

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

УДК 379.8.015.31:111.852:7

**СОКІЛ Людмила Михайлівна**

**Розвиток народної хореографічної сценографії в  
закладах позашкільної освіти України  
(кінець ХХ – початок ХХІ ст).**

13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ Л. М. Сокіл

Науковий керівник – **Цебрій Ірина Василівна**, доктор педагогічних наук,  
професор ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Полтава – 2024

## АНОТАЦІЯ

*Сокіл Л. М.* – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки. – Державний заклад «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». – Полтава, 2024.

Дисертаційна робота присвячена комплексному дослідженню розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.).

У дисертаційній роботі обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету й завдання, розкрито об'єкт, предмет і методи дослідження, схарактеризовано хронологічні межі наукової праці, висвітлено зв'язок роботи з науковими планами й програмами, схарактеризовано джерельну базу, представлено наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, відображено апробацію дослідження й упровадження його результатів у практику. Аргументовано вирішено наукову проблему розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.), показано тенденції та перспективи розвитку народної хореографічної сценографії в умовах сьогодення та на майбутнє. Аналіз джерел і літератури (184 літературно-наукові праці та 21 архівне джерело) потребував застосування достатньої кількості методологічних підходів, серед яких атропосоціальний, андрагогічний, особистісно-діяльнісний підхід, генералізуючий; здійснено термінологічний аналіз основних категорій і понять дослідження.

Проведено історіографічний огляд наукової літератури з проблеми розвитку народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.) за предметно-географічним принципом: методолого-педагогічна площина (Л. Бутенко, Л. Ваховський, І. Сташевська тощо); педагогічна площина (Л. Бондаренко, С. Тригуб, І. Гутник тощо), географічні

площини (центральноукраїнський регіон – В. Чміль, О. Помпа, В. Білошкурський тощо; західноукраїнський регіон – О. Голдрич, В. Годовський, В. Гордєєва, Б. Стаська тощо; північнозахідний регіон – І. Аксьонова, І. Степанюк, В. Гордєєв тощо; східний регіон – О. Лиманська, К. Островська тощо); площині роботи з музичним супроводом (Н. Бистрянцева, О. Голдрич та С. Хитряк тощо).

Проаналізовано професійну діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі ХХ–ХХІ століть в контексті позашкільної освіти. Показано, що серед хореографів-сподвижників, які несли широкій аудиторії мистецтво народної сценографії відзначено Зразковий дитячий вокально-хореографічний ансамбль «Веселі Черевички», (м. Львів, керівники: М. Чмир та В. Чмир), Народний хореографічний ансамбль «Сонечко» (м. Житомир керівники М. Гузун та Т. Гузун); Народний ансамбль танцю «Барвінок» (м. Вінниця, керівник: П. Бойко), Народний ансамбль танцю «Барвінок» (м. Луганськ, м. Київ з 14-го року, керівник: В. Дольчук), ансамбль народного танцю «Любисток» (м. Київ, керівники С. Матеша, Т. Буділова), Зразковий ансамбль народного танцю «Волиняночка» (м. Луцьк, керівник О. Козачук) тощо.

Виявлено методи (словесні, наочні, інноваційні, інтерактивні) і основоположні принципи (загальнонаукові, що складають основу методології і конкретнонаукові (специфічні) освітнього процесу в роботі над народною сценографією, показано, що всі зазначені принципи складають теоретико-практичну основу, на якій ґрунтується народна сценографія кінця ХХ – початку ХХІ століть.

З'ясовано професійні техніки роботи над народною сценографією – основні вправи, що мають певну послідовність і спрямовані на почергове навантаження на м'язи, суглоби, зв'язки. Показано, що засвоєнню цих вправ допомагає використання низки специфічних методів (технік), а саме: *battement*

tendu №1, battement tendu № 4, rond de jambe par terre, rond de pied, battement fondu тощо.

Розглянуто етнокультурні традиції в народній хореографічній сценографії на сучасному розвитку українського суспільства та потенційні її можливості у формуванні особистості та естетичного розвитку дітей в позашкільних навчальних закладах. Показано, що український народний танець розглядаємо як важливе культурне явище, що відображає духовні особливості етносу за допомогою унікальної пластичної мови; належна підготовка дітей на заняттях з хореографії має велике значення. Доведено, що в емоційному спілкуванні через виражальні можливості народної сценографії в дітей формується художній смак, що дозволяє їм сприймати красу не лише в мистецтві, але й у повсякденному житті. Виділено позитивні та негативні тенденції в розвитку народної сценографії України на сучасному етапі: негативні (самоізоляція дітей і підлітків у віртуальному середовищі, скорочення закладів позашкільної освіти), позитивні (застосування мультимедійних технологій у сучасній освіті, індивідуалізація в хореографічному навчанні, відродження автентичного танцю).

Визначено спільне та відмінне й особливе в роботі сучасних хореографічних колективів на народною сценографією. Спільне – добровільна участь в колективі, фізичне виховання тіла, музично-ритмічне виховання, танцювальність. навчання хореографії несе в собі навчально-пізнавальну спрямованість та розвивається потребу у творчості. Відмінне – обсяг сформованості хореографічних умінь та навичок учасників колективу, різна кількість видів хореографії, участь у суспільному житті ЗПО, міста, країни; створені репертуару колективу, а також у різних педагогічних моделях вчителів-хореографів системи закладів позашкільної освіти. Особливе полягає в неповторності сценографії твору, здійсненого кожним хореографом-педагогом у загальній реалізації танцювальної вистави на сцені.

**Ключові слова:** народна сценографія, хореографія, заклади позашкільної освіти, народний танець, естетичне виховання, патріотичне виховання, практичний досвід, хореографічний ансамбль, освітній процес, основоположні принципи, специфічні методи, феномен, допрофесійна підготовка.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

1. Сокіл Л. М., Цебрій І. В. Професійна діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі ХХ–ХХІ століть в контексті позашкільної освіти. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*. 2024. Вип. 62. С. 89–101. DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1548.2023.61.05>
2. Сокіл Л. М. Основоположні принципи роботи над народною сценографією в закладах позашкільної освіти. *Вісник науки та освіти* (Серія «Педагогіка», Випуск № 3 (31)). 2024. С. 666–673 DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2024-3\(31\)-663-676](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2024-3(31)-663-676)
3. Сокіл Л. М. Традиційні та новаційні методи в народній сценографії кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2024, № 1–2 (135-136). С. 219–232. DOI 10.24139/2312-5993/2024.01- 02/219- 232. URL: [https://pedscience.sspu.edu.ua/?page\\_id=5800](https://pedscience.sspu.edu.ua/?page_id=5800)
4. Сокіл Л. М., Цебрій І. В. Збереження традицій української народної сценографії Полтавщини в педагогічній діяльності хореографів-постановників. *Естетика і етика педагогічної дії* : зб. наук. пр. / Інститут пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України ; ПНПУ ім. В. Г. Короленка. Вип. 29. Київ ; Полтава : Талком, 2024. С. 9–102. <http://orcid.org/0000-0003-0844-4004>
5. Сокіл Л. М. Творчість Ніни Уварової у контексті розвитку українського народно-сценічного танцю Полтавщини. *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*

Педагогічні науки: мистецька освіта: історія, теорія, практика. 2018. № 5 (319). С. 50–56.

6. Сокіл Л. М. Хореографічна культура Полтавщини як одна з складових при вивченні дисципліни «Теорія і методика викладання українського народно-сценічного танцю». *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*. Педагогічні науки. 2017. № 2 (307). Ч. 1. С. 107–111.

#### **Стаття в зарубіжному науковому виданні**

7. Sokil Lyudmila. Verbal-plastic image in choreographic art. *X International Scientific and Practical Conference «Modern science: theoretical and practical view»*, February 27–28, 2024, Madrid. Spain. P. 8–11. URL: <https://www.sconferences.com/wp-content/uploads/2024/03/Madrid.Spain-10.pdf>

#### **Посібники**

8. Сокіл Л. М. Теорія і методика викладання народно-сценічного танцю : навч.-метод. комплекс. Полтава : ІМ ІКМ, 2023. 92 с.
9. Сокіл Л. М. Теорія і методика роботи з хореографічним колективом : навч.-метод. комплекс. Полтава : ІМ ІКМ, 2023. 80 с.

#### **Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації**

10. Сокіл Л. М. Інтерпретація літературних творів у хореографічному мистецтві України ХХ – початку ХХІ століть. *Філософські обрії* : Наук.-теорет. журн. / Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Київ ; Полтава, 2023. Вип. 48. С. 70–82. <http://doi.org/2075-1443.2024.48.308075>
11. Сокіл Л. М. Вивчення регіональних особливостей українського народного танцю на матеріалі танців Полтавщини в хореографічній освіті. *Мистецька освіта та естетичне виховання молоді* : збірник матеріалів Всеукраїнської

- науково-практичної конференції (21–22 квітня 2022 р.). Частина I. Полтава : ПУЕТ, 2022. С. 95–103.
12. Сокіл Л. М. Наукові напрями дослідження проблеми хореографічної педагогіки. *Мистецька освіта та естетичне виховання молоді* : збірник матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (15–16 грудня 2022 р.). Полтава : Навчально-науковий інститут культури і мистецтв. 2022. Частина 2. – С. 119–126.
  13. Вільховченко Т. І., Сокіл Л. М. Специфіка роботи концертмейстера хореографічних дисциплін у закладах вищої освіти. *International scientific innovations in human life. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference*. Cognum Publishing House. Manchester, United Kingdom. 2022. P. 21–27. С. 401–409. URL: <http://surl.li/tkkbrt>

## SUMMARY

L. M. Sokil – Qualifying research paper with manuscript rights.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Candidate of Pedagogical Sciences, specialty 13.00.01 – general pedagogy and history of pedagogy. – State institution “Luhansk National University named after Taras Shevchenko”. – Poltava, 2024.

The dissertation is devoted to a comprehensive study of the development of folk scenography in out-of-school education institutions (end of the 20th – beginning of the 20th century).

The thesis substantiates the relevance of the topic, formulates the goal and task, discloses the object, subject and methods of research, characterizes the chronological boundaries of scientific work, highlights the connection of the work with scientific plans and programmes, characterizes the source base, presents the scientific novelty

and practical significance of the obtained results, approbation of the research and the implementation of its results in practice are reflected. The scientific problem of the development of folk scenography in out-of-school education institutions (end of the 19th – beginning of the 20th century) is solved in an argumentative manner, the trends and prospects of the development of folk scenography in the conditions of today and for the future are shown. The analysis of sources and literature (184 literary and scientific works and 21 archival sources) required the use of a sufficient number of methodological approaches, including anthroposocial, andragogical, personal-activity approach, generalizing; a terminological analysis of the main categories and concepts of the study was carried out.

A historiographic review of scientific literature on the problem of the development of folk scenography in out-of-school education institutions (end of the 19th – beginning of the 20th century) was conducted according to the subject-geographical principle: methodological and pedagogical plane (L. Butenko, L. Vakhovsky, I. Stashevskaya, etc.); pedagogical plane (L. Bondarenko, S. Trygub, I. Gutnyk, etc.), geographical plane (central Ukrainian region - V. Chmil, O. Pompa, V. Biloshkurskyi, etc.; western Ukrainian region – O. Goldrych, V. Godovskyi, V. Hordeeva, B. Staska, etc.; Northwestern region – I. Aksyonova, V. Gordeev, etc.; Eastern region – O. Lymanska, K. Ostrovska, etc.); the plane of work with musical accompaniment (N. Bystryantseva, O. Goldrych and S. Khytryak, etc.).

The professional activity of domestic teachers-choreographers at the turn of the 19th – 21st centuries in the context of out-of-school education is analyzed. It is shown that among choreographers-associates who brought the art of folk scenography to a wide audience, the Exemplary Children's Vocal and Choreographic Ensemble «Veseli Cherevichki» (Lviv, directors: M. Chmyr and V. Chmyr), the Folk Choreographic Ensemble «Sonechko» (Zhytomyr managers M. Guzun and T. Guzun); Folk Dance Ensemble «Barvinok» (Vinnytsia, director: P. Boyko), Folk Dance Ensemble «Barvinok» (Luhansk, Kyiv since the 14th year, director:



V. Dolchuk), Folk Dance Ensemble «Lyubystok» (Kyiv, managers S. Matesha, T. Budilova), Exemplary Folk Dance Ensemble «Volynyanochka» (Lutsk, manager O. Kozachuk), etc.

The methods (verbal, visual, innovative, interactive) and fundamental principles (general scientific, which make up the basis of the methodology and specific scientific (specific)) of the educational process in the work on folk scenography are revealed, it is shown that all these principles make up the theoretical and practical basis on which it is based folk scenography of the late 20th – early 21st centuries.

The professional techniques of working on folk scenography have been clarified - the main exercises that have a certain sequence and are aimed at alternating stress on muscles, joints, and ligaments. It is shown that the mastery of these exercises is helped by the use of a number of specific methods (techniques), namely: battement tendu No. 1, battement tendu No. 4, rond de jambe par terre, rond de pied, battement fondu, etc.

Ethnocultural traditions in folk scenography on the modern development of Ukrainian society and its potential opportunities in the formation of the personality and aesthetic development of children in out-of-school educational institutions are considered. It is shown that we consider the Ukrainian folk dance as an important cultural phenomenon that reflects the spiritual features of the ethnic group with the help of a unique plastic language; proper training of children in choreography classes is of great importance. It has been proved that in emotional communication, through the expressive possibilities of folk scenography, artistic taste is formed in children, which allows them to perceive beauty not only in art, but also in everyday life. Positive and negative trends in the development of folk scenography of Ukraine at the current stage are highlighted: negative (self-isolation of children and adolescents in the virtual environment, reduction of out-of-school education institutions), positive

(application of multimedia technologies in modern education, individualization in choreographic training, revival of authentic dance).

What is common and what is different in the work of modern choreographic groups on folk scenography is determined. Common is voluntary participation in the team, physical education of the body, musical and rhythmic education, dance ability. learning choreography carries an educational and cognitive orientation and a developing need for creativity. Excellent is the scope of formation of choreographic abilities and skills of the team members, different types of choreography, participation in the social life of the ZPO, the city, the country; created in the repertoire of the team, as well as in various pedagogical models of teachers-choreographers of the system of extracurricular education institutions. The special feature is the uniqueness of the scenography of the piece, made by each choreographer-pedagogue in the original realization of the dance performance on the stage.

**Keywords:** folk scenography, choreography, out-of-school education institutions, folk dance, aesthetic education, patriotic education, practical experience, choreographic ensemble, educational process, basic principles, specific methods, phenomenon, pre-professional training.

## **LIST OF PUBLISHED WORKS ON THE THEME OF THE DISSERTATION**

### **Scientific works in which the main scientific results of the dissertation are published**

1. Sokil L. M., Tsebrii I. V. Professional activities of domestic teachers-choreographers at the turn of the 20th–21st centuries in the context of out-of-school education. *Means of educational and research work*. 2024. Issue 62. P. 89–101. DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1548.2023.61.05>.
2. Sokil L. M. Basic principles of work on folk scenography in out-of-school education institutions. *Bulletin of Science and Education* (Series “Pedagogy”,

- Issue № 3 (31). 2024. P. 666–673. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2024-3\(31\)-663-676](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2024-3(31)-663-676).
3. Sokil L. M. Traditional and innovative methods in folk scenography of the late 20th – early 21st centuries. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*. 2024. № 1–2 (135–136). P. 219–232. DOI <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2024.01-02/219-232>. URL: [https://pedscience.sspu.edu.ua/?page\\_id=5800](https://pedscience.sspu.edu.ua/?page_id=5800).
  4. Sokil L. M, Tsebriy I. V. Preservation of the traditions of Ukrainian folk scenography of the Poltava region in the pedagogical activity of choreographers-directors. *Aesthetics and ethics of pedagogical action: collection of sciences works*. Pedagogical Institute education and adult education named after Ivan Zyazyun National Academy of Sciences of Ukraine ; PNPu named after V. G. Korolenko. Vol. 29. Kyiv ; Poltava : Talkom, 2024. P. 91–102.
  5. Sokil L.M. Creativity of Nina Uvarova in the context of the development of Ukrainian folk-stage dance of the Poltava Region. Bulletin of LNU named after Taras Shevchenko *Pedagogical sciences: art education: history, theory, practice*. 2018. № 5 (319.). P. 50–56.
  6. Sokil L. M. Choreographic culture of the Poltava region as one of the components in the study of the discipline “Theory and teaching methods of Ukrainian folk-stage dance”. Bulletin of LNU named after Taras Shevchenko. *Pedagogical sciences*. 2017. № 2 (307). Part 1. P. 107–111. <http://orcid.org/0000-0003-0844-4004>.

#### **Article in a foreign scientific publication**

7. Sokil Lyudmila. Verbal-plastic image in choreographic art. X International Scientific and Practical Conference “Modern science: theoretical and practical view”, February 27–28, 2024, Madrid. Spain. R. 8–11. URL: <https://www.sconferences.com/wp-content/uploads/2024/03/Madrid.Spain-10.pdf>.

### **Manuals**

8. Sokil L. M. Theory and methodology of teaching folk stage dance: educational and methodological complex. Poltava: IM IKM, 2023. 92 p.
9. Sokil L. M. Theory and methods of working with a choreographic team: educational and methodological complex. Poltava: IM IKM, 2023. 80 p.

### **Works that additionally reflect the scientific results of the dissertation**

10. Sokil L. M. Interpretation of literary works in the choreographic art of Ukraine in the 20th and early 21st centuries. *Philosophical horizons: Science and theory. journal / Institute of Philosophy named after H.S. Skovoroda HAH of Ukraine, Poltava. national ped. V. G. Korolenko University. Kyiv ; Poltava, 2023. Issue 48. – P. 70–82. <http://doi.org/2075-1443.2024.48.308075>.*
11. Sokil L. M. Study of regional peculiarities of Ukrainian folk dance on the material of Poltava region dances in choreographic education. Art education and aesthetic education of youth: Collection of materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference (April 21–22, 2022). Part I. Poltava : Educational and Scientific Institute of Culture and Arts. PUET Publishing Department. 2022. P. 95–103.
12. Sokil L. M. Scientific research directions of the problem of choreographic pedagogy. Art education and aesthetic education of youth: Collection of materials of the All-Ukraine. science and practice conf. from international participation (December 15–16, 2022). Part 2. Poltava : Educational and Scientific Institute of Culture and Arts. 2022. P. 119–126.
13. Vilkhovchenko T. I., Sokil L. M. The specifics of the work of a concertmaster of choreographic disciplines in institutions of higher education. International scientific innovations in human life. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference. Cognum Publishing House. Manchester, United Kingdom. 2022. P. 21–27. P. 401–409. URL: <http://surl.li/tkkbrt>.

## ЗМІСТ

<b>Анотація .....</b>	<b>2</b>
<b>ЗМІСТ .....</b>	<b>13</b>
<b>ВСТУП.....</b>	<b>15</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ НАД НАРОДНОЮ ХОРЕОГРАФІЧНОЮ СЦЕНОГРАФІЄЮ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.).....</b>	<b>24</b>
1.1. Розвиток народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.): історіографічний аспект .....	24
1.2. Термінологічний аналіз основних категорій і понять дослідження та методологічні підходи до вивчення проблеми.....	51
1.3. Професійна діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі ХХ–ХХІ століть в контексті позашкільної освіти .....	65
Висновки до розділу 1 .....	82
<b>РОЗДІЛ 2. ДИДАКТИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ НАД НАРОДНОЮ ХОРЕОГРАФІЧНОЮ СЦЕНОГРАФІЄЮ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.).....</b>	<b>85</b>
2.1. Основоположні принципи роботи над народною хореографічною сценографією в закладах позашкільної освіти .....	85
2.2. Методичні основи роботи над народною хореографічною сценографією ..	99
2.3. Специфічні методи творчої роботи над народною хореографічною сценографією .....	117
Висновки до розділу 2 .....	130

<b>РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА СЦЕНОГРАФІЯ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ: ПЕРСПЕКТИВИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ.....</b>	<b>132</b>
3.1. Етнокультурні традиції в народній хореографічній сценографії на сучасному розвитку українського суспільства .....	132
3.2. Збереження традицій української народної хореографічної сценографії Полтавщини в педагогічній роботі хореографів-постановників .....	141
3.3. Спільне, відмінне й особливе в роботі хореографічних сучасних хореографічних колективів над народною хореографічною сценографією .....	157
Висновки до розділу 3 .....	171
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>173</b>
<b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ .....</b>	<b>177</b>

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** На новому етапі розвитку соціально-економічної сфери, культури й освіти України, одним із пріоритетних завдань педагогічної науки і практики є надання якісних освітніх послуг, серед яких особливої уваги набувають питання художньо-творчого розвитку дітей і підлітків. Це вимагає розробки інноваційних технологій у вихованні молодого покоління та спонукає до нетрадиційних підходів до створення художнього сценічного образу як основи подальшого вдосконалення юної особистості.

Народна хореографічна творчість є одним із засобів всебічного розвитку учнів, які навчаються в закладах позашкільної освіти. Висока ефективність естетичного виховання дітей засобами народної сценографії зумовлена синкретичним характером хореографічних постановок, що об'єднує в собі музику, ритміку, образотворче мистецтво, театр і пластику рухів.

Відповідно до Закону України «Про позашкільну освіту» (2000 р.), де «...позашкільний навчальний заклад – складова системи позашкільної освіти, яка надає знання, формуючи вміння та навички за інтересами, забезпечує потреби особистості у творчій самореалізації та інтелектуальний, духовний і фізичний розвиток, підготовку до активної професійної та громадської діяльності...», а «вихованці – особи, які відвідують гуртки, клуби, творчі об'єднання, секції закладу позашкільної освіти за інтересами, здібностями та нахилами, отримують допрофесійну підготовку», підлітки знайомляться з кращими зразками українського танцю та його сценографії в освітньому процесі закладів позашкільної освіти. Саме хореографічне мистецтво найуспішніше реалізує розвиток зорових, слухових і рухових форм чуттєвого й емоційного сприйняття світу, знімає розумову втому і дає додатковий імпульс для мисленнєвої діяльності. Це засвідчує своєчасність і доцільність представленого нами дослідження,

присвяченого розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти України кінця ХХ і початку ХХІ століття.

Проблеми навчання і виховання особистості засобами мистецтва, у тому числі і хореографічного, як у шкільних, так і позашкільних освітніх закладах, знаходили своє відображення у дослідженнях багатьох учених різних наукових галузей: філософії, психології, педагогіки та ін. Зокрема, методологічні засади сучасної філософії освіти (В. Андрющенко, В. Кремень, Т. Луговенко, В. Огнев'юк, О. Таранцева та ін.); особливості розвитку та виховання особистості під впливом різних видів мистецтва розкрито у наукових доробках І. Беха, Б. Благової, А. Лебедевої, В. Мокляка, Г. Падалко, Л. та О. Сбітневих, А. Тараканової, В. Тернопільської, В. Черкасова, Т. Цвірової, в організації позашкільної освіти та виховання висвітлені у працях І. Беха, Б. Бриліна, І. Волинець, А. Капської, О. Михайличенка, Б. Кобзаря, Г. Пустовіта, Ю. Руденка, А. Сиротенка, В. Сухомлинського, Т. Сущенко.

Науково-педагогічні дослідження, в яких хореографічне мистецтво розглядається як один із допоміжних засобів фізичного, розумового, морального виховання особистості представлені в роботах Ю. Гончаренко, П. Ковалю, А. Тараканової, С. Хитряка та ін.; вплив народної хореографічної сценографії на всебічний розвиток дитини та особливості художнього виховання аналізували К. Зозуля, О. Литовченко, Л. Масол, О. Мартиненко, Т. Морозовська, Ю. Тараненко, Л. Козинко, А. Підлипська та інші.

Зважаючи на те, що на сьогодні немає жодного комплексного дослідження, присвяченого проблемі розвитку народної хореографічної сценографії в закладах освіти (кінець ХХ – початок ХХІ ст.), її складова в національному освітньому процесі має стати предметом наступних наукових розвідок.

Порівняльний аналіз наукових праць із наближеної до нашої теми проблематики, значущість досліджуваного питання про естетичне виховання дітей і підлітків в закладах позашкільної освіти, дали змогу виявити *суперечності* між:



- соціальним запитом на творчу особистість, здатну до самовираження у сфері хореографічного мистецтва, і недооцінкою педагогічної спільноти важливості надбань з народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України минулого століття і початку XXI ст.;
- вагомим значенням потенційної можливості народної танцювальної сценографії в художньому вихованні дітей і недостатньо ефективному практичному її використанні на сучасному етапі розвитку українського суспільства;
- необхідністю органічної й усебічної фахової перепідготовки педагога-хореографа й недостатністю всіх необхідних компонентів у системі неперервної освіти.

Таким чином, актуальність зазначеної проблеми, її недостатня розробленість в історико-педагогічній науці, потреба цілісного наукового аналізу її тенденцій та перспектив, необхідність розв'язання низки суперечностей уможливили визначення теми дисертації **«Розвиток народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець XX – початок XXI ст.)»**.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано в межах комплексної теми «Музичне мистецтво сучасності: історичний, теоретичний та практичний вектори дослідження» (державний реєстраційний номер 0119U100598) науково-дослідної роботи кафедри музичного мистецтва та хореографії і наукової теми «Якість сучасної освіти: теорія, моніторинг, технології» (державний реєстраційний номер 0117U002854) кафедри педагогіки навчально-наукового інституту педагогіки і психології ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Тему дисертаційної праці затверджено Вченою радою Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (протокол № 4 від 22 грудня 2023 р.).

**Об'єктом дослідження** є народна хореографічна сценографія в закладах позашкільної освіти України.

**Предмет дослідження** – зміст, методи та організаційні форми розвитку народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.).

**Мета дослідження** полягає в здійсненні історико-педагогічного аналізу теоретико-методичних засад, тенденцій та особливостей розвитку української народної хореографічної сценографії кінця ХХ – початку ХХІ століть для творчого використання здобутків минулого в сучасних закладах позашкільної освіти України.

Поставлена мета передбачає розв’язання таких **завдань**:

1. Здійснити історіографічний огляд наукової літератури з обраної теми, виявити повноту її джерельного забезпечення, уточнити зміст понять «сценографія», «народна хореографічна сценографія».

2. Виділити методологічні підходи та провести термінологічний аналіз основних категорій та дефініцій дослідження.

3. Схарактеризувати професійну діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі ХХ–ХХІ століть у контексті позашкільної освіти та узагальнити основні тенденції щодо її поступової генези.

4. Розкрити загальнонаукові та специфічні методи роботи над народною хореографічною сценографією в закладах позашкільної освіти.

5. Визначити спільне, відмінне й особливе в роботі педагогів-хореографів над народною хореографічною сценографією на сучасному етапі.

**Методи дослідження.** Для досягнення мети та розв’язання завдань роботи застосовано низку методів: *загальнонаукові* (аналіз, синтез, зіставлення, узагальнення, метод аналогії) з метою виявлення особливостей розвитку української народної сценографії наприкінці ХХ – початку ХХІ століть; *історико-ретроспективний*, що сприяє дослідженню діяльності педагогів-сценографів від тієї епохи, що передувала цьому періоду, до наступних еволюційних змін; *термінологічної селекції* – з метою відбору й уточнення системи окремих термінів,

уживаних у педагогічній роботі над народною сценографією; *біографічний*, що забезпечує розкриття внеску та узагальнення досвіду видатних педагогів-хореографів в українську народну сценографію; *типологізації* – з метою визначення спільного й відмінного в структурі й змісті роботи творчих хореографічних колективів у закладах позашкільної освіти; *герменевтичний* – сприяв роботі з усними та писемними джерелами, їхній змістовій та порівняльній характеристиці.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють 1991–2023 рр. *Нижня межа* – 1991 рік – Акт проголошення незалежності України 24 серпня 1991 року, що стало відправною точкою реформаційних процесів дофахової хореографічної освіти в закладах позашкільної освіти. *Верхня межа* – 2023 рік, визнання української хореографічної творчості на європейських і світових теренах, результати поступових змін, що були внесені до Закону України «Про позашкільну освіту» (2000 р.). Визначені хронологічні межі дають змогу простежити поступову динаміку розвитку народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України та виявити позитивні тенденції розвитку хореографічної освіти загалом.

**Джерельна база** дослідження відповідає специфіці теми та складається із 184 літературно-наукових праць і 21 архівного джерела. Основними першоджерелами стали роботи В. Верховинця «Українське весілля» (1912), «Теорія українського народного танцю» (1919), Збірник для дітей «Весняночка» (1990); праці О. Голдрича «Барви Карпат» (1999), «Черемош» на американському континенті (2000), «Методика роботи з хореографічним колективом (2002), «Хореографія» (2003), «Музична хрестоматія для уроків народно-сценічного танцю» (2003), «Методика викладання хореографії» (2006), «Танцюймо разом» (2006), «Ансамбль танцю «Підгір'я» на Атлантиці» (2007).

До першоджерел належить і такі основні документи, як Концепція позашкільної освіти та виховання (1997), Закон України «Про позашкільну освіту»

(2000), Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження переліку типових позашкільних навчальних закладів і Положення про позашкільний навчальний заклад» (2001).

Використовувалися документи й матеріали (першоджерела) Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ф. 110, 359), Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (ф. 166), Інтернет-архів старих газет «Вечірній Київ», «Полтавщина», «Новини Полтави», «Записки наукового товариства імені Шевченка», «Діло», Архів української періодики онлайн «Libragia», Науково-практичний журнал «Архіви України», «Літературна газета».

До джерельної бази дослідження належить спадщина теоретиків і практиків із проблеми народної сценографії, які зробили відчутний внесок в історію хореографічної освіти України (О. Бігус, О. Бичук, А. Богород, Л. Бондаренко, Г. Боримська, К. Василенко, Р. Герасимчук, В. Годовський, В. Арабська, В. Гордєєв, І. Гутник, Б. Кокуленко, І. Костур, А. Кривохижа, Я. Матулько, М. Пастернакова, Б. Стасько, А. Тараканова, В. Чміль та ін.).

**Наукова новизна й теоретичне значення отриманих результатів** полягає в тому, що *вперше* на основі історико-педагогічного аналізу *виявлено й узагальнено* особливості розвитку народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) за предметно-географічним принципом у методолого-педагогічній і педагогічній площинах, площині роботи колективу з музичним супроводом і регіональним контекстом; *схарактеризовано* особливості розвитку народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України в період реформування освітньої галузі; *виявлено* принципи та специфічні методи, що складають основу роботи над народною сценографією; *схарактеризовано* основні тенденції в розвитку народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України наприкінці ХХ – початку ХХІ століть: *позитивні* (тенденції до застосування мультимедійних

технологій, до індивідуалізації в хореографічному навчанні, до відродження автентичного танцю) та *негативні* (самоізоляція дітей і підлітків у віртуальному середовищі, скорочення закладів позашкільної освіти) тенденції в розвитку народної сценографії України на сучасному етапі; *визначено спільне* (добровільна участь у колективі, фізичне виховання тіла, музично-ритмічне виховання, танцювальність), *відмінне* (обсяг сформованості хореографічних умінь та навичок учасників колективу, різна кількість видів хореографії, участь у суспільному житті ЗПО, міста, країни; створені репертуару колективу) й *особливе* (неповторність сценографії твору, здійсненого кожним хореографом-постановником) у роботі хореографічних народних колективів.

*Уточнено* співвідношення базових понять «сценографія» та «народна хореографічна сценографія» в концепціях різних дослідників; хронологічні межі розвитку народної хореографічної сценографії України в добу Незалежності.

*Уведено* до наукового обігу низку невідомих і маловідомих архівних джерел (17), що розкривають внутрішні процеси розвитку народної хореографічної сценографії в Україні наприкінці ХХ століття й до сьогодні.

*Подальшого розвитку й конкретизації* набуло висвітлення внеску провідних учених і педагогів-хореографів у розвиток народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти досліджуваного періоду.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що його положення й висновки можуть бути використані для подальших історико-педагогічних, культурологічних і мистецьких наукових досліджень; для вдосконалення й розширення змісту навчальних курсів з історії мистецької педагогіки та методики викладання хореографічних дисциплін. Із цією метою розроблено авторські навчально-методичні комплекси «Теорія і методика викладання народно-сценічного танцю» і «Теорія і методика роботи з хореографічним колективом», які доцільно використовувати у процесі фахової підготовки здобувачів освіти зі

спеціальностей 024 – Хореографія, 014.00 – Середня освіта (Хореографія) у закладах вищої освіти та в системі позашкільної освіти й самоосвіти.

Результати дисертаційної роботи *впроваджено* у навчальний процес ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (№ 1/133 від 31.03.2024 р.), Полтавської академії неперервної освіти імені М. В. Остроградського (довідка № 60 від 30.05.2023 р.), Павлоградської загальноосвітньої школи I – III ступенів №9 (довідка № 60-2 від 23.03.2024 р), Полтавського мистецького ліцею імені Софії Русової Полтавської обласної ради (довідка №155 від 25.04.2024), Комунального закладу «Полтавський палац дитячої та юнацької творчості Полтавської міської ради» (довідка №01-69/94 від 08.04.2024), Полтавської міської школи мистецтв «Мала академія мистецтв імені Раїси Кириченко» (довідка № 117/1 від 29 квітня 2024).

**Особистий внесок здобувача.** У двох статтях (1; 4), опублікованих у співавторстві з І. Цебрій, здобувачці належать обґрунтування вибору та інтерпретації літературних сюжетів до сценографічних хореографічних постановок в Україні ХХ – початку ХХІ століть, без яких неможлива педагогічна робота хореографа над жодним авторським танцем, виявлення основних етнокультурних традицій в народній сценографії.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дисертації доповідалися й обговорювалися на засіданнях ученої ради навчально-наукового інституту мистецтв, кафедри музичного мистецтва та хореографії ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»; оприлюднені на науково-практичних конференціях різних рівнів: міжнародній – «International scientific innovations in human life. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference» (Manchester, United Kingdom, 2022); «X International Scientific and Practical Conference «Modern science: theoretical and practical view» (Spain, 2024); усеукраїнській з міжнародною участю – «Мистецька освіта та естетичне виховання молоді» (Полтава, 2022); усеукраїнських – «Стан народної хореографії в

Україні та перспективи її розвитку» (Київ, 2012), «Мистецька освіта та естетичне виховання молоді» (Полтава, 2022).

**Публікації.** Основні положення і результати дослідження відображено в 13 працях: із них – 6 публікацій у фахових виданнях України, 1 публікація в зарубіжному виданні, 2 навчально-методичних комплекси, 4 публікації апробаційного характеру (матеріали конференцій та інші видання).

**Структура дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел і літератури (221 найменування, з них іноземною мовою – 2), 1 рисунок. Загальний обсяг дисертації становить 197 сторінок, обсяг основного тексту – 176 сторінок.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ НАД НАРОДНОЮ ХОРЕОГРАФІЧНОЮ СЦЕНОГРАФІЄЮ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)**

*У розділі 1 проаналізовано історіографічний аспект розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.), визначено методологічні підходи до вивчення народної сценографії в закладах позашкільної освіти та дано термінологічний аналіз основних категорій і понять дослідження, висвітлено професійна діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі ХХ–ХХІ століть в контексті позашкільної освіти.*

### **1.1. Розвиток народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.): історіографічний аспект**

Проблема розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) у вітчизняній історіографії є достатньо складною проблемою, зважаючи на те, що впродовж останніх 20-ти років до Закону України «Про позашкільну освіту» (Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2000, № 46, ст. 393) [69]. вносилося дуже багато змін. У добу незалежності України спостерігається повернення українського суспільства до духовних надбань свого народу, до вивчення й аналізу синкретичної культури народного танцю, у якій поєдналися та переплелися духовні цінності Центральної, Західної, Південної та Північної України зі своїм танцювальним розмаїттям. Це сприяє підвищенню інтересу до цієї проблеми науковців різних галузей – педагогів, хореографів, істориків хореографії, мистецтвознавців, культурологів тощо. Дослідження розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти сьогодні піднімає той пласт культури, що показує передачу надбань попередньої потужної цивілізації в духовне життя Незалежної України.



Історіографічний огляд наукової літератури з проблеми розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) у нашому дослідженні ми здійснювали за предметно-географічним принципом, зважаючи на те, що використовувалися педагогічні праці, праці узагальненого характеру, а також такі роботи, присвячені народній сценографії, що мають яскраво виражений регіональний характер. До педагогічної та загальнохудожньої площин увійшли ті праці, в яких дослідники охопили весь український простір упродовж кінця ХХ – початку ХХІ століть, включаючи в нього різні напрями і школи. До географічних площин – дослідження науковців, де детально аналізуються регіональні особливості українського народного танцю.

*Методолого-педагогічна площина* представлена працями вчених, що мають дотичний характер до нашого дослідження, проте були необхідними для формування його концептуальних засад. Так, у статті І. Сташевської «Проблеми використання методів наукового пізнання в компаративних педагогічних дослідженнях» (2012 р.) [156]. було проаналізовано інтеграційні процеси в міжнародному освітньому середовищі, що зумовлюють зростання інтересу вітчизняних і зарубіжних вчених до вивчення позитивних досягнень і недоліків освітніх систем різних країн з метою їх взаємозбагачення й водночас і збереження національної культурно-освітньої ідентифікації. Авторка доводить, що здійснення кожного наукового дослідження вимагає підбору конкретних методів дослідницької роботи, а логіка застосування тих чи тих методів обґрунтована вибором предмета, мети та завдань дослідження. Це означає, що комплекс дослідницьких методів повинен відповідати адекватним специфіці процесам і явищам, що виступають предметом аналізу.

У роботі Л. Бутенко «Концепції та моделі навчання педагогіки: традиції та інновації» (2021 р.) [28]. визначено теоретичний фундамент професійного та особистісного становлення майбутніх учителів, представлено моделі навчання –

емпіричну практико-зорієнтовану, антропосоціальну, квазіпрофесійну, евристичну, рефлексивну, самоосвітню тощо. У роботі представлено основні концептуальні положення експериментально-аналітичного навчання, такі як ідея доповнювальності пізнавальної та професійно-педагогічної діяльності, взаємоперехід теорії і практики, аналітичний розгляд складників освітньої моделі.

У статті Л. Ваховського «Пізнавальна процедура пояснення у дослідженнях з історії освіти і педагогічної думки» (2023 р.) [35]. розкрито сутність та методологічний потенціал пояснення як пізнавальної процедури, що передбачає виявлення внутрішньої природи явища, що досліджується, так й уведення його в структуру певних регулярностей, законів у контекст цілісної теорії. Автором визначено шляхи подолання односторонності пояснення, встановлення характеру причинних зв'язків і комбінації причин, що викликала один із варіантів подій. У статті встановлено потенціал ідеографічного підходу, який більше орієнтований на аналіз одиничного і пошук ситуативних закономірностей зв'язків між причинами й наслідками, що позбавлені атрибуту повторюваності. Вченим доведено необхідність поєднання номотетичного та ідеографічного підходів, що повинні реалізуватися з урахуванням конкретних завдань дослідника.

До педагогічної площини ввійшли праці науковців, у котрих досліджується методика хореографічної роботи з ансамблем у закладах позашкільної освіти, теоретичні засади організації дозвілля дітей і підлітків, дидактичні умови організації навчальної діяльності в закладах позашкільної освіти тощо.

У якості висхідної точки в дослідженні роботи хореографів у закладах позашкільної освіти можна взяти посібник Л. Бондаренко «Методика хореографічної роботи в школі і позашкільних закладах» (1985 р.) [16], де вже прослідковується тенденція до індивідуалізації в хореографічному навчанні. Не зважаючи на те, що в посібнику розкривається один із шляхів

вирішення творчих завдань підготовки здобувачів освіти до майбутньої професійної діяльності в закладах позашкільної освіти, багато уваги надається розвиткові спеціальних нахилів та здібностей студентів, які будуть там працювати, показано єдність теоретичних знань і практичної педагогічної діяльності.

У середині 90-х років минулого століття, вже в добу Незалежної України вийшла праця А. Тараканової «Система хореографічного виховання у школі і позашкільних закладах» (1996 р.) [161], що практично стала передумовою тих змін, що пізніше матимуть місце в системі позашкільної освіти. Наступна праця цієї ж дослідниці «Хореографія. Програма для середньої загально-освітньої школи (1–4 класи)» (2000 р.) [163] також мала значний вплив на відбір складових компонентів освітнього процесу.

Варто зупинитися також на працях О. Бурлі. Перша з них – «Роль мистецтва в формуванні морально-етичних якостей особистості» (1998 р.) [24] розкриває загальнолюдські моральні цінності та їхнє формування під впливом мистецтва. Наступні праці – «Хореографічне мистецтво як специфічна складова навчального процесу» (2001) [27], «До періодизації умов формування професійних якостей педагогів хореографів» (2001 р.) [23], «Формування професійних якостей хореографа як соціальний попит суспільства» (2001 р.) [26] піднімають цілу низку дуже важливих для педагогів-хореографів питань: значення хореографії в системі мистецької та педагогічної освіти, основні віхи в періодизації хореографічної освіти, соціальний попит на педагога-хореографа на ринку праці, його затребуваність в українському суспільстві.

Наступним кроком в житті дослідниці стала дисертація «Формування педагогічної майстерності керівника дитячого хореографічного об'єднання» (2004 р.) [25], матеріали якої мали стати в нагоді для всіх педагогів-хореографів, які хотіли працювати в системі закладів позашкільної освіти.

У статті С. Тригуб «Творча та організаційна діяльність керівника дитячого хореографічного колективу в загальноосвітній школі» (2004 р.) [170] представлено методику роботи з хореографічним колективом різних вікових категорій. Провідне місце тут займає навчально-виховна робота хореографічного колективу в жанрі народно-сценічного танцю: організаційна, планувальна, виховна, репетиційна, постановочна, концертно-конкурсна. Викладено теоретико-методологічні засади навчальної дисципліни «Методика роботи з хореографічним колективом». У статті про психофізіологічні особливості дітей різних вікових категорій (дошкільна, молодша, середня, старша) та їхнє врахування у роботі керівника танцювального колективу; розглянуті методи, основоположні принципи і форми організації освітнього процесу. Стаття розрахована на сприйняття здобувачами освіти спеціалізованих кафедр хореографії педагогічних вищих навчальних закладів, на вчителів хореографії у загальноосвітніх школах, профільних ліцеїв мистецтв, гімназій, керівників позашкільних закладів освіти (колективів народного танцю).

Фундаментальною для нашого дослідження стала дисертація І. Гутник «Педагогічні засади організації дозвілля підлітків засобами української народної педагогіки» (2006 р.) [62]. У праці розглядається проблема педагогічної організації системи позашкільної освіти, досліджуються шляхи, форми і методи освітнього процесу на засадах української народної педагогіки. У дисертації проаналізовано наукову літературу з досліджуваної проблематики, визначено сутність дозвілля як чинника соціалізації та культурації особистості, показано специфіку використання народної педагогіки та народного танцю як історично зумовленої системи навчально-виховних цілей у системі позашкільної освіти. Було визначено критерії та рівні вихованості, досліджено стан педагогічної організації дозвілля підлітків. Зважаючи на те, що дисертаційні матеріали містять теоретичний і методичний компоненти на основах народної педагогіки, було розроблено та впроваджено в освітній процес авторську модель народної

педагогіки – «Мудрість народу – у спадок», що передбачала реалізацію національних ідей у системі позашкільної освіти, а також апробовано запропоновану методику і підтверджено її ефективність.

У двох посібниках Н. Бугаєць «Методика роботи з хореографічним колективом» (2009 р.) [20] та «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом сучасного бального танцю» (2009 р.) [21] піднімаються дуже схожі проблеми. Незважаючи на те, що і народний і бальний танець мають свою глибинну специфіку, в методичному аспекті виявляється багато спільного.

Праця І. Тригуб, С. Тригуб «Організаційно-змістові пріоритети фахової підготовки вчителя-хореографа» (2009 р.) аналізує проблему професійної підготовки вчителя-хореографа в системі закладів вищої педагогічної освіти [168]. Тут простежуються пріоритетні напрями щодо модернізації організаційної структури та змісту цієї підготовки хореографа, проаналізовано можливі зміни в народній сценографії. В іншій статті цих же дослідників «Специфіка роботи дитячого хореографічного колективу» (2015 р.) акцент зроблено на молодшій віковій групі в закладах позашкільної освіти [169].

Проблем початкового рівня занять в закладах позашкільної освіти, а також і в загальноосвітніх торкається робота А. Тараканової (2015 р.) «Танцюйте з нами» [162], де запропонована авторська модель вирішення всіх питань професійної роботи педагога-хореографа з учнями початкової школи, створення для них відповідних соціокультурних і педагогічних умов.

Підручник С. Зубатова «Методика викладання українського народного танцю» (2018 р.) [72] більшою мірою розрахований для хореографів – здобувачів освіти – середніх спеціальних навчальних закладів. Його матеріали можуть використовувати у творчій роботі керівники аматорських колективів народного танцю для удосконалення виконавських умінь. У підручнику представлена методика викладання українського народного танцю західного

регіону України на базі досвіду і сучасного погляду українського хореографічного мистецтва. Доцільною є і структура підручника. Його зміст складається з чотирьох розділів. Перша розділ – своєрідна «азбука» українського танцю: основні положення, елементи, рухи танців саме західного регіону. Другий розділ – варіанти побутових компонентів заняття біля опори. Третій розділ – танцювальні композиції та опис танців, що характерні для цього регіону. Четвертий розділ містить матеріали про національний одяг західного регіону.

Дисертаційна праця К. Булаги «Дидактичні умови організації навчальної діяльності вихованців дитячого хореографічного колективу» (2020 р.) [22] мотивується потребою вдосконалення мистецького, духовного і фізичного розвитку дитини під час опанування мистецтва хореографії в позашкільному навчальному закладі. Здатність до самовдосконалення, саморегуляції та лідерства формується в процесі занять, що організовує викладач. Автором дослідження переконливо виведені вимоги до особистості педагога, його необхідного професійного досвіду в роботі з дітьми. Чимало уваги приділяється формуванню художньо-естетичних цінностей, світоглядних позицій засобом організації ефективної освітньої діяльності вихованців дитячого хореографічного колективу.

У монографії Т. Благової «Розвиток хореографічної освіти в Україні: історико-педагогічний концепт» (2020 р.) [10] визначено методолого-теоретичні засади генези хореографічної освіти в Україні, проаналізовано еволюцію танцювального мистецтва як феномену професійної діяльності та напряму мистецької освіти. Дослідниця визначила передумови формування теоретичних засад кожного із видів хореографічного мистецтва в культурно-історичній площині, характеризує етапи їхньої поступової професіоналізації, надала практико-виконавські та змістово-функційні характеристики, провідні тенденції, перспективи розвитку. У монографії поступово розкриваються

основні доробки в організації, змістовому наповненні, структурі допрофесійної хореографічної підготовки в закладах позашкільної освіти різного функційного призначення.

У статті І. Костур «Методика викладання гуцульських народних танців» (2020 р.) [88] простежуються спільні ідеї, що мали місце й підручнику С. Зубатова «Методика викладання українського народного танцю» [72], хоча контент статті наповнений специфікою західноукраїнського гуцульського танцю та особливостями його сценографії.

До педагогічної площини входять 13 наукових праць Л. Сокіл (авторки дослідження), головною метою яких було проаналізувати розвиток народної сценографії в закладах позашкільної освіти наприкінці ХХ – початку ХХІ століть [40; 142–152; 190].

До загально-художньої площини, що є також педагогічно спрямованою, насамперед належать праці більш раннього періоду, на які спиралися науковці впродовж 1991–2023 років. Це, в першу чергу, праця В. Верховинця «Теорія українського народного танцю», яка була написана ще в 1919 році, а перевидана, враховуючи всі доповнення, 2008 року [38]. В. Верховинець написав книгу з метою створення міцної теоретичної бази для подальшого розвитку національної хореографії. Це було перше в Україні ґрунтовне дослідження характеру та принципу побудови української народної хореографії, дослідження, яке націлювало на створення на народній основі національного фахового балету. Популярність цієї праці підтверджується тим, що вона витримала 5-ть перевидань.

Такою ж ґрунтовною працею, що послугувала підґрунтям для подальших досліджень, стала робота А. Гуменюка «Українські народні танці» (1962 р.) [59]. Вона розрахована на керівників танцювальних колективів. Праця складається із двох частин – теоретичної і практичної. У першій частині дається класифікація та характеристика українських народних танців; основні терміни і умовні

позначення, позиції та положення рук, ніг, корпусу і голови; опис основних рухів українського народного танцю. У другій частині, яка має назву «Танці», подається опис українських народних танців, що побутували в Україні за класифікацією самого автора. У примітках цієї роботи вказано, в якій місцевості України було записано кожний танець.

Особливість роботи К. Василенко «Лексика українського народно-сценічного танцю» (1996 р.) [32] полягає у глибокому дослідженні лексики українського народного танцю з викладанням його лексикону. Автор зібрав і систематизував, уніфікував понад тисячу танцювальних рухів. Друга робота цього ж дослідника «Лексика українського народно-сценічного танцю (1971 р.) [31] надає нам переконливі результати глибокого дослідження лексики українського народного танцю з викладанням його лексикону. Третя праця «Український танець: підручник» (1997 р.) [30] підсумувала попередні напрацювання. Відомий український балетмейстер, педагог, заслужений діяч мистецтв України видав перший підручник, який відображав програму викладання українського народного танцю у вищих спеціальних навчальних закладів.

У підручнику, котрий складається з чотирьох частин, описується взаємозалежність історичних, етнологічних, фольклорних зв'язків з формами та жанрами, лексикою, композицією, музикою, образно-тематичним ладом в українській народній хореографії. Аналізується форми обробки першоджерела, а також взаємозв'язки українських танців з танцями народів, які мешкають в Україні.

Праці української дослідниці О. Бойко «Проблема образу в українському народно-сценічному танці» (2003 р.) [13] та «Хореографічний образ як естетичний вияв національного характеру» (2005 р.) [14] в мистецтвознавчому ракурсі розкривають питання єдиної цілісності народно-хореографічного образу



та національного характеру, показують український танець як яскравий прояв душі і менталітету народу.

Значним кроком у розумінні нагальних проблем позашкільної освіти стала «Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та Комплексна програма художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах» (2005 р.), що була розроблена відповідно до Законів України «Про загальну середню освіту» «Про позашкільну освіту» і ґрунтувалася на основних положеннях Концепції загальної середньої освіти 12-річної школи та багатовікових вітчизняних традиціях і в загальному контексті європейської та світової інтеграції. Відповідно до Концепції шкільна освіта у відриві від усієї системи позаурочної та позашкільної виховної роботи об'єктивно не могла реалізувати весь необхідний комплекс культуротворчих функцій в закладах середньої освіти.

Окрему сторінку в загальнонауковій площині дослідження народної сценографії складають *дисертаційні дослідження* з обраної проблематики та *монографічні видання*. Так, у дисертації П. Коваль «Педагогічні засади розвитку особистісних якостей молодших школярів засобами ритміки і хореографії» (1998 р.) [77], де здійснено глибокий аналіз педагогічної та мистецтвознавчої літератури, визначаються чинники, що сприяють формуванню музично-естетичного ставлення молодших груп танцювального колективу до хореографічної діяльності та вмотивованості до естетичного втілення тілесних проявів.

У дисертації С Легкої «Українська народна хореографічна культура ХХ століття» (2003 р.) [99] на основі аналізу наукових джерел обґрунтовується думка, що історико-культурний аналіз української народної хореографічної культури ХХ століття може бути здійснений у трьох напрямках: функціональному, лексико-семантичному та концептуально-теоретичному.

Історико-культурний аналіз розвитку української народної хореографічної культури здійснюється в таких аспектах: український народний танець у побуті; у контексті розвитку драматичного театру; як самостійний твір мистецтва; у контексті становлення та розвитку українського балетного театру; як об'єкт наукової рефлексії; розвиток української хореографічної освіти. Лексичні, жанрові, стилістичні інновації розглядаються в процесі їх взаємодії з існуючими традиціями українського народного танцю на фоні становлення і розвитку останнього як культурно-мистецького феномену.

Дисертаційна праця В. Шкоріненко «Народний танець у традиційній і сучасній культурі України» (2003 р.) [186] є одним із перших в українському мистецтвознавстві дослідженням народного й народно-сценічного хореографічного мистецтва у широкому контексті національної культури. Автор сконцентрував свою увагу на таких актуальних аспектах обраної теми: історичному, філософському, естетико-педагогічному та тіловиховному. У дослідженні розглядаються основні етапи становлення хореографічного мистецтва України, інтерпретуються його світоглядні й естетичні засади. Простежуючи довготривалий шлях еволюції народного хореографічного мистецтва, автор доводить, що впродовж віків воно було потужним засобом національної ідентифікації. Успішна діяльність багатьох самодіяльних і професійних танцювальних колективів та інтерес, який виявляє до народних хореографічних традицій значна частина молоді, переконують, що народний танець не втратив свого значення як засіб національної ідентифікації і перебуває на порозі нового етапу свого розвитку. Особливу увагу приділено культуротворчим засадам і практикам та шляхам їхньої оптимізації за нових суспільних обставин.

Дисертаційна робота К. Кіндера «Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців» (2007 р.) [76] присвячена комплексному аналітичному дослідженню танцювальної символіки

українського народного танцю у широкому історичному контексті. Запропоновано теоретичне узагальнення з проблеми семантики пластичного символу, проаналізовано найбільш традиційні побудови та хореографічна лексика українського народного танцю. У дисертації представлена інтерпретація орнаментальних мотивів ужиткового мистецтва як графічного «запису» символічних структур танцю, здійснена класифікація танцювальної символіки за образно-семантичними ознаками. Пластична мова української народної танцювальної культури являє собою синтез таких елементів, як рух, малюнок, художній образ, що виступають символічною формою вираження смисложиттєвих домінант людського буття.

У дисертаційній праці полтавського хореографа й педагога О. Жирова «Розвиток української народної хореографії у мистецько-педагогічній спадщині та діяльності К. Василенка (50–90 роки ХХ ст.)» (2007 р.) [65] обґрунтовано мистецько-педагогічну концепцію К. Василенка, виявлено її три основні компоненти: 1) методологічний – національна ідея як чинник духовно-морального становлення; демократичність і гуманність; фольклоризація хореографії, її особистісна спрямованість; 2) теоретичний – виховні засади української народної хореографії; відтворення в танці основних рис національної самобутності й ментальності українського народу; збереження й розвиток фольклорного матеріалу та хореографічної лексики як основи танцю; 3) технологічний (практичний) – єдність авторських підходів, принципів, змісту, методів і прийомів роботи із самодіяльними колективами.

Дисертація О. Мерлянової «Жіночі танці в українській народній хореографії» (2009) [111] є першим в українському мистецтвознавстві дослідженням жіночих танців у контексті розвитку народної та сценічної хореографії. У роботі проведено історико-культурний та мистецтвознавчий аналіз за такими напрямками: українські жіночі танці в побуті – у контексті календарно-річної та сімейної обрядовості, а також поза обрядами; сценічні

варіанти українських жіночих танців – у народно-сценічній хореографії та в умовах оперно-балетних вистав на національні теми. Доведено, що обрядові жіночі танці в процесі естетизації набули самостійного художнього значення, дали поштовх для подальшого розвитку необрядових танців. Український народний жіночий танець зазнав активного переосмислення в сценічних інтерпретаціях як балетмейстерів народно-сценічної, так і класичної хореографії, що доводить правомірність віднесення до комплексу народної хореографічної культури не лише фольклорних артефактів, а й похідних сценічних форм.

У дисертаційній праці Т. Луговенко «Дитячі аматорські колективи народного танцю в контексті розвитку хореографічної культури України ХХ – початку ХХІ століття» (2012 р.) [107] було проаналізовано основні напрями створення аматорських художніх танцювальних колективів Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття в контексті тих тенденцій, що прослідковувалися в розвитку народно-сценічної хореографії. У цьому дослідженні вперше було проаналізовано загальний стан народно-сценічних аматорських танцювальних колективів Тернопільщини в історичній ретроспективі, дано об'єктивну оцінку створенню нової системи «художньої самодіяльності», що пов'язано з приєднанням Тернопільщини до СРСР, періоду стагнації наприкінці ХХ століття, пошуку нових форм та шляхів розвитку, збереження та примноження українських художніх надбань.

У дослідженні К. Зозулі «Організація навчання хореографії дітей молодшого шкільного віку у позашкільних закладах України (друга половина ХХ століття)» (2020 р.) піднімаються насамперед проблеми організаційного характеру, що виникали у 70–80-ті роки минулого століття та розглядаються шляхи їхнього вирішення. Особливий акцент зроблено на перше десятиліття Незалежності України і підняття престижу національного мистецтва [70].

Монографія О. Бойко «Художній образ в українському народно-сценічному танці» (2015 р.) [15], що є одним із перших монументальних мистецтвознавчих досліджень художнього образу в українському народно-сценічному танці. У монографії розглядається природа й ознаки художнього образу як категорії естетики, специфіка образу в танцювальному мистецтві, критично переосмислюється низка положень і висновків про генезу й типологію української народної хореографії, фольклорний синкретизм, класифікація хороводів.

Проблема невідповідності між зовнішнім та внутрішнім образом, формою і змістом народно-сценічного танцю набула в хореографічному мистецтві особливої гостроти у зв'язку із загрозою як «малоросійщини», так і беззмістовної та бездуховної модернізації народного танцю в наш час. Видання було розраховане на викладачів, аспірантів, здобувачів вищої освіти, усіх тих, хто цікавиться питаннями художнього образу в українському народно-сценічному танці.

У збірнику наукових праць за авторством І. Беха «Духовне становлення особистості: сучасні виховні реалії. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді» (2019 р.) розглядаються суперечності між реаліями суспільного життя та загальноприйнятими нормами і вимогами, що вимальовують юній особистості майбутню перспективу. У подібних умовах основним чинником для вирішення цієї суперечності має бути доцільний виховний процес. Він є спрямованим на багатогранні за змістом ціннісні орієнтири особистості, коли складні життєві ситуації вимагають від молоді багатопланової, але й достатньо вмотивованої поведінки [5].

Праця В. Огнев'юка «Освіта міжпарадигмального періоду» (2006 р.) проаналізовано протиріччя в освіті, що виникли через зміну освітніх парадигм, як важко було узгодити між собою (пізньорадянські часи та початок доби Незалежності), зміну ідеології освіти філософію освіти [119].

Значне місце в історіографії обраного нами періоду посідають методичні *посібник і підручники*, присвячені проблемам сценографії.

Незважаючи на те, що підручник М. Пастернакової «Українська жінка в хореографії» (Вінніпег, 1963 р.) [124], в ньому вперше було визначено провідне місце української жінки у вітчизняному народному танці. Це видання має інформативний характер, дає багато конкретних відомостей про участь українських жінок в хореографічних постановках. Робота є складовою дослідження українсько-канадської науковиці розвитку вітчизняної культури в цілому та хореографії зокрема.

У праці В. Черкасова «Модель формування наукової компетентності майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки» (2018 р.) виявлено сутність понять «модель», «фахова підготовка», «наукова компетентність», показано шляхи запровадження таких моделей для підвищення наукової компетентності педагогів хореографії, покращення їхньої фахової підготовки. Автором визначено умови, що сприяють підвищенню рівня ефективності формування цього явища [181, с. 150].

У своїй роботі «Запорізька січ – колыска козацького танцю: методичні рекомендації» (2003 р.) О. Колосок [84] проаналізував, як зародилось козацтво, якими були військові звичаї та січове життя, який вплив мала на козаків церква, яку функцію відігравали монастирі і де козаки здобували освіту і як ця освіта впливає на сьогодення. У посібнику А. Сиротенка, Г. Пустовіта та В. Мачуського «Соціально-педагогічні основи діяльності позашкільних закладів у сучасних умовах» (2005 р.) показано протиріччя, що виникають в ЗПО, що більшою мірою пов'язані з невідповідністю матеріально-технічної бази закладів позашкільної освіти [153].

І все ж таки, значну частину роботи автор присвятив козацькому танцю. Окрім еволюції та лексики танцю, надаються згадки про перші козацькі танці на театральній сцені (тобто, за яких обставин танець став народно-сценічним,

певним чином попередником народної сценографії). Також дослідник звертався до творів ілюстрованої художньої літератури, в котрій автори більшою чи меншою мірою вдавалися до зображення картин танцю, що побутував у той час.

Методичне видання В. Шевченка «Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії: навчально-методичний посібник для ВНЗ культури і мистецтв України» (2006 р.) [185] займає особливе місце в хореографічній педагогіці, є одним із основних і принципово важливих дисциплін з підготовки керівника танцювального колективу, хореографа постановника, викладача фахових дисциплін. В його основі лежить вивчення сценічної хореографії як явища художньо-образного, синтетичного, багатокomпонентного мистецтва.

У підручнику В. Литвиненка «Зразки народної хореографії» (2008 р.) [104], котрий розрахований на здобувачів вищої освіти мистецький вищих навчальних закладів та учнів культурно-освітніх закладів України, розглядається поняття національної концепції у творчості Павла Вірського, проаналізовані здобутки та вплив традицій, українських народних танців на створення видатним балетмейстером репертуару для Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського, стильові особливості та багатожанровість творчої спадщини Павла Вірського, творчі методи, засоби і принципи в роботі над створенням хореографічного твору.

Посібник Є. Зайцева та Ю. Колесниченка «Основи народно-сценічного танцю» (2007 р.) [68] містить весь необхідний методичний інструментарій для щоденної роботи хореографа. Особливістю посібника є ще й те, що детальний інструктаж до занять розписаний поурочно. У посібнику викладена методика вивчення основних танцювальних рухів центральної, західної частин України, основні положення рук в цих регіонів, описані танцювальні етюди для роботи посеред залу.

Навчальний курс С. Забрєдовського «Методика роботи з хореографічним колективом : навчально-методичний посібник» (2011 р.) [66] дає змогу глибше і ширше ознайомитися з основними поняттями, формами, категоріями просторових, пластичних форм та їх взаємозв'язок. Знання з цієї дисципліни є необхідною умовою формування фахового наукового світогляду майбутнього педагога і дослідника хореографічного мистецтва України в сучасних умовах інтеграції у Європейський та світовий освітній та науковий простір.

У статті О. Сбітневої «Особливості естетичного виховання у молодшому шкільному віці» (2013 р.) представлено результати наукових досліджень із цієї проблематики у різних галузях науки – філософії, педагогіки, психології, мистецтвознавства, а також проаналізовано окремі аспекти проблеми естетичного виховання особистості [138].

До значущих видань із цієї проблематики можна віднести і навчально-методичний посібник І. Аксьонової «Основи українського народно-сценічного танцю: історичні аспекти» (2009 р.) [2], націлений саме на педагогічний аспект викладання хореографії. Він також адресований здобувачам вищої освіти зі спеціальності «Хореографія», знайомить їх із тими складнощами, що очікують педагога-початківця в закладах позашкільної освіти.

Навчально-методичний посібник для вчителів хореографії А. Тараканової «Танцюйте з нами» [162] був спрямований на вчителів хореографії в початкових групах загальноосвітніх закладів і закладів позашкільної освіти. Цінність посібника полягала саме в тому, що в ньому було представлено поступовий процес освоєння танцю дітьми молодшого шкільного віку.

Нашому дослідженню також сприяв біографічний довідник «Майстри народно-сценічного танцю» (2008) [110], в якому досліджувалася творчість українських балетмейстерів народного танцю та узагальнюється досвід як аматорських, так і професійних хореографів України, розкривалися складові



художньої лабораторії народно-сценічного танцю хореографів періоду, хронологічні межі якого охоплюють 1930–2008 роки.

У методичному посібнику Ю. Колесниченко «Українське намисто: десять українських танців (хореографічні твори з музичним додатком)» [81] чітко прослідковується мета авторки – дати можливість керівнику колективу пізнати всі закономірності побудови хореографічного твору, а після цього вільно оперувати його формою і змістом.

У посібнику С. Зубатова «Танцювальні композиції та етюди українських народних танців» (2021 р.) [75] представлені танцювальні композиції та етюди Карпатського краю, Наддніпрянщини, Волині й Поділля. Особливістю є те, що до кожної композиції та етюду додаються танцювальні схеми, а також нотний матеріал. Цю працю можуть використовувати не лише для закладів вищої освіти, а й керівники хореографічних колективів закладів позашкільної освіти, а також усі, хто хоче удосконалити свої знання з основ українського танцю.

Значним доробком до монументальних дисертаційно-монографічних видань і методичних посібників з означеної проблеми послуговували *наукові статті*, присвячені питанням народної сценографії.

У загальнонауковій площині варто зупинитися й на наукових статтях, присвячених обраній проблематиці. Зокрема, гідними уваги є дві публікації С. Легкої «Традиції народної культури в українській хореографії» (2001 р.) [97], в якій хореографія нашого народу розглядається в синкретичній єдності з усіма жанрами української народної культури. У праці «Народний танець як атрибутивний елемент українського професійного театру (кінець XIX – початок XX століття)» (2002 р.) [96] простежується узгодженість розвитку українського театру з ускладненням елементів народного танцю в площину професіоналізму.

У праці І. Гутник «До проблеми стилізації народного танцю» (2009 р.) [60] показано процеси модернізації українського народного танцю в сучасних умовах. Авторка також акцентує увагу на тому, які складники варто стилізувати

в сучасному хореографічному просторі, а які ні, окреслює чинники осучаснення народної сценографії на світовій сцені. Інша праця цієї ж дослідниці «Місце та роль жіночого танцю у сценічному гопаку» (2018) [61] доведено, що жіночі образи в такому танці, як гопак, є не менш яскравими ніж чоловічі та доволі часто виходять і на перший план.

Певним продовженням цієї проблематики, але вже в іншому часі стали ще дві статті цієї дослідниці. Перша з них – «Основні тенденції у творчості молодих балетмейстерів-постановників українського народно-сценічного танцю» (2018 р.) [63]. Інша стаття І. Гутник («Становлення творчої особистості Олександра Колоска як виконавця та балетмейстера», 2020 р.) [64] більше торкається педагогічних аспектів в художньо-естетичному формуванні талановитих особистостей при вивченні українського танцю.

*У географічній площині центральноукраїнського регіону, де народний танець як і народна сценографія мали свої особливості, насамперед варто звернути увагу на хрестоматійні хореографічні видання. До таких належить праця А. Кривохижі «Ятранські весняні ігри: Хореографічна композиція» (1961 р.) [90], яка є відправною точкою у вивченні основ таню Центральної України.*

Уже в добу Незалежної України вийшла низка праць, присвячених вітчизняній й сценографії в межах однієї з областей або всього регіону. До таких видань можна віднести роботу В. Чміль «Танці Запорізького краю в обробці З. Сизоненка» (2005 р.) [182], дисертаційну працю О. Помпи «Народний танець: генезис та сучасні форми побутування (на матеріалах Житомирщини)» (2013 р.) [132], дисертацію Б. Кокуленко «Фольклорні традиції в народно-сценічному танцювальному мистецтві Кіровоградщини» (2010 р.) [79]. Останнє дослідження висвітлювало балетмейстерську творчу діяльність майстрів хореографії Полтавщини кінця ХХ століття та початку ХХІ століттях. У роботі

були детально проаналізовані творчі доробки колективів Полтавської області, їхній репертуар і досягнення.

Дослідженню танцювального розмаїття Полтавщини присвячена праця трьох дослідників – В. Білошкурського, С. Шалапи та В. Перепелкіна «Танцювальне мереживо Полтавського краю: збірник хореографічних матеріалів» (2014 р.) [8]. Автори, базуючись на багатому власному виконавському й педагогічному досвіді, представили матеріали, що всебічно розкривають неповторність танців Полтавського краю.

У географічній площині західноукраїнського регіону на перший план безумовно виходять праці О. Голдрича. Виконавець і неповторний педагог залишив після себе визначну методичну та хрестоматійну спадщину. Одна з перших його праць, що вийшла широким тиражом, була «Барви Карпат: Танці з репертуару народного ансамблю пісні і танцю «Черемош» та народного ансамблю танцю «Полонина» (1999 р.) [49]. Напрацювання були зібрані в творчий збірник (визначення самого автора) для керівників танцювальних колективів.

Наступне видання О. Голдрича «Танцюймо разом: танці з репертуару народних ансамблів «Черемош», «Полонина», «Підгір'я» (2006 р.) [50]. Ця праця – підсумок багаторічної творчої та практичної роботи педагога-балетмейстера, хореографа, етнохореолога, заслуженого працівника культури України. У ній глибоко висвітлено весь творчий шлях створених автором праці відомих творчих аматорських колективів закладів вищої освіти міста Львова, які досягли видатних успіхів в царині хореографічного мистецтва. Олегом Голдричом було зібрано, створено і опрацьовано методично три великі вокально-хореографічні композиції та одинадцять народно-сценічних танців з репертуару цих колективів. І методи записування танців були новаційними – вперше в Україні окрім традиційного описового способу записування танців застосували новий спосіб – кінетографію («лабаннотацію»). Автор

запропонував свої творчі надбання викладачам закладів мистецького спрямування, здобувачам вищої освіти, що на той час було не байдужим мистецтво народної хореографії.

Серед публікацій західноукраїнських дослідників не можна не згадати двох видань авторів В. Годовського та В. Гордєєва «Танці для дітей: репертуарний збірник та методичні поради для студентів вищих навчальних закладів та керівників хореографічних колективів» (2002 р., випуск 2; 2006 р., випуск 3) [46–47]. Вперше були поєднані хрестоматійні видання танців із методичними рекомендаціями. Зазначимо, настільки це було важливим для праці, спираючись на яку, педагоги-хореографи могли розпочинати роботу з дітьми.

Далі також у цьому регіоні з'явилася низка праць, присвячених українському танцю в межах однієї з областей або всього західного регіону. До таких можна віднести роботи Б. Стаська «Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини» (2004 р.) [155], унікальну всеохоплюючу колективну працю «Локацька вуйна: Вокально-хореографічні, ігри, обрядові дійства, танцювальні мелодії, українські народні пісні у записах Миколи Полятикіна і Ярослава Матулька» (2006 р.) [106], колективне видання М. Помарянського Я. Мураховського, Т. Сулятицький та М. Пупченка «Буковинський танець. (2007 р.) [130]. Дві книги Р. Герасимчука, що вийшли друком впродовж одного року «Народні танці українських Карпат. Книга 1. Гуцульські танці» та «Народні танці українських Карпат. Книга 2. Бойківські і лемківські танці» (2008 р.) [43–44].

На останніх двох працях варто зупинитися детальніше, бо Роману Герасимчуку (1900–1976 рр.), геніальному українському етноархеологу, музикознавцю і етнологу, який написав свої твори на основі довголітніх і польових досліджень, не вдалося дожити до цих чудових ілюстрованих видань. Його монографія про гуцульські танці була видана ще польською мовою в

1939 році, була визнана як одне з кращих досягнень не лише української, а й європейської хореології. У післявоєнний час текст цієї праці вчений доповнив новими матеріалами та дослідженнями про бойківські і лемківські танці, які високо оцінив всесвітньо відомий сценограф Павло Вірський. В умовах Радянського Союзу ця унікальна праця не вийшла друком, незважаючи на її високу оцінку фахівцями. На початку XXI століття це дослідження було видане за авторським рукописом, який і сьогодні зберігається в архіві Інституту народознавства НАН України.

У збірнику М. Поморянського «Буковинський танець у записах, Я. Мураховського (2007 р.) [130] були закомпановані стародавні танці Буковини з коментарями етноархеолога, музикознавця та етнолога Я. Мураховського, який буквально описав кожен танець, орієнтуючись на особливості сільської місцевості, де він його вперше побачив.

Чотири останні праці цього регіону, які ми характеризуємо в нашому дослідженні, мають значиме наукове підґрунтя. Це робота П. Фриза «Розвиток творчих здібностей дитини в хореографічному колективі» (2008 р.) [175], О. Бігус «Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: монографія» (2015 р.) [7], Л. Козинко «Збереження фольклорних танцювальних традицій у практиці професійних хореографічних колективів Західного регіону України» (2016 р.) [78] та А. Тимчули «Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини XX – початку XXI століття» (2021 р.) [166]. У працях досліджується широке коло проблем щодо історії і теорії сучасного народного танцю, аналізується виконавське та балетмейстерське мистецтво, визначаються художньо-естетичні пріоритети на прикладі порівняння української та західноєвропейських танцювальних шкіл, а також розглядаються питання методики професійної підготовки майбутнього фахівця.

У монографії О. Бігус було вперше здійснено комплексний аналіз стану наукового висвітлення народно-сценічної хореографії Прикарпатського регіону,

визначено неповторні риси становлення хореографічних традицій Прикарпаття. Науковиця досліджує звичаї, обряди та фольклор як фундамент народного танцювального мистецтва Прикарпаття, представляє сценічно-хореографічний досвід у контексті розвитку сучасних видовищних дійств на прикладі творчих біографій відомих митців, виявляє етнографічний та історико-географічний чинники процесів культурного обміну серед населення, що відіграли важливу роль у становленні української нації. Матеріали цієї монографії у викладанні сьогодні використовуються для розширення змісту спеціальних курсів, серед таких – «Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю», «Історія хореографічного мистецтва», «Історія української культури» тощо.

В інших означених вище працях дослідники переважно зосередили увагу на особливості використання синкретизму мистецтв та об'єднуючій місії фольклорних національних традицій у виконавській практиці фольклорно-етнографічних ансамблів України, визначили основні тенденції – відродження автентичного танцю та особливості використання синкретизму мистецтв в концертній практиці фольклорно-етнографічних ансамблів. Багато уваги було приділено особливостям становлення хореографічних традицій Прикарпаття і Західної України в цілому, обрядам і звичаям цього регіону, фольклору як підґрунтя народного синкретичного мистецтва.

У географічній площині північнозахідно регіону України привертає увагу навчальний посібник І. Аксьонової «Танцювальна лексика Поліського краю» (2012 р.) [1]. Авторка обґрунтувала власну класифікацію хореографічної лексики, визначила такі зв'язки, як танцювальні поклони та запрошення, що базуються на генезі комунікативного архетипу вітання-запрошення; особливі танцювальні кроки та танцювальні біги, «бігунці» – неповторні рухові архетипи танцю в лінійному просторі, а загального вжитку – «рухові архетипи» орієнтації в «земному», реальному світі. Авторка показала важливість для лексики поліської народної

культури саме звуко-рухових архетипів, а також архетипів енергетичної орієнтації «нижнього» світу, витoki «родового Древа» та символіку «кола сонця».

Наступною працею може послугувати дисертаційне дослідження І. Степанюка «Вокально-хореографічна культура Волині другої половини ХХ – початку ХХІ століття: джерела та сучасні тенденції функціонування» (2017 р.) [158], де здійснено аналіз вокально-хореографічного мистецтва Волині означеного періоду. Відзначено, що втілення художньо-образного змісту хореографічного твору шляхом використання сукупності знань з цього виду мистецтва досягається засвоєнням виконавських навичок. Автором зацентовано увагу на тому, що професійне становлення хореографії в колективі волинського хору проходило у взаємозв'язку з національними традиціями, що знайшли своє відображення як пластичні форми хореографічного втілення художнього образу. Проте це було відображено й на внутрішньому змісті. Велику увагу автор надав гастрольним і конкурсним поїздкам колективу, особливо його виступам за кордоном.

У дисертаційному праці іншого дослідника, В. Гордєєва, «Український народний танець на Поліссі: регіональні особливості лексики» (2020 р.) [56] було присвячено вивченню хореографічної лексики Поліського краю в ретроспективному аспекті від архаїчних часів до сучасних стильових змін. Окрім аналізу витоків жанрово-образного походження, етнографічним становленням, умовами та етапами та історичного розвитку сучасними формами збереження та розвитку танцювальні традиції розглядаються відповідно до вітчизняної системи міфологічних, релігійних, філософських та естетичних цінностей. Лексика національних народних танців розглядається автором у тісній взаємодії зі структурно-образним змістом народних танців Польщі.

Дуже цінним у дослідженні виступає той чинник, що в ньому ретельно проаналізовані результати фольклорно-етнографічних експедицій із Рівненського Полісся за участю автора й на основі їхньої локальної своєрідності

у галузі морфології та палітри хореографічної лексики. На думку автора дослідження «...вивчення лексичних особливостей українського танцю Полісся уточнює, конкретизує розуміння національних цінностей України у контексті сприйняття національного образу світу» [56, с. 45].

У географічній площині східного регіону України варто зупинитися на двох статтях, де просліджуються дещо інші тенденції становлення регіонального українського танцю. Так, у статті О. Лиманської «До вивчення впливу етнічних культур інших народів на формування танцювального мистецтва Слобожанщини» (2016 р.) [102], завдяки аналізу народних хореографічних творів, досліджується вплив етнічних культур інших народів на формування специфічних жанрів, форм і лексики танців Слобожанщини. Авторка акцентує на взаємовпливі порубіжних народів на формування самобутніх рис танців Слобожанщини. Стаття привертає увагу застосуванням термінологічного та історичного підходів до такої проблематики. Значущим є погляд на «багатошаровість» танців Слобожанщини з урахуванням неповторних і самобутніх рис українців.

У статті К. Островської «Особливості розвитку народної хореографії Слобожанщини» (2015 р.) [121] було розглянуто процес розвитку народної хореографії у контексті історичного процесу культури Слобожанщини на прикладі роботи колективів та відомих хореографів Східної України. У історичному розрізі викладено заселення земель, які сьогодні належать до Слобідської України, причини невеликої хореографічної спадщини цього регіону, особливості структури та лексичного наповнення танців цього регіону, характерні риси у використанні обрядів і народних ігор, що були притаманні саме цьому регіону.

У площині робота з музичним супроводом в танцювальному колективі нами було розглянуто кілька праць, бо робота хореографа-постановника дуже тісно пов'язана з роботою концертмейстера танцювального колективу. Так, у



праці Н. Бистрянцевої «Методи роботи з музичним супроводом у процесі створення хореографічної постановки» (2007 р.) [6] розглянуто методи роботи керівника колективу з музичним матеріалом у процесі створення концертного твору. Авторкою визначається основний метод – метод «активного слухання», що єднає музику і рух в танцювальному дійстві. «Музична хрестоматія для уроків народно-сценічного танцю» (2006 р.) авторів О. Голдріча та С. Хитряка [52] надає багатий музичний матеріал для спільної роботи хореографа і концертмейстера над реалізацією народної сценографії.

Праця В. Гурової «Музичний супровід для проведення занять з українського народно-сценічного танцю» (2015 р.) [114] призначена як для баяністів та акордеоністів, котрі працюють у класі української народної хореографії, так і для музикантів-студентів, які здобувають кваліфікацію концертмейстера, навчаючись за спеціальністю «025 Музичне мистецтво», освітньо-професійною програмою «Інструментальне виконавство (народні інструменти)». Ця праця може також становити професійний інтерес і для концертмейстерів, бажаючих підвищити власну кваліфікацію, бо методичні рекомендації, на думку авторки, повинні стати в нагоді концертмейстерам-початківцям, що лише починають працювати акомпаніатором хореографічного народного колективу.

У дослідженні Р. Кундиса «Репертуарні збірки як підстава творчої діяльності баяніста концертмейстера на уроках народно-сценічного танцю» (2021 р.) [92] було проаналізовано важливість правильно підібраних музично-хореографічних матеріалів для сумісної роботи хореографа-постановника і концертмейстера його класу.

Таким чином, при історіографічному огляді наукової літератури з проблеми розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) у нашому дослідженні ми обрали предметно-географічний принцип, зважаючи на те, що використовувалися педагогічні праці, методолого-педагогічні праці, праці узагальнюючого

характеру, а також роботи, присвячені народній сценографії, що мають яскраво виражений регіональний характер. Методолого-педагогічна площина представлена працями вчених, що певною мірою мають дотичний характер до нашого дослідження, проте були необхідними для формування його концептуальних засад (Л. Бутенко, Л. Ваховський, І. Сташевська) [28; 36; 156]. До педагогічної площини ввійшли праці науковців, у котрих досліджується методика хореографічної роботи з танцювальним колективом у закладах позашкільної освіти, теоретичні засади організації дозвілля дітей і підлітків, дидактичні умови організації навчальної діяльності в закладах позашкільної освіти тощо. Серед авторів, які займалися такою проблематикою, насамперед виділяємо Л. Бондаренко, А. Тараканову, О. Бурлю, С. Тригуб, І. Гутник, К. Булагу, Т. Благову [16–17; 161–163; 25–27; 170; 62–63; 22; 10] та ін. Ми виділили чотири географічних площини, в межах яких народний танець, як і народна сценографія мають свої особливості. У географічній площині центральноукраїнського регіону насамперед варто звернути увагу на хрестоматійні хореографічні видання (В. Чміль, О. Помпа, В. Білошкурський, С. Шалапа, В. Перепелкін та ін.) [182; 132; 8]. У географічній площині західноукраїнського регіону (О. Голдрич, В. Годовський, В. Гордєєва, Б. Стаська, М. Пупченко, М. Поморянський та ін.) [51; 45; 56; 155; 130]. У географічній площині північнозахідно регіону (І. Аксьонова, І. Степанюк, В. Гордєєв та ін.) [1; 158; 56]. У географічній площині східного регіону України (О. Лиманська, К. Островська та ін.) [102; 121]. У площині роботи з музичним супроводом в танцювальному колективі ми виділили праці Н. Бистрянцевої, О. Голдрича та С. Хитряка, В. Гурової [6; 52; 114] та ін. Зважаючи на те, що на сьогоднішній день немає жодного комплексного дослідження, присвяченого проблемі розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.), наступні розділи і підрозділи нашого дослідження будуть присвячені саме їй.

## 1.2. Термінологічний аналіз основних категорій і понять дослідження та методологічні підходи до вивчення проблеми

Проблема розвитку народної сценографії України в закладах позашкільної освіти України (кінець XX – початок XXI ст.) має комплексний характер і передбачає значну кількість методологічних підходів до її вивчення, розуміння теоретичного змісту та можливостей використання окремих складників на сучасному етапі розвитку вітчизняної освіти.

Ті зміни, що відбуваються в процесі дослідження тієї чи тієї проблеми, можуть бути й незначними, а можуть стати вирішальними, такими, що змусять переусвідомити попередні теоретичні уявлення про неї. Кожен етап розвитку суспільства призводить до перегляду старих концепцій, що поступаються місцем новим. Зміни в концептуальних ідеях визначають і нові методологічні підходи. Важливими для дослідження розвитку народної сценографії України в закладах позашкільної освіти (кінець XX – початок XXI століть) підходами є:

*Антропосоціальний* (Л. Ваховський, Л. Бутенко, І. Сташевська.), бо зважаючи на те, що після отримання Україною незалежності та її поступовим входженням до європейського простору, а також процес формування громадянського суспільства супроводжувалися еволюційними змінами в соціальній структурі українського суспільства і не могло не відобразитися на тих змінах, які відбувалися в хореографічній освіті в цілому й хореографічних колективах закладів дошкільної освіти зокрема [36; 28; 156]. Проте, про що нами буде викладено нижче, справжній перехід до формування системи антропосоціального управління в закладах дошкільної освіти, котра здатна, по-перше, враховувати риси ментальності вітчизняних працівників в галузі хореографії, по-друге – змінити трудову ментальність за допомогою нових вимог, стало дійсно можливим лише після 2010 року, враховуючи всі доповнення до Закону України «Про позашкільну освіту»;

*Андрагогічний підхід* (О. Лиманська, К. Островська та ін.), відповідно до якого ураховується той визначальний чинник, що хореографічне мистецтво в досліджувану епоху (кінець ХХ – початок ХХІ століть) здебільшого здійснювалося педагогами зрілого віку (особливо на початку обраної нами епохи), які отримали хореографічну освіту в радянську добу, його цільове спрямування та методика значно відрізняється від хореографічного виховання нашого часу, коли до роботи над народною сценографією в закладах позашкільної освіти приступила молодь, яка вже закінчила заклади вищої освіти в добу Незалежності України та мала принципово нові цільові установки [102; 121];

Нами було застосовано *особистісно-діяльнісний* підхід (А. Тараканова, О. Бурля, С. Тригуб, І. Гутник, К. Булага, Т. Благова та ін), за допомогою якого визначаємо роль і значення керівників окремих хореографічних колективів закладів дошкільної освіти у процесі культурологічних і художньо-виконавських підходах до хореографічних постановок, вдосконалення принципів, методів і технік хореографічного виховання та самої народної хореографії [161–163; 23–27; 169; 62–63; 22; 10]. Завдяки цьому підходу маємо можливість виявити, наскільки освіченою мала бути людина в досліджувану нами епоху, як вона має любити народний танець і вдосконалювати свої знання про нього;

*Культурологічний підхід* (В. Годовський та В. Гордєєв, Б. Стасько та ін.) передбачає виявлення умов для самовизначення культури певного типу, її локальних та національних особливостей, виявлення її особливих традиційних рис, здатності до взаємодії з іншими культурами, пробудження інтересу до себе. Після того, як вітчизняні хореографічні колективи отримали змогу кілька разів у рік відвідувати міжнародні конкурси й займати на них призові місця, по-перше, вони стали відомими широкому світовому загалу, по-друге, престиж української хореографії у світі значно підвищився [46–47; 155];

*Ідеографічний підхід* полягає у детальному вивченні роботи одного керівника-хореографа в закладах позашкільної освіти та часткове зіставлення цієї роботи з іншими. При аналізі окремої особистості (керівника-хореографа) слід використовувати такі категорії і терміни, що підходять саме для неї. Цей опис діяльності особи можна отримати за допомогою різних емпіричних методів: анкетування, тестування, самоопису, описів інших осіб, а також певних об'єктивних вимірів самої особистості дослідником, котрий її вивчає. Ідеографічний підхід часто вимагає інтенсивного вивчення окремої особи. Він спрямований на емпатичне розуміння унікальності конкретного керівника-хореографа. Проблеми із застосуванням цього підходу полягають у тому, що дослідження окремої особи може привести до відкриття особливого психологічного механізму, проте для встановлення закономірності цього недостатньо. Необхідним стає пояснення унікального випадку. Переваги ідеографічного підходу – це життєвість, глибина, унікальність, яскравість, зосередження уваги дослідника на одній особі, глибина її вивчення та аналізу діяльності. Проте ми можемо зустрітися з недоліками такого підходу – допущення недостатньої точності, несистематичності даних, суб'єктивізму авторської дослідницької інтерпретації (В. Чміль, О. Помпа, В. Білошкурський, С. Шалапа, В. Перепелкін та ін.) [182; 132; 8];

Застосування *генералізуючого підходу* (О. Голдрич, В. Годовський, В. Гордєєва, Б. Стасько, М. Пупченко, М. Поморянський та ін.) дало можливість поєднати більшість одиничних явищ ідеографічного підходу, що прослідковувалися в дослідженні роботи багатьох вітчизняних хореографічних колективів, дозволило узагальнити процес розвитку й удосконалення хореографічного виховання в закладах позашкільної освіти України наприкінці ХХ – початку ХХІ століть, простежити генезу в постановці народного танцю від спадщини Радянського Союзу до наших часів, відхід від усталеного до імпровізаційного [51; 45; 56; 154; 130].

Зважаючи на те, що предметом вивчення є проблема розвитку народної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.), було доцільним здійснити *термінологічний аналіз основних категорій та понять*, важливих для нашого дослідження.

*До категорій* як найзагальніших понять у контексті нашої теми ми відносимо: заклад позашкільної освіти, сценографія, танцювальна сценографія, народна сценографія, хореографія, хореографічна компетентність хореографічна освіта, хореографічна освіта в народному хореографічному колективі, хореографічне виховання, компетентність у прагненні до творчої діяльності, хореографічна компетентність.

*Етноархеологія* досліджує матеріальну та побутову культуру як давніх, так і сучасних народів. Основна увага приділяється тому, як у цій культурі відображаються особливості людської поведінки, соціальних відносин та давніх звичаїв. Для досягнення цієї мети здійснюються як етнографічні спостереження, на поселеннях та стоянках, які нещодавно були покинуті людьми. Інформація, отримана від сучасних етноархеологів порівнюється з матеріалами, знайденими раніше. Це дозволяє з'ясувати взаємозв'язок між матеріальною культурною спадщиною, давніми звичаями і сучасною соціальною реальністю..

*Заклад позашкільної освіти* – складова системи позашкільної освіти, яка надає знання, формуючи вміння та навички за інтересами, забезпечує потреби особистості у творчій самореалізації та інтелектуальний, духовний і фізичний розвиток, підготовку до активної професійної та громадської діяльності, створює умови для соціального захисту та організації змістовного дозвілля відповідно до здібностей, обдарувань та стану здоров'я вихованців, учнів і слухачів. Діяльність позашкільних навчальних закладів систематично висвічується у газеті «Позашкілля». До закладів позашкільної освіти, де працюють хореографічні гуртки, належать – Мала академія мистецтв. початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади (школи естетичного виховання:

музичні, художні, хореографічні, театральні, хорові, мистецтв та інші), центри, палаци, будинки, клуби художньої творчості дітей, юнацтва та молоді, художньо-естетичної творчості учнівської молоді, дитячої та юнацької творчості, естетичного виховання [69].

*Лабонатація* – це розробка низки коригувальних танцювальних вправ (автор – Рудольф Лабан) для працівників підприємств., що сприяла стійкості та відновлення сил на службі. в обставинах війни. Зусилля, за теорією Р. Лабана, охоплює якість руху або внутрішні установки, представлені чотирма елементами, кожен з яких пов'язаний двома протилежними крайнощами на такому континуумі: час (швидкий/стійкий), вага (сила/легкість), простір (прямий/непрямий) та потік (обмежений/вільний). Лабонатація виконує танцювально-лікувальну функцію.

*Кінетографія* – це чітка система, що використовує символи для фіксації рухів і танцювальних елементів. Ці символи позначають різні частини тіла, напрямки рухів та їхні характеристики, що дозволяє точно відобразити та проаналізувати виконання рухів і заптати їх.

*Компетентність у прагненні до творчої діяльності* є категорією, що реалізуються у пошуках власного самовираження в хореографічному мистецтві. Розуміння життя як акту творчості, коли особистість розробляє і здійснює свій життєвий проект і несе відповідальність за свої особисті дії [149, с. 3].

*Компетенція* як педагогічна категорія – це загальна здатність, що базується на знаннях, досвіді, цінностях, здібностях, набутих завдяки навчанню та особистому досвідові. Отже, компетенція не зводиться тільки до знань і навичок, а належить до сфери складних умінь і якостей особистості [148, с. 2].

Категорія «народна хореографічна сценографія» представлена нами як галузь мистецтва, завданням якої є заповнення простору сцени та надання візуалізації хореографічній виставі чи танцювальному твору [171, с. 28].

Під *сценографією* розуміємо вид мистецтва, завданням якого є оформлення простору сцени у театральній виставі за допомогою пластично-

малярських засобів, сценічних рухів і світлових ефектів. До сценографії належить також компонування сценічних реквізитів і костюмів [192, с 1].

*Танцювальна сценографія* – це різноманітність рухів, логічна послідовність танцювальних фігур, швидкість і легкість, точність, рівновага і контрастність руху рук і ніг, темпу та фігур [171, с. 30].

*Хореографічна компетентність* – це здатність дитини радіти своїм хореографічним досягненням, естетично насолоджуватися музикою і танцем, визначати красу танцю за власними критеріями. Уміння по-партнерському взаємодіяти з дорослими і дітьми, застосовувати творчий танцювальний досвід у повсякденних ігрових, побутових, святкових, життєво різноманітних умовах.

*Хореографічна освіта* – це система навчання хореографічним дисциплінам та вихованню в учнів художньо-естетичного смаку, що дозволяє привити любов до різних видів мистецтва, до багатой потенційної спадщини, розвинути творче мислення. Хореографічна освіта також передбачає підготовку фахівців в сфері виконавського мистецтва, балетмейстерської, викладацької, методичної діяльності в сфері початкової, профільної, фахової передвищої мистецької освіти [120, с. 214].

*Хореографічна освіта в народному танцювальному колективі* це категорія, що на сьогоднішній день знаходиться в стані дискурсу. Професійна підготовка керівника дитячого хореографічного колективу в Україні здійснюється не тільки у вищих закладах освіти I–IV рівнів акредитації, але можливим є в підготовка майбутніх хореографів в позашкільних навчальних закладах [33, с. 200].

*Хореографія* є одним із видів сценічного мистецтва, що має свої оригінальні та різноманітні форми і види, а також розвивається в різних напрямках і жанрах. Сьогодні для народної хореографії можна виділити найпоширеніші форми хореографічних творів: етюд – основа сюїтної форми хореографії, сюїта, хореографічна картина, картинка, хореографічна сценка,



триптих, вокально-хореографічна композиція, хореографічна композиція та інші [39, с. 99].

*Хореографічне виховання* – це система виховання та розвитку координації руху тіла, формування естетичних смаків і уподобань, удосконалення фізичних можливостей людини.

*Хореологія* (від грец. *χόρεο* – танець, *λόγος* – вивчати) – це відносно молода наука, що досліджує питання теорії й історію хореографічної культури (особливості танцю чи балету, види хореографії, а також інноваційні технології з теорії й практики хореографії. Окремим її розділом виступає хореографічна критика).

До термінологічного аналізу ми долучили *низку понять*, які використовувалися в теоретичній і практичній роботі вітчизняних педагогів-сценографів у галузі хореографії наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. Ми намагалися їх обробити та модифікувати, а також узгодити із сучасною теорією і практикою музичного виховання.

*Декорація в театрі* – оформлення сцени, що відтворює матеріальне середовище, в якому відтворює дію актор. Декорація створюється за допомогою живопису, графіки, декору. Водночас декорація є живописним або архітектурним зображення місця та обстановки дії, встановлюваного на сцені [202].

*Емоційно-ціннісне ставлення до танцю* – це любов, цінування танцю як джерело позитивних емоцій і образів, шляхетної взаємодії, патріотичних почуттів, експресивних музичних рухів. Учні емоційно вибірково ставляться до українських танців, національних танців свого корінного народу, меншин, танців інших народів світу [43, с. 6].

*Жанри українського танцю* – тематичні, технічно усталені типи художньої творчості, специфічні для кожного різновиду мистецтва. Вивчення

хореографічного і музичного матеріалу дає можливість визначити три основних жанри українських народних танців: хороводи, сюжетні та побутові танці.

*Календарна обрядовість в хореографії* – це виконання будь-якої обрядовості українського народу, святкування якого ніколи не обходилися без співів і танців, і саме хороводи як колективні танці були найбільш поширеними практично в усі часи [180, с. 12].

*Календарна обрядовість* – це система святкових і будневих днів, що повторюються щороку за народно-церковним або іншим календарем. Календарна обрядовість є показником виконання важливих соціальних функцій, бо вона є однією з форм самоорганізації і самозбереження української громади.

*Компетентність саморозвитку* – потреба до самоудосконалення та готовністю постійно навчатися як у професійному відношенні, так і в особистому та суспільному житті. Компетенції є інтегрованим результатом навчальної діяльності учнів і формуються передусім на основі опанування змісту програми з позашкільної освіти художньо-естетичного напрямку [115, с. 3–4].

*Композиційні прийоми художнього конструювання* – в практичному застосуванні це ритм, метр, симетрія, асиметрія, статика і динаміка.

*Композиція танцю* – це обдуманий художній твір, який складається з музики та хореографічної лексики, має певну побудову, об'єднаний однією темою і сюжетом. У хореографії під терміном «композиція» розуміємо формотворчу структуру твору, побудову його частин від простих до найскладніших. Компоненти хореографічної композиції, пов'язані зі сценічним простором та музичним жанром. Водночас це й *хореографічна лексика* (рух, жест, поза, міміка); *малюнок танцю* (напрями просування виконавців, рух); *темпоритм* хореографічної дії [89, с. 24].

*Кульмінація хореографічного твору* – вершина музично-хореографічної дії, підготовлена експозицією, зав'язкою і розвитком дії. Текст руху, пози в

відповідних ракурсах, жести, міміка і малюнок в своїй логічній побудові призводять до цієї вершини.

*Лексика українського танцю* полягає в конкретно-чуттєвому відтворенні дійсності засобами танцю: на перший план виходять пластика і рух, які в поєднанні з музикою і становлять основу твору – його лексику [165].

*Метафора* (грец. *μεταφορά*) – перенесення, що полягає у перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший на основі їхньої схожості.

*Навички з хореографічної майстерності* – учень виконує танцювальні рухи, привітання, руханки, вправи, хороводи, танці за показом педагога самостійно, типово і варіативно. Відтворює рухами танцю характер, темп, ритм, динаміку музики, форму твору. Узгоджує рухи з музикою і одночасно приязно взаємодіє з партнером/партнеркою, гуртом дітей. Учень втілює танцювальний образ пластикою і рухами свого тіла, інтерпретує їх, обирає музику і танець за власним смаком, з національності, до якої належить, творчо імпровізує в індивідуальному і спільному танці.

*Образотворчі засоби* – це архітектоніка, світло, колір, простір та інше.

*Персвазія* — умовляння. У сучасній хореографічній науці цей термін швидше означає переуонання педагогом свого вихованця для досягнення кінцевої мети. Принцип вимогливості в сучасній педагогічній практиці поступився місцем принципу переконання.

*Побудова хореографічного твору* полягає в тому, що в хореографічному мистецтві твір складається з окремих елементів, які складають його форму і розкривають його конкретний зміст. Це не стихійна побудова. Вона здійснюється за допомогою різних систем, категорій, понять, що знаходяться у взаємодії.

*Сформованість знань* із хореографії визначається тоді, коли учень має уявлення про хореографію як музично-рухове мистецтво, розрізняє його види (народний, класичний, бальний, сучасний), орієнтується в основних жанрах

(драматичний, героїчний, ліричний, комедійний), жанрах українського народного танцю (хороводи, побутові, сюжетні). Володіє хореографічною термінологією, орієнтується в основних позицій рук, ніг [101, с. 117].

*Сценічна текстологія* виступає найголовнішим компонентом у створенні хореографічного образу. У танці провідне місце займає танцювальна мова і його хореографічний текст. Танцювальний текст, який обрав хореограф, повинен бути образним і дієвим для конкретного персонажа. Створюючи танцювальний текст, хореограф (балетмейстер) повинен наділити своїх героїв такою танцювальною мовою, щоб повною мірою розкрилися їхні образи. У свою чергу танцювальні образи дадуть можливість розкрити ідею твору, виділити сюжет. Слухаючи музику, педагог-хореограф у своїй уяві створює хореографічний образ. Спочатку перед ним виникає ніби загальний контур, потім окремі деталі образу. Щоб зробити його живим, педагог-хореограф повинен дати йому можливість заговорити хореографічною мовою. Для цього і він створює його танцювальний текст. Тому танцювальний текст, що розкриває хореографічний образ, повинен створюватися, виходячи з основ народної хореографії, народного танцю [139].

*Сценічний конструктивізм* – результат пошуків нової революційної естетики радянського українського танцю у боротьбі з попередніми формами. Він виник як стиль економний у важкий для українського танцю час. З точки зору постановників вистав, він був необхідним інструментом для активізації емоційно-психологічного апарату актора. І, нарешті, він став матеріалізованим новітнім поглядом на світ майстрів музично-хореографічного театру, які поставили свою творчість на службу часу. Виникли декорації, що склалися з жорсткої архітектурної основи та складного дієвого середовища сценічного простору, здатного діяти і на акторів, і на публіку. Конструктивність декорацій стала результатом сценічного синтезу багатьох видів образотворчого мистецтва та сценічної хореографічної техніки [192, с. 1].

*Сценічний образ* – дуже складний сплав внутрішніх і зовнішніх рис людської особистості. У танцювальному мистецтві ці риси повинні бути розкриті засобами хореографії. Хореограф використовує для того і малюнок танцю, і танцювальний мову – пластику людського тіла, міміку і драматургічна розвиток образу, і звичайно, музику [3, с. 6].

*Сценічний танець* обов'язково передбачає сцену як точку сприйняття дії, і малюнок будується по сценічним законам. Сценічне сприйняття здійснюється лише з одного боку, і умілий хореограф зазначає для себе, як розташовані місця, і втілює дію так, щоб малюнок виглядав досконало із будь-якої точки залу.

*Сюжет танцю* – це зв'язок подій в сюжеті, що розкриває розвиток і рух характерів і почуттів конкретного дії та взаємин героїв.

*Сюжетні танці* – жанр танцювального мистецтва українського народу, що виник пізніше, ніж хороводи. У сюжетних танцях засобами народної хореографії відображаються конкретні явища з навколишнього життя та природи. Назва танцю визначається його змістом. У загальній композиції танців цього типу, тобто у послідовності танцювальних фігур, ясно видно логічний і чіткий розвиток сюжетної лінії.

*Танець як форма спілкування* визначається тим, що люди створили танець як одну з форм художнього спілкування, як засіб вираження своїх думок і почуттів. Ще в первісному суспільстві існували танці, що відтворювали трудові процеси, відображали рухи тварин, танці магічного характеру. В них людина зверталась до сил природи. Не вмюючи їх пояснити, люди молились, заклинали, приносили їм жертви, просячи вдалого полювання, дощу, сонця, народження дитини чи смерті ворога з розвитком якості музики розвивався і сам танець, з ілюстративного перетворювався в танець більше духовний, що ніс в собі людські емоції (настрої, переживання і почуття) і послідовну думку. І чим

радісніші та життєрадісніші були танці, й тим більше хореографічне мистецтво хвилювало людей, бо танець – це завжди гімн щастю і добру [24, с. 108].

*Танцювальний рух* – першоелемент, основа хореографічного твору.

*Фольклорний танець* – це народний, який виконується для себе, тоді, як сценічний – для глядача. У фольклорному танці найбільш поширене коло, на перший план виходять дві лінії, переходи у вигляді «вісімки». Розрахунку на сприйняття дійства з боку в фольклорному танці не було – його можна дивитися з усіх боків.

*Хореографічна вистава* – це вид сценічного мистецтва, танцювальна театральна вистава, де музика поряд із танцем відіграє важливу роль у розвитку сюжету та створенні відповідного настрою; синтетичний вид сценічного мистецтва, в якому зміст вистави розкривається в основному засобами танцю, міміки та музики.

*Хореографічна драматургія* – термін, що входить в обіг повільно, хоча з давніх-давен музика і хореографія перебувають у найтіснішому взаємозв'язку, а в сучасній народно-хореографічній практиці музична драматургія – одна з найважливіших формотворчих ланок. Прикладна танцювальна музика народжується в тісній єдності творчості композитора та балетмейстера-постановника. Лише повна відповідність музики і хореографії, сценічної дії і музики можуть дати високохудожній оригінальний твір мистецтва.

*Хореографічний задум* – перша й найголовніша ланка в творчості постановника танців. Від значущості, масштабності задуму залежать глибина і ступінь художнього узагальнення життя в хореографічному творі.

*Хореографічна композиція* – це обдуманий художній твір, який складається з музики та хореографічної лексики, має певну побудову, об'єднаний однією темою і сюжетом. Композиція танцю складається з ряду компонентів (були перераховані нами вище) [89, с. 10].

*Хореографічна сюїта* – це хореографічна композиція, складена з кількох танців, об'єднаних однією темою [179, с. 45].

*Хореографічний образ* – цілісне вираження в танці почуття й думки, людського характеру. Звичайний танець змістовний, емоційний, наповнений внутрішнім змістом. Він завжди говорить про людину, про народ, про країну, про час. Створювати хореографічний образ – це описати в танці дію або характер, втілити на основі правдивого вираження почуття певну ідею. Танець, позбавлений образності, зводиться до голої техніки, до безглузких комбінацій рухів. В образному ж танці техніка одухотворяється, стає виразним засобом, допомагає розкриттю змісту. Образне начало характерне для найпростіших побутових і народних танців, проявляючись в їхній емоційній наповненості та змістовній характерності, а іноді і в образотворчих елементах.

*Хороводи* – один із найдавніших видів народного танцювального мистецтва. Вони виникли і сформувалися впродовж віків у певних географічних, історичних, соціально-економічних умовах в результаті розширення амплітуди діяння народних ігор, ігрищ, що були невід'ємною частиною звичаєвості, язичницьких пережитків у тих чи інших етнічних групах людей. Всі ці обставини дали поштовх до створення певних варіантів музично-хореографічного фольклору, появи місцевих, локальних варіантів.

*Художній зміст танцю* – це правдиво виражене ідейно-емоційне ставлення художника до дійсності в її естетичному значенні, викликаючи позитивний вплив на почуття і розум людини, сприяє її духовному розвитку.

*Художня форма танцю* – це зовнішнє вираження художнього змісту, гармонійне поєднання частин і цілого, елементів і структури.

Отже, як вже зазначалося вище, кожен етап розвитку суспільства призводить до перегляду старих концепцій, що поступаються місцем новим. Зміни в концептуальних ідеях визначають і нові методологічні підходи.

Відповідно до специфіки нашого дослідження було застосовано такі підходи: атропосоціальний (Л. Ваховський, Л. Бутенко, І. Сташевська.), андрагогічний (П. Вірський, С. Триколенко, О. Лиманська, К. Островська та ін.), особистісно-діяльнісний підхід (А. Тараканова, О. Бурля, С. Тригуб, І. Гутник, К. Булага, Т. Благова та ін.), ідеографічний (В. Чміль, О. Помпа, В. Білошкурський, С. Шалапа, В. Перепелкін та ін.), генералізуючий (О. Голдрич, В. Годовський, В. Гордєєва, Б. Стаська, М. Пупченко, М. Поморянський та ін.). *Також ми* вирішили, що доцільно здійснити термінологічний аналіз основних категорій та понять, важливих для нашого дослідження. До категорій ми відносимо: заклад позашкільної освіти, сценографія, танцювальна сценографія, народна сценографія, хореографія, хореографічна компетентність хореографічна освіта, хореографічна освіта в народному хореографічному колективі, хореографічне виховання, компетентність у прагненні до творчої діяльності, хореографічна компетентність. Ми долучили *низку понять*, які використовувалися в теоретичній і практичній роботі вітчизняних педагогів-хореографів наприкінці ХХ – початку ХХІ століть: декорація в театрі, емоційно-ціннісне ставлення до танцю, емоційно-ціннісне ставлення до танцю, календарна обрядовість в хореографії, компетентність саморозвитку, композиційні прийоми художнього конструювання, композиція танцю, кульмінація хореографічного твору, лексика українського танцю, *метáфора*, навички з хореографічної майстерності, образотворчі засоби, побудова хореографічного твору, сформованість знань, сценічна текстологія, сценічний конструктивізм, сценічний образ, сценічний танець, сюжет танцю, сюжетні танці, танець як форма спілкування, танець як форма спілкування, фольклорний танець, хореографічна вистава, хореографічна драматургія, хореографічний задум, хореографічна композиція, хореографічна сюїта, хореографічний образ, хороводи, художня форма танцю.



### **1.3. Професійна діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі XX–XXI століть в контексті позашкільної освіти**

Проблема підготовки вітчизняних педагогів-хореографів на межі XX–XXI століть в контексті позашкільної освіти актуалізувала питання про виховання особистості: попереднє викривлення національних пріоритетів, а не знецінення моралі та поширення безвідповідальності в радянському суспільстві вплинуло на рівень загальної естетичної культури дітей та молоді і зумовило негативні зміни ціннісних орієнтацій у молодіжному та дитячому середовищі. Такий стан на межі XX–XXI століть вимагає підвищення уваги до участі соціальних освітніх інститутів безпосередньо в процесі виховання особистості юного покоління. У педагогічних працях, зокрема співробітників Інституту проблем виховання Національної академії педагогічних наук України (О. Мельник, І. Бех, К. Чорна тощо), підкреслено актуальність естетичного виховання, визначено теоретичні засади цього процесу, наголошено на необхідності формування ціннісного ставлення до національної спадщини України, моральної за змістом та активної за формою життєвої позиції, що було дуже своєчасно для того періоду (Програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні) [117]. Отже, для сучасної історико-педагогічної науки залишається пріоритетним питання, яким чином можна підвищити якість навчально-виховного процесу, удоцільнити процес виховання патріотичної, моральної особистості, формування її нової системи цінностей, готовності до самореалізації в нашому суспільстві. Значна роль у вихованні, становленні дитини в соціумі, розвитку особистості відводиться закладам позашкільної освіти, діяльність яких охоплює дозвілля дітей і молоді на засадах добровільності, на особистісно орієнтованому підході до розвитку інтересів і здібностей кожної дитини, на поліваріативності та різноманітності.

Позашкільна освіта – наймобільніша ланка освіти в будь-якій країні, бо, з одного боку, це відповідає державним інтересам, державному суспільному замовленню, з іншого, – забезпечує задоволення потреб особистості в соціальному самовизначенні та творчій самореалізації. Позашкільна освіта є складовою системи безперервної освіти України, що визначено Конституцією України, законом «Про позашкільну освіту» [69].

Заклади позашкільної освіти виконують важливі соціальні функції щодо виховання особистості з розвиненою естетичною свідомістю, громадянина, який розуміє свою національну ідентичність; сприяння становленню юного покоління в соціумі, їхній самореалізації та професійному самовизначенню; створення умов для художнього і фізичного розвитку особистості, забезпечення змістовного дозвілля дітей та молоді, зміцнення й покращення їхнього здоров'я, формування цінності особливого способу, профілактики схильності до суїцидальних настроїв у підлітковому середовищі.

Майбутній потенціал закладів позашкільної освіти є певною мірою визначаючим, бо це обумовлено всеохоплюючими можливостями цієї ланки освіти та підтверджено результатами досягнень у цій галузі. Сучасні тенденції в педагогіці вимагають швидкої реакції суспільних інститутів, функції яких полягають не лише в тій площині, щоб обґрунтувати актуальний стан вдосконалення системи позашкільної освіти, а й визначити її майбутні перспективи. Таким чином, актуалізується проблема наукового обґрунтування художньо-естетичних можливостей закладів позашкільної освіти, тобто своєчасного стану речей, але також необхідності прогнозування шляхів оптимізації художньо-естетичного потенціалу системи позашкільної освіти у (реальність бачення цих можливостей) на основі сучасних теоретико-методологічних засад та позитивного практичного досвіду [12, с. 16].

Освіта України вплітається в контексті світового розвитку. На сучасному етапі виникають нові орієнтири щодо системи позашкільної освіти. Вони

зумовлені з одного боку, політичною, соціальною, економічною та культурною генезою на вітчизняному та всесвітньому рівнях, а з іншого, –на прогнозуванні та розробках відповідних пріоритетних завдань системи позашкільної освіти, що еволюціонує в галузі сучасної освітньо-наукової надбудови.

Нам відомо, що на початку ХХ століття на систему позашкільної освіти як однієї з головних ланок освіти України великий вплив мало виділення державних коштів. Програма розвитку вітчизняної народної освіти на так званий перехідний період (1991–1995 рр.) передбачала значне її зміцнення. Так у Законі «Про освіту» було визначено, що система позашкільної освіти повинна орієнтуватися у своїй діяльності на принципи самоактивності культуровідповідності, демократизації, міждисциплінарної інтегрованості, комплексності й саморегуляції та ін.

У 1990-ті роки, як ми спостерігаємо, за статистичними даними колегії Міністерства в системі закладів позашкільної освіти функціонувало 2 110 осередків, у яких навчалося близько 2 млн. учнів [100, с. 83]. Проте непередбачені процеси в економіці, перехід на нові рейки виробництва, непередбачена інфляція, зміна центрів управління економікою, недофінансування наприкінці 1990-х рр. призвели до масового закриття закладів позашкільної освіти, і, як результат, зменшення кількості дітей і юнацтва в цих закладах.

Проте вже станом на 2002 рік кількість дітей, котрі навчалися в закладах позашкільної освіти, склала за різними статистичними свідченнями 19–24 % від загального контингенту дітей і підлітків шкільного віку. У непростих умовах перехідного етапу виникло питання забезпечення клубної та гурткової роботи відповідним для хореографічних занять обладнанням, музичними інструментами, необхідними костюмами, меблями та ін.

Беручи до уваги зміст та цілеспрямованість закладів позашкільної освіти в 1990-ті роки, варто зазначити, що в роботі хореографічних колективів було

чимало труднощів. На ефективність їхніх досягнень негативний вплив мали попередні форми у використанні технологій і засобів організації діяльності, «радянський» зміст навчально-методичного забезпечення, нефаховий рівень підготовки спеціалістів та ін. Так, виховна діяльність хореографічних колективів продовжувала залишатися як і раніше стандартною, часто ігнорувалися індивідуальні особливості дитини та індивідуальний підхід до неї, а іноді навіть мав місце примусовий характер занять. Жанрова і тематична «бідність» репертуару аматорських хореографічних ансамблів найчастіше продовжувала залишатися в площині колишніх творчих «знахідок» визначних митців шляхом механічного копіювання їхніх композицій.

Статистичний аналіз методичної літератури і начальних програм, за котрими здійснювався освітній процес у хореографічних творчих колективах на основі 1990-х років, свідчить, що перевага вже віддавалася вивченню основ народно-сценічного, історико-побутового та класичного жанрів танцю відповідно до призначення хореографічного колективу. Проте основною формою художньо-естетичного виховання залишалися тренувальні заняття з метою виступів лише для концертів конкретної проблематики та звітів закладів із художньої проблематики [10, с. 4].

Таким чином, зміст навчальної роботи хореографічних ансамблів був спрямованим більшою мірою на отримання спеціальних технік, виконавських умінь і навичок. Акцент не робився на реальних інтересах і потребах дітей і молоді, котрі прийшли реалізувати свій вільний час до закладів позашкільної освіти. Справжній пошук нових оригінальних ідей і засобів до їхнього впровадження з'являється вже на початку 2000-х років. Цей пошук сприяв масовому поширенню народного танцю різних регіонів України – Центральної, Західної, Східної, Південної та Північної [10].

Тому не дивно, що позашкільна хореографічна освіта цього часу характеризується змінами установлених традиційних форм і методів

педагогічних технологій, внаслідок чого починають створюватися хореографічні колективи, здебільшого, на платній основі. В свою чергу це, з одного боку, стимулювало батьків віддавати дітей на навчання за їхніми інтересами, з іншого – стало критично не вистачати програмного й методичного забезпечення для роботи цих хореографічних колективів. Також було недостатньо підготовлених кадрів, які були здатними працювати в напрямках народної хореографії, що в свою чергу призводило до зниження рівня виконавської майстерності вихованців.

Необхідним стало створення бази навчально-методичної літератури, в також періодичних видань, що могли б задовольнити запити педагогів, які на цей час вже працювали в закладах позашкільної освіти в галузі народно-фольклорного спрямування. Недостатність виконавських хореографічних розробок для дитячих колективів музичного репертуару призводило до залежності хореографічних постановок народних танців різних регіонів України від попереднього (радянського) етапу. Проте ці танці зазвичай не мали ні змістової, ні ідейної наповненості [17, с. 163].

Національний суспільний вимір України на рубежі ХХ–ХХІ століть вимагав відновлення минулих художньо-естетичних цінностей, формування позитивної «Я-концепції», здатності творчо мислити, вміти здійснювати самовибір, проявлять власну ініціативу.

Термін «Я-концепції» вималювався в науковому обігу мові на рубежі ХІХ–ХХ століть. Його творцями були американські психологи, котрі стверджували: дуальна природа людини це поєднання її уявлень про себе як суб'єкта, що пізнає, і об'єкта, що пізнається. Один із перших дослідників цієї проблеми – Вільям Джеймс (1842–1910 рр.) саме і запропонував ідею «Я-концепції» [3]. Новий етап у розвитку «Я-концепції» спостерігається в 1950-ті роки. Її активно підтримували А. Маслоу та К. Роджерс, які відкидали точку зору біхевіористів і фрейдистів, від прагнули розгляду цілісного людського «я»

(«Я-концепції») як фундаментального та феноменологічного чинникові поведінки у розвитку особистості.

На засадах самооцінки уявлення про «Я-концепцію» обґрунтував Р. Бернс. Дещо інший бік цієї проблеми розвив Карла Роджерс («Я-концепція на основі самоактуалізації»). Сьогодні термін «Я-концепція» тлумачать як найвищу ознаку «самосвідомості», що містить оціночну складову самосвідомості є «Я-концепція» що своїм змістом визначає не просто те, що насправді представляє собою конкретна особа, а й те, як вона себе оцінює, наскільки вдалим вважає початок своєї діяльності та можливості саморозвитку в майбутньому [6, с. 177].

На думку сучасного американського вченого й письменника Р. Гріна, кожна особистість не лише переконана, що має певні характеристики, а й уміє їх самостійно оцінювати, і сама до певної міри й належить до них. Такі показники, як анутрішня сила для неї може бути важливими чи неважливими. Тому у формуванні дійсної самооцінки роль відіграють такі чинники: співвідношення свого «Я» зі своїм «ідеальним Я» у власній уяві; співвідношення свого «Я» зі своїми суспільними очікуваннями знову ж таки у власній уяві; оцінка досягнень у власній діяльності з позиції самоідентичності [9]. Кожна особа а самостійно створює «ідеальний» для себе образ, що підтверджує значущість її індивідуальності для неї самої. Цей «самостворений» образ свого «Я» визначається в тому, що всі індивіди схильні підкреслювати свої як позитивні якості, так і власні вади, певною мірою намагаючись себе виправдовувати [189, с. 56].

Відомий американський психолог, письменник та педагог М. Розенберг (1934–2015 рр.) розробив теорію ненасильницького спілкування – процес взаємопідтримки співробітництва та вирішення міжособистісних конфліктів (також і в сфері мистецтва), а також конфліктів у відносинах в цілому. Йому належить найкраща класифікація «Я-концепцій»: «справжнє Я», «динамічне Я», «фактичне Я», «ймовірне Я» та «ідеалізоване Я». Перевагу він віддавав

«динамічне Я», тобто розвитку, на чому нами далі й буде зроблено акцент [186, с. 56].

Відповідно до Закону України «Про позашкільну освіту» (Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2000, № 46, ст. 393) та змінами, внесеними згідно із Законами (№ 2905-III від 20.12.2001, ВВР, 2002, № 12-13, ст. 92; № 380-IV від 26.12.2002, ВВР, 2003, № 10-11, ст. 86; № 860-IV від 22.05.2003, ВВР, 2003, № 37, ст. 300; № 1344-IV від 27.11.2003, ВВР, 2004, № 17-18, ст. 250; № 2626-IV від 02.06.2005, ВВР, 2005, № 28, ст.372; № 876-V від 05.04.2007, ВВР, 2007, № 27, ст. 363; № 2555-VI від 23.09.2010, ВВР, 2011, № 6, ст. 41), Податковим кодексом України (№ 2755-VI від 02.12.2010, ВВР, 2011, № 13-14, № 15–16, № 17, ст. 112), Законами (№ 5029-VI від 03.07.2012, ВВР, 2013, № 23, ст. 218; № 5460-VI від 16.10.2012, ВВР, 2014, № 2–3, ст. 41; 76-VIII від 28.12.2014, ВВР, 2015, № 6, ст.40; № 453-VIII від 19.05.2015, ВВР, 2015, № 30, ст. 277; № 498-VIII від 02.06.2015, ВВР, 2015, № 31, ст. 294; № 2145-VIII від 05.09.2017, ВВР, 2017, № 38–39, ст. 380; № 2541-VIII від 06.09.2018, ВВР, 2018, № 43, ст.345; № 2581-VIII від 02.10.2018, ВВР, 2018, № 46, ст.371; № 2704-VIII від 25.04.2019, ВВР, 2019, № 21, ст. 81; № 124-IX від 20.09.2019, ВВР, 2019, № 46, ст. 295; № 385-IX від 17.12.2019, ВВР, 2020, № 15, ст. 94; № 463-IX від 16.01.2020, ВВР, 2020, № 31, ст.226; № 1414-IX від 27.04.2021) змінювалися, доповнювалися й уточнювалися форми й сама система закладів позашкільної освіти [69].

Було визначено терміни самого Закону: «...система позашкільної освіти – освітня підсистема, що включає державні, комунальні, приватні заклади позашкільної освіти; інші заклади освіти як центри позашкільної освіти (заклади загальної середньої освіти незалежно від підпорядкування, типів і форм власності, в тому числі школи соціальної реабілітації, міжшкільні навчально-виробничі комбінати, заклади професійної (професійно-технічної) та фахової передвищої); гуртки, секції, клуби, культурно-освітні, спортивно-

оздоровчі, науково-пошукові об'єднання на базі закладів загальної середньої освіти, навчально-виробничих комбінатів, закладів професійної (професійно-технічної) та фахової передвищої; клуби та об'єднання за місцем проживання незалежно від підпорядкування, типів і форм власності; культурно-освітні, фізкультурно-оздоровчі, спортивні та інші заклади освіти, установи; фонди, асоціації, діяльність яких пов'язана із функціонуванням позашкільної освіти; відповідні органи управління позашкільною освітою і науково-методичні установи; інші суб'єкти освітньої діяльності, що надають освітні послуги у системі позашкільної освіти (Статтю 1 доповнено новим абзацом згідно із Законом № 2145-VIII від 05.09.2017) [174].

Стосовно мистецьких закладів, де могли активно діяти хореографічні колективи, було дано наступне визначення: мистецька школа – заклад спеціалізованої мистецької освіти (музична, художня, хореографічна, хорова, школа мистецтв тощо, який надає початкову мистецьку освіту); щодо вихованців – осіб, які відвідують гуртки, клуби, творчі об'єднання, секції закладу позашкільної освіти за інтересами, здібностями та нахилами, отримують допрофесійну підготовку (Статтю 1 доповнено абзацом тринадцятим згідно із Законом № 2541-VIII від 06.09.2018).

В умовах дозвіллевої діяльності, що склалися в період доповнення статей закону Закону України «Про позашкільну освіту», удосконаленням народної сценографії займалися провідні практики-хореографи.

Прикладом втілення кращих зразків народної сценографії може послугувати Зразковий дитячий вокально-хореографічний ансамбль «Веселі Черевички» (м. Львів), керівниками якого є Марія та Володимир Чмир. Окрім того, що вже наприкінці 90-х років минулого століття ансамбль неодноразово гастролював у Франції, отримавши там визнання (про нього писали найвідоміші журналісти Франції). Преса країни повідомляла, що «... цей колектив ніби представляє дипломатичний корпус нашої держави на міжнародній арені



мистецькими засобами». Марія та Володимир Чмир показали свій колектив також у містах Польщі, Іспанії та Німеччини. XXI століття почалося гастролями у Сполучених Штатах Америки. І кругом вони мали сталий успіх.

Цей колектив є не просто танцювальним ансамблем, а громадською організацією «Львівський мистецький центр «Веселі черевички». В. Чмир є її директором. Із колективом працюють десять чоловік. Суб'єктом їхньої діяльності є діти – близько 350 осіб від 3-х до 24–25-х років [161, с. 87].

Фундаментом мистецького центру виступає хореографія, хоча тут допоміжно навчають вокальному мистецтву, французькій мові, є заняття й із гімнастики. У центрі працюють групи. Кожна з них займається 3–4 рази в тиждень по дві години, кількість робочих (навчальних) годин залежить від віку. Так до групи «Мацьопчики» входять діти, яким по три-п'ять років; групу «Веселята» відвідують трохи старші за віком діти – від п'яти до шести років тощо. Ведучий склад колективу – це «Веселі черевички» (вік дітей – десять-тринадцять років). Найдоросліші входять до групи «Чорнобривці» (від чотирнадцяти до двадцяти двох років).

У 2001 році ансамбль виступав на концерті для Папи Римського Івана Павла II у Львові, а в 2003 році отримав Першу премію на фестивалі, присвяченому 100-річчю Павла Вірського. Окрім того, що колектив брав участь і перемагав на численних всеукраїнських і міжнародних фестивалях-конкурсах, він ще був удостоєний звання «Зразкового». Також ось уже 15 років підтримуються зв'язки з Францією. Керівники ансамблю утворили франко-українську асоціацію, що теж має назву «Веселі черевички». Дорослі учасники ансамблю з українського боку можуть залишатися і продовжувати навчання в школах і закладах вищої освіти Франції. До асоціації входить чимало митців-французів, які можуть організовувати гастрольні тури.

На сьогоднішній день Володимир Чмир є доцентом кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв, має звання заслуженого діяча мистецтв України.

Іншим прикладом втілення зразків народної сценографії може послугувати ансамбль «Сонечко», який ще з 1973 року очолює Михайло Семенович Гузун, народний артист України, почесний громадянин Житомира, художній керівник Житомирського обласного центру хореографічного мистецтва, почесний професор Житомирського державного університету імені Івана Франка. Цей колектив він заснував разом зі своєю дружиною Тетяною Гузун. М. Гузуна в першу чергу варто відзначити як хореографа-постановника, котрий втілює понад 50-ти хореографічних номерів [58, с. 78].

На сьогоднішній день ми маємо профільний позашкільний навчальний заклад м. Житомир, де художньо-естетичний напрям діяльності виступає основним. Це передбачає ознайомлення вихованців із кращими зразками вітчизняної і світової культури, оволодіння ними практичними вміннями та навичками у мистецтві народної сценографії. Варто відзначити й те, що освітній процес відбувається тут диференційовано (відповідно до індивідуальних можливостей, нахилів, інтересів і здібностей). Проте основною структурною одиницею профільного позашкільного навчального закладу залишається народний хореографічний ансамбль «Сонечко», який формується із найбільш здібних учнів школи. Тут реалізуються завдання закладу з проблем розвитку народної сценографії, створенню нових танцювальних постановок. До вступу в заклад є конкурс: у першу чергу приймаються для навчання обдаровані діти та студентська молодь.

Багато уваги приділяється формуванню у дітей культури поведінки та міжособистісного спілкування, у процесі занять відбувається їхнє духовне збагачення та поривання до фізичної досконалості. Фундамент хореографічного мистецтва складає класичний танець, що призначений розвинути естетичну культуру

і смаки вихованців завдяки вивченню тих елементів та вправ, що нерозривно поєднані зі світовою класичною музикою.

У якості прикладу цього періоду ми також можемо навести народний ансамбль танцю «Барвінок» (м. Вінниця) керівником якого є Петро Бойко – народний артист України, заслужений діяч мистецтв України, Відмінник народної освіти України

П. Бойко (1957 р. н.) не лише митець, а й блискучий організатор. На сьогоднішній день він очолює Вінницький міський Центр художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва, а з 2002 року обраний головою Вінницького обласного осередку Національної хореографічної спілки України. Водночас – це талановитий педагог, педагог-хореограф, котрий розпочав свою творчу діяльність у 70-ті роки минулого століття спочатку в хореографо-постановника Зразкового ансамблю танцю «Подільчак» Хмельницького палацу піонерів, продовжив керівником народної групи фольклорного гурту «Дармограй». І лише в середині 80-х років став художнім керівником та головним балетмейстером Зразкового ансамблю танцю «Барвінок». До його найвідоміших хореографічних творів належить створення на сцені подій Чорнобильської трагедії (композиції «Сонцю не гаснути», 1987 рік) [13, с. 8].

Цим не вичерпуються його таланти. За ініціативою П. Бойка було створено гурток художньої ручної української вишивки, представлений здобутки якого отримали диплом Лауреата Міжнародного фольклорного фестивалю. Ця студія української художньої ручної вишивки «Барвінкові візерунки» теж отримала почесне звання «Зразкового художнього колективу України».

Його ансамбль «Барвінок» став переможцем безлічі Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів і фестивалів. У 2002 році колективу присвоїли почесне звання «Народний художній колектив України». Вихованці ансамблю П. Бойко побували в 20-х країнах світу – Італії, Польщі, Чехії, Сербії, Чорногорії, Великій Британії, Німеччині, Франції, Іспанії, Туреччині, Греції, Китаї та Японії.

До найвідоміших постановок П. Бойка належать «Ходить Гарбуз по городу», «Гопак», «П'ятничанські верховоди», «Журавка», «Гандзя», «Крапельки», «Передчуття весни», «Тропотянка», «Гопак-візерунок» тощо. Їх можна класифікувати як оригінальні танці, хореографічні картини, сценки, мініатюри та фантазії. Ним був написаний навіть одноактний балет «Пригоди Барвінка» за мотивами творів Б. Чалого (музика В. Олександрова). В основу балету покладена українська народна танцювальна лексика. Зараз у Центр «Барвінок» відвідують майже 1200 дітей. Амплітуда їхнього віку достатньо широка – від 5-ти до 17-ти років.

Наступним взірцем ансамблю українського народного танцю може стати колектив «Любисток» (м. Київ), художнім керівником якого є С. Матеша, а викладачем хореографічних дисциплін – Т. Буділова. У ансамблі навчаються діти від 7-ми до 16-ти років. Тут вивчають музичний фольклор, відтворюють стародавні народні свята та обряди, збирають матеріали про них.

Художній народний колектив – ансамбль народного танцю «Любисток» сьогодні має свій «locator», завдяки якому користувачі соціальних сітей знаходять його і записуються до колективу, або можуть залишивши свій відгук для допомоги користувачам сітей.

Як розповідає одна із керівників колективу Б. Стасько «Наш останній фольклорний «десант» «Любистку» відбувся до села Собичеве. Зустріч із мешканкою цього села, чудовою жінкою Катериною Савченко (1932 р. нар.) була просто чудом. Вона розповіла нам про традиційні народні свята, обряди та заспівала старовинних пісень. Всі дгуцвали Катерині Дем'янівні і бажали їй за велику працю міцного здоров'я. після таких зустрічей з'являється бажання зберігати, вивчати та відтворювати традиційгу культуру краю, що є такою цінною для українців [154, с. 58].

Наступним буде представлений Зразковий ансамбль народного танцю «Волиняночка» (м. Луцьк), керівником якого є Олена Козачук, заслужений

працівник культури України. Цей ансамбль народного танцю був створений ще в 1986 році, а вже в 1987 році відбувся його перший виступ на щорічному обласному огляді-конкурсі народного танцю. Проте лише в 2004 році за високу виконавську майстерність колективу було присвоєно почесне звання «зразковий» [154, с. 111].

За час довготривалого життя колективу в ньому працювали такі вкладачі-хореографи, як Л. Шилось, Н. Сторожик, О. Козачук, Л. Зань, Л. Чернова, В. Лопанова. Так же варто відзначити й концертмейстерів, котрі приклали чимало зусиль у процесів становлення та творчих успіхів ансамблю – А. Оннікова, С. Болотських, І. Рошину, А. Лящук, О. Федотова Т. Жилюк.

У складі колективу «Волиняночка» навчаються діти віком від 5-ти до 16-ти років. Цей колектив відносно небагаточисельний. Він нараховує всього біля 70-ти чоловік. При колективові працює дитяча хореографічна студія. Тут кількість тих, хто навчається, зростає в геометричній прогресії – більше трьохсот дітей. Упродовж останніх трьох років дівчинки старше 10 років освоюють мистецтво фольклорного співу.

Сформовано багатий репертуар за роки пошуків і винаходів у площині української традиційної культури, музичного мистецтва Волинської області та хореографічного, ядро якого складають народні ігри, обрядові дійства, забави з використанням прадавньої атрибутики, іграшок та музичних інструментів. У концертному репертуарі колективу налічує не менше 30 номерів. Все це не просто танці. Це вокально-хореографічні композиції, великі хореографічні сюїти, танцювальні міні-вистави.

Оленою Козачук розроблено й удосконалено традиційні волинські танці – «Чибирайчик», «Веселі личаки», «Вулиця», «Черевички», «Полька-грайка». Окрім того великі вокально-хореографічні композиції – танець-гра «Кізлик», «У дитячому крузі», танець-гра «Ой вийтеся огірочки», танець-гра «Яровицькі забавлянки», «Опудало», «Дударики», «Джуринські витівки». За останні

десятиліття виступи колективу доповнилися хореографічними композиціями «Поліські викрутаси», «Ой Весна, Весниця», танцювальними постановками «Іди, іди дощику», «Грицю, Грицю до роботи», «Волинський вітальний», «Котику сіренький», «Коники». Окреме місце зайняла хореографічна композиція «Колискова для Ангелів».

Критерієм високого рівня виконавської майстерності та професіоналізму колективу стали численні перемоги на Міжнародних і Всеукраїнських мистецьких конкурсах, фестивалях, форумах, а також постійні перемоги на обласному конкурсі народної хореографії «Волиняночка». Не можна сьогодні не згадати про таких педагогів, які готують дітей до роботи в основному складі колективу, як викладач дитячої народно-хореографічної студії при ансамблі Вікторія Оксентович і Ірина Снитюк, дизайнера по костюмам – Анну Жучко.

Історію народно-хореографічного колективу «Волиняночка» розпочали талановиті фундатори, а продовжують віддані послідовники та натхнені виконавці й сьогодні [154, с. 113].

Незважаючи на такі успіхи окремих колективів, зазначимо, що тенденція до певного скорочення закладів позашкільної освіти України продовжувала спостерігатися й упродовж 2000–2007 рр. (закрито було близько 30-ти закладів).

Ці процеси пояснювалися злиттям, а також перепрофілюванням закладів позашкільної освіти. Контрактна форма навчання в закладах обмежувала доступ до художньо-хореографічної освіти обдарованих дітей із малозабезпечених сімей. Тому виправдано логічним став пошук хореографами дитячих колективів засобів збільшення їхньої чисельності. В першу чергу це відбувалося завдяки прийняттю до контингенту вихованців дошкільників 5-6-ти років і переведення дітей 7-8-ми років до складу учнів перших класів. Хоча певною мірою це спричинило перевантаження, збільшення кількості травм та часткову втрату інтересу до народно-танцювального мистецтва. Це підштовхнуло вищі ешелони до необхідності створення Хореографічної спілки України (лютий 2002 року),

яка згодом (2004 рік) згідно з Постановою Кабінету Міністрів України отримала статус Національної хореографічної спілки України. Нині її осередки працювали в усіх областях України до 2014 року, доки не почалося перше вторгнення Росії в Україну.

Спілка хореографів мала об'єднати на добровільних засадах викладачів, професійних артистів, педагогів-хореографів, творчі колективи, котрі представляли всі напрями та жанри хореографії. Основною метою Спілки було збереження та збагачення вікових національних традицій, а також всебічне сприяння роботі мережі закладів позашкільної освіти та підтримка народно-хореографічного мистецтва.

За ініціативою Національної хореографічної спілки України було розширено систему обласних, регіональних, всеукраїнських і міжнародних конкурсів і фестивалів. Не варто забувати й про науково-методичну роботу, що передбачала обов'язкову професійну підготовку та проведення науково-методичних і практичних семінарів, майстер-класів та конференцій. Мета цих заходів – озброєння педагогів, котрі працюють у мережі позашкільної освіти, знаннями з методики хореографії, хореографічних технік, хореографічних технологій тощо для поширення кращого досвіду [153, с. 83].

Після цього народні танцювальні колективи все частіше стали з'являтися за кордоном, вступали до активної співпраці з іноземними ансамблями, що сприяло взаємопроникненню культур, збагаченню вмінь і навичок та удосконаленню педагогічних технологій. Застосування вебінарів посилило цю співпрацю.

Серед найвідоміших Всеукраїнських конкурсів того часу слід назвати фольклорно-хореографічний фестиваль-конкурс «Барвистий віночок» (м. Дніпропетровськ), фестиваль-конкурс народної хореографії імені П. Вірського (м. Київ), фестиваль-конкурс мистецтв «Червона калина»

(м. Тернопіль), вокально-хореографічний конкурс «Крок до зірок» (м. Київ), тощо.

У нашому складному й мінливому світі хореографічне виховання на вітчизняних традиціях набуває особливого значення, бо багатогранність хореографічного мистецтва включає в себе розвиток відчуття ритму, вміння розуміти музику та узгоджувати із її ритмами свої рухи, розвивати не лише м'язи, а й грацію і виразність. Хореографія водночас виступає й силою корпусу і ніг, рухи рук, арт-терапією, бо віддаляє виконавця від негативних емоцій і нервового напруження, знімає втому, створює особливий емоційний фон. У системі закладів позашкільної освіти хореографія є найважливішим і найбагатограннішим компонентом [27, с. 61].

Щоб досягати вправності у виконанні народного танцю потрібна продумана систематична робота як вихованців, так і керівника, бо будуть і такі, для кого любов до танцю в майбутньому переросте у професійну діяльність. Тому педагогу-хореографу варто тримати тісний зв'язок із батьками, щоб вони підтримували своїх дітей у всіх їхніх починаннях. Сюди входять і створення належних умов для занять, і пошиття костюмів, і поїздки. Розробки особливої програми безумовно потребує ставлення до талановитих дітей із малозабезпечених сімей та залучення їх до повноцінного життя в хореографічному ансамблі, забезпечення їхньої роботи відповідними костюмами.

Отже, професійна діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі ХХ–ХХІ століть в контексті позашкільної освіти передбачала засвоєння знань, опанування виконавських умінь і навичок у поєднанні з пізнанням вікових національних традицій. Хореографічна освіта в означений період пройшла непростий шлях, позбавляючись від радянського «нальоту» та спрямовуючи свої дії в русло традиційного і неповторного. Заклади позашкільної освіти відіграли в цьому становленні провідну роль, незважаючи на те, що до Закону



України «Про позашкільну освіту» (Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2000, № 46, ст. 393) було внесено безліч змін і поправок. Серед тих сподвижників, які несли широкій аудиторії (і не лише українській) можемо відзначити Зразковий дитячий вокально-хореографічний ансамбль «Веселі Черевички», (м. Львів, керівники: Марія та Володимир Чмир), Народний хореографічний ансамбль «Сонечко» (м. Житомир керівники М. Гузун та Т. Гузун); Народний ансамбль танцю «Барвінок» (м. Вінниця, керівник: П. Бойко), Народний ансамбль танцю «Барвінок» (м. Луганськ, м. Київ з 14-го року, керівник: В. Дольчук), ансамбль народного танцю «Любисток» (м. Київ, керівники С. Матеша, Т. Буділова), Зразковий ансамбль народного танцю «Волиняночка» (м. Луцьк, керівник О. Козачук) тощо.

## Висновки до розділу 1

Таким чином, у розділі 1 «Теоретичні засади роботи над танцювальною сценографією в закладах позашкільної освіти» ми вирішили низку проблем: простежили розвиток народної сценографії в закладах позашкільної освіти (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) в історіографічному аспекті, дали термінологічний аналіз основних категорій і понять дослідження та визначили методологічні підходи до вивчення проблеми, схарактеризували професійну діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі ХХ–ХХІ століть в контексті позашкільної освіти.

В умовах сучасного вітчизняного простору, виховання особистості має передбачати формування мотивації до пізнання, творчості, праці ознайомлення з цінностями і традиції культури українського народу. Система освіти прагне створити умови для збереження, підтримки та розвитку етнокультурних традицій і народного мистецтва. Один із найважливіших і ефективних механізмів, що сприяє збереженню народних традицій і народної творчості в нашому суспільстві – це народний танець, що реалізується у закладах позашкільної освіти.

Основою розвитку особистості є семантичний соціокультурний пласт, що був збережений в Україні завдяки талановитим педагогам-хореографам. Розуміння цього може бути закладено лише в дитинстві, в молодшому шкільному віці. Розвиток народної танцювальної сценографії дозволяє забезпечити дитині позитивну соціалізацію, і можливість будувати успішні життєві стратегії для соціального та професійного життя самовизначення в майбутньому. Сучасний український народний танець, а також сучасне хореографічне мистецтво, залишається багатогранним напрямом, унікальним для вивчення з точки зору формування, творчого виховання та саморозвитку особистості

У зв'язку з цим народна сценографія розглядалася як важливий засіб формування та творче виховання особистості дітей шкільного віку. Покоління сучасних дітей називають поколінням Z, що означає зростання цифрового впливу в умовах розвитку інформаційних технологій. Технологічна трансформація суспільства залишає накладає свій відбиток на розвитку підростаючого покоління і визначає характер особливості сучасних дітей. Це і самоізоляція та занурення у віртуальний світ і фантазії, позиціонування в двох реальностях одночасно, нестабільність і фрагментарність уваги, короткочасна зосередженість на чомусь одному і нездатність до тривалої стійкої концентрації.

Проблема включення дітей у систему закладів позашкільної освіти почала активно вирішуватися з 90-х років ХХ століття і має вирішальне значення й сьогодні.

Проблема хореографічної культури та естетичного виховання особистості стоїть наріжним каменем перед такими важливими соціальними інститутами, як родина та освіта. Проблема народної сценографії (робота над авторською постановкою українського сценічного танцю на етнокультурних засадах) сприяє соціалізації підростаючого покоління, бо сьогодні танець розглядається як спосіб невербального спілкування і навіть ширше – феномен глобалізації та соціокультурний феномен, який проте не стирає культурної пам'яті народу.

Аналіз питань, винесених на розв'язання в розділі 1 показав, що сучасне суспільство потребує умов для духовного й естетичного розвитку дітей і молоді, де вона матиме здатність до комунікації та самоорганізації.

Хореографія в цілому, як і народна сценографія зокрема, включає необхідні складники з інших жанрів та видів мистецтва: музичного, театрального, візуального, образного, видовищного. Народна сценографія сприяє розвитку творчих здібностей дітей і молоді, пробуджує інтерес до національної культури, дає можливість молодому поколінню позитивно вивільнити енергію, задовольняє потребу дитини у святі, видовищі, а також у грі.

Окрім того, народна сценографія служить засобом невербального спілкування і дозволяє вільно висловлювати почуття, враження, ділитися емоціями.

Отже, хореографічне театральньо-декораційне мистецтво, відоме також як сценографія, є невід'ємною складовою сучасного театру. Його головною метою є створення атмосфери та образів, які відтворюються на сцені через використання пластично-художніх засобів та світлових ефектів. Сценографія відіграє ключову роль у створенні візуального середовища, яке підтримує та підсилює сюжетну лінію хореографічної вистави. Вона здатна перетворити порожній простір сцени в магічний світ, де в танці можливо все, і дозволяє виконавцям і глядачам зануритися у світ фантазії та драми.

## **РОЗДІЛ 2. ДИДАКТИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ НАД НАРОДНОЮ ХОРЕОГРАФІЧНОЮ СЦЕНОГРАФІЄЮ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)**

*У розділі 2 було проаналізовано методичні основи народної сценографії, визначено основоположні принципи роботи над народною хореографічною сценографією в закладах позашкільної освіти, схарактеризовано хореографічні техніки як специфічні методи творчої роботи над народною хореографічною сценографією при постановці українських народних танців.*

### **2.1. Основоположні принципи роботи над народною хореографічною сценографією в закладах позашкільної освіти**

Навчання – це завжди суб'єкт-суб'єктний (двосторонній) процес. Окрім того, що педагог має навчити дітей мистецтву народної сценографії в закладі дошкільної освіти, дати їм необхідний комплекс знань, діти теж у свою чергу самі мають проявляти прагнення вчитися, при цьому досягаючи позитивних результатів у навчанні.

У сучасній педагогічній науці дослідники виділяють такі принципи навчання: *загальнонаукові*, які складають основу методології, *конкретнонаукові* принципи (закони), що знаходяться в основі теорії тієї чи тієї дисципліни або педагогічної галузі, та цілу систему специфічних принципів, що застосовуються для вирішення спеціальних педагогічних завдань із фахових занять художньої галузі.

Опора у хореографічній педагогіці на загальні дидактичні принципи, які перевірені століттями педагогічної практики (починаючи від Я. Коменського), застерігає сучасного керівника танцювального колективу від принципових помилок і хибних поглядів. Такими принципами є: наочність, послідовність,

цілеспрямованість, усвідомленість, спостереження, доступність, науковість [176, с. 13–14].

Так, наприклад, *принцип наочності* зарекомендував себе як один із засобів активізації розвитку учнів при формуванні хореографічних якостей в учасників колективу закладу позашкільної освіти.

Дітям у всьому потрібна наочність і якість. Тому варто іншомовні терміни пояснити рідною мовою. Тоді їм буде простіше виконати ту чи іншу вправу. Варто відзначити, що викладач повинен сам гарно й чітко виконувати кожен вправу, уміти розкласти її на складові елементи. Візуально сприйнявши детальну «розкладку» руху, діти спершу по «складах», а потім у цілому зможуть вправно виконати завдання.

*Принцип послідовності* виявляється у побудові екзерсісу, де поступове навантаження на м'язи дає можливість учням підготувати своє тіло до подальшої роботи. Принцип послідовності виявляється також під час викладу педагогом нового хореографічного матеріалу, постановки танцю. Принцип послідовності проявляється ще й у тому, щоб не пропустити того чи іншого завдання при розучування нового твору.

*Принцип систематичності* виявляється у повторенні тренувальних рухів, які допомагають оволодіти як технічною, так і виконавською майстерністю, поступово перетворюючи складні завдання на прості, доводячи рухи до автоматизму. Під систематичністю також мається на увазі й систематичне відвідування занять, завдяки якому не порушується сталий художній розвиток дитини (регулярність занять, безперервність, за якої недопустимо часті пропуски репетицій). Принцип систематичності логічно узгоджується з *принципом повторюваності матеріалу*, відповідного до якого систематичне повторення вироблених рухових навичок обов'язково призведе до покращення результатів.

*Принцип цілеспрямованості* полягає у продумуванні цілей і завдань при вивченні хореографічного матеріалу, розміщенні матеріалу, що вивчається так, щоб нова інформація була підготовлена попереднім заняттям. Під цілеспрямованістю ми маємо на увазі й формування зацікавленості в дитини досягнути найкращого кінцевого результату, бути зацікавленою в найкращій реалізації художнього замислу хореографічного твору.

*Принцип усвідомленості*, міцності знань, здобутих на уроці хореографії, дає можливість забезпечити творчу роботу над хореографічним образом танцю, точністю виконання хореографічного матеріалу. Цей принцип також полягає й в усвідомленні кожної деталі народного танцю, значення кожного руху та жесту в цілісній хореографічній побудові.

*Принцип спостереження* дає можливість викладачеві контролювати рівень засвоєння хореографічного матеріалу, виконання тих завдань, які були поставлені на занятті. Цей принцип є один із основних видів контролю, що застосовує вчитель у процесі навчання дітей на заняттях хореографії.

*Принцип доступності* передбачає урахування вікових та індивідуальних хореографічних особливостей під час побудови хореографічного заняття, при виконанні етюдів певної складності, комбінацій, постановки танцювального номеру. Принцип доступності узгоджується з *принципом поступового підвищення вимог* до виконання дитиною все складніших і важких нових завдань, доцільного і припустимо поступового збільшення обсягу інтенсивності навантажень.

*Принцип науковості* дає можливість педагогу використовувати ті чи інші методики викладання хореографії, враховуючи вікові групи, рівень підготовки колективу; методично правильно будувати урок, доцільно організувати репетицію, використовуючи при цьому знання не тільки з хореографії, а й з педагогіки, психології, анатомії, біомеханіки тощо [176, с. 13].

Тепер варто детальніше зупинитися на специфічних принципах, які характерні для організації хореографічних занять. На думку Г. Падалки, «принципи мистецького навчання» – це основні положення, що визначають сутність, зміст, провідні вимоги до взаємодії учителя та учнів, виконання яких передбачає досягнення результативності процесу оволодіння учнями мистецтвом» [123, с. 148].

Ці принципи узагальнююють закономірності мистецького навчання, гармонійно узгоджуючи окремі його елементи в цілісну систему. Принципи потрактовуються як основне першоджерело, вихідні пункти теорії і практики, їхня ґрунтовна основа, навколо якої синтезуються основоположні поняття й закони мистецького освітнього процесу.

Ми розглядаємо принципи хореографічного, вони мають нормативно-об'єктивну основу, що залежать від рівня розвитку педагогічної науки, народної сценографії, мистецтвознавства, психології, історії хореографічного мистецтва. Вони спрямовані на удосконалення освітнього процесу, корекції змісту народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти.

Г. Падалка виділяє такі:

– *Цілісності*, що орієнтує на досягнення єдності всіх складових освітнього процесу, має за мету спрямованість змісту, всіх методів і форм навчальної роботи на єдиний творчий пошук особистісно-художнього розвитку учня;

– *Культуровідповідності*, відповідно до якого планується таке змістове наповнення освітнього процесу, в результаті якого народна сценографія сприймається учнями як культурна цінність, як головне надбання еволюції нашої культури;

– *естетичної спрямованості*, котрий означає звернення в мистецтвеобу процесі до осягнення, в першу чергу, естетично-сценографічної цінності



художніх творів, націлювання учнів на сприймання мистецтва як явища, що безкінечний потенціал втілення художнього начала в житті людини;

– *індивідуалізації*, що означає турбування про виявлення і розвиток в учнів і власної й неповторної емоційно-оцінної реакції, ціннісних переваг в галузі мистецтва, формування здатності до вибору і застосування унікальних, саме для цієї особистості засобів мистецького перевтілення;

– *рефлексії*, котра спрямована на спонукання учня в процесі мистецького процесу до співвіднесення власних життєвих позицій, світоглядних установок із змістом художнього образу, зіставлення цінностей власного життя із морально-світоглядними позиціями суспільства, відтвореними в мистецтві, відчуття найглибших переживань особистісного «Я» із художніми цінностями автора твору [123, с. 148–176].

*Принцип цілісності* у роботі з танцювальним колективом ми розглядаємо як різнобічний процес навчання – зміст танцювальних занять, використання різних методів викладання на заняттях та в організаційних засадах народної сценографії.

Працюючи над змістом занять, керівник народного танцю поєднує вивчення основ класичного танцю з народно-сценічним танцем; залучає до знайомства широкого спектру надбання танцювальної як української, так і світової хореографічної культури; відбір найдоцільніших матеріалів у їхній взаємозалежній узгодженості з професійним рівнем і віковими категоріями учасників колективу. Це дає змогу якомога повніше удосконалювати танцювальність в учнів. Зміст занять, як показує практика, підпорядковується і узгоджується в навчальній програмі, в якій відображається творчий напрям колективу: зміст навчального хореографічного матеріалу; робота над репертуаром колектива; виховна робота; концертна діяльність.

Як ми зазначали, принцип цілісності проявляється і у методичному забезпеченні хореографічного навчального процесу. Підбір методів навчання

підпорядковується меті та завданням конкретних занять, їх взаємодії між собою та у цілісному поєднанні становлять нерозривну єдність.

Так, наприклад, не можна, скажімо, запроваджувати в процесі навчання метод спонукання до саморозвитку і водночас використовувати метод поточних зауважень при кожному танцювальному «па».

Не менше впливає принцип цілісності на організацію навчально-виховного процесу. Складання програми, календарного плану допомагає педагогу-хореографу забезпечити послідовну, ефективну, різноманітну роботу свого колективу, його творчого зростання й прогресу. У кінці навчального року виникає необхідність проаналізувати спільну працю з вихованцями і зрозуміти подальший шлях розвитку колективу. Нажаль, є керівники, які нехтують навчальними планами або ставляться до них формально. І як показує практика, такі колективи мають низький рівень виконавської майстерності, зміст занять хаотичний, ці заняття не підпорядковані одне одному.

*Принцип культуровідповідності* під час навчання хореографічному мистецтву – це наповнення змісту освітнього процесу через призму культурної цінності танцювального мистецтва, його історії, розвитку та значення в світовій культурі.

Культуровідповідність – необхідна умова мистецької освіти відповідно до вимог сучасності, котра зорієнтована на усвідомлення учнями мистецтва як соціального явища, на усвідомлення значущості хореографічної культури в навколишньому світі, на висвітлення суспільних функцій мистецької діяльності [123, с. 149].

Культурологічна спрямованість народної сценічної хореографії передбачає знайомство учасникам колективу місце, час події, котрі відображаються в просторі сцени, історії задуму педагогом-постановником твору.

Принцип культуровідповідності виявляється в зануренні учнів у світ хореографічного мистецтва. Так, до речі, маючи в репертуарі колективу український народний танець, учасники знайомляться з видатними фольклористами, етнографами, педагогами-постановниками українського танцю (В. Верховинець, П. Вірський, О. Гуменюк, О. Зайцев); коли працюють над технікою виконання навчальних вправ (екзерсису) з класичного або з народно-сценічного танцю, учасники колективу паралельно знайомляться з історією становлення й розвитку хореографічного мистецтва (виникнення балету, творчі здобутки видатних танцівників балету та народно-сценічного танцю).

Принцип культуровідповідності також має на увазі розвиток сценічної культури танцювального колективу в закладах позашкільної освіти кожного учасника колективу зокрема: підготовленість, професійність у виконанні хореографічного матеріалу та твору; розуміння театралізації твору у просторі сцени (входження в хореографічний образ); культуру поведінки на сцені і за кулісами, ставлення до сценічного костюму.

Також, навчання хореографічному мистецтву передбачає розвиток культури учасників колективу, уміння сприймати хореографічні твори не на рівні «подобається» чи «не подобається», а на рівні більш глибокого аналізу і конкретизації самого твору та професійного рівня виконавців.

*Принцип естетичної спрямованості.* Народна хореографічна сценографія має свою художню мову, завдяки утворенню хореографічного образу, кортрий формується на основі музично-ритмічних рухів. Відтворюючи емоційний стан, переживання персонажів танцю, Народна хореографічна сценографія дає можливість розкрити перед учнями багатопластовий внутрішній світ кожної особистості. Сам процес вивчення танцювального твору, його головної теми та ідеї створює передумови для формування почуття гармонійного, прекрасного, довершеного, естетичного розвитку особистості.

Естетична спрямованість під час занять з хореографії – формування в учасників танцювального колективу естетичного ставлення до життя, здатності до адекватного оцінювання прекрасного у хореографічних творах і навколишньої дійсності, формування високих естетичних ідеалів.

На заняттях педагог-хореограф, який керується принципом естетичної спрямованості, не обмежить хореографічний розвиток учасника колективу формуванням у нього суто танцювальні здібностей (розвиненого музичного слуху, пластичності танцювальних рухів, координації, фізичної витривалості). Він буде використовувати дані здібності для розширення художнього світогляду, поєднувати емоційне забарвлення музичного супроводу з танцювальним рухом, виховувати відчуття до прекрасного.

Отже, принцип естетичної спрямованості передбачає такий зміст хореографічного навчання, який охоплює також естетичні завдання на формування світобачення учасників колективу, їхнє вміння відрізнити прекрасне від псевдопрекрасного, використовувати ці вміння у власній хореографічній діяльності.

*Принцип індивідуалізації.* Це необхідний принцип для навчання хореографічним мистецтвом в танцювальному колективі, де сам процес навчання спрямований на колективну роботу. Для хореографічної педагогіки важливим є баланс та взаємодія узагальненого й індивідуального. У викладанні хореографії, як показує практика, домінує орієнтація на досягнення загальноприйнятих, усереднених результатів підготовки. Виявлення ж і розвиток індивідуальних художніх характеристик учня приділяється значно менше уваги. Завдання педагога-хореографа орієнтуватися на його індивідуальну спрямованість до художніх смаків, вподобань та його особистість. Так, наприклад, працюючи над постановкою хореографічного твору з народно-сценічного танцю, особливо над сюжетним складником,

керівник підбирає виконавців до відповідності з хореографічними образами. Це один із шляхів вдалої реалізації колективної творчої роботи [176, с. 14].

Одна з основних складових танцювального колективу – репертуар. Аналізуючи репертуар кращих дитячих танцювальних колективів України, ми помітили, що вони відповідають художній вимогливості, яка протидіє тенденціям стандартизації, уніфікації танцювальних творів. Кожен колектив несе в особі індивідуалі художні переваги, свій власний художній стиль та напрям в народно-сценічному танці.

Із цього можна зробити висновок, що орієнтація на усереднене нівелює мистецьке навчання, його художню спрямованість, і навпаки, унікальність колективу і його учасників створює успішний, неповторний творчий колективний проєкт.

*Принцип рефлексивності.* Під рефлексією ми розуміємо осмислення і внутрішнє переживання особистістю досвіту її діяльності, усвідомлення себе в контексті суспільного життя, в контексті нашого способу життя. Під рефлексією розуміють анадих і самоаналіз, інтроспекцію психіки на відьворення образу, усвідомлення життєвих цінностей, світоглядних установок тощо. Рефлексія водночас є інструментом самопізнання [19, с. 158].

Рефлексією в площині хореографічного мистецтва ми розглядаємо як усвідомлення власного психологічного стану у процесі відтворення хореографічного твору, пізнання себе через мистецтво. Занурення в колективну творчу роботу сприяє виникненню питань до особистих цінностей життя, внутрішніх переживань і сприяє формуванню особистих якостей учнів. Здатність учасників колективу сприймати власні дії, враження, вчинки через хореографічний твір допомагає формувати їх життєву позицію, світоглядні орієнтири.

*Ігровий принцип* застосовується в реалізації народної сценографії в закладах позашкільної освіти з дітьми дошкільного й молодшого шкільного

віку. При застосуванні цього принципу заняття будується винятково на грі, без висунення ґрунтовних вимог з боку педагога-хореографа. Дошкільнята й молодші учні самі мають досягти чи не досягти поставлених перед ними завдань [183, с. 35–38].

*Принцип інтерпретаційності* – полягає у практичному відтворенні виконання танцювальної лексики за зразком професійного виконання артистів хореографічного мистецтва, відображення хореографічного образу у танцювальній постановці за задумом постановника.

Інтерпретація – один із основних елементів навчання хореографічному мистецтву. Процес самої інтерпретації в навчанні, ми розглядаємо не тільки як відтворювальний (репродуктивний), але і як можливість виявлення індивідуальних здібностей учнів закладів позашкільної освіти до виконання хореографічного матеріалу [183, с. 123].

Так, наприклад, маючи різні природні здібності, учні під час виконання навчальної вправи (екзексісу) за вказівкою педагога-хореографа відтворюють елементи вправи у межах своїх фізичних можливостях.

При виконанні хореографічного твору, учасникам колективу треба не лише технічно виконати твір, але й передати відчуття образу, настрою у власній трактовці, проявити усвідомлення хореографічного тексту і виразити власні почуття. З одного боку – колектив виступає як транслятор задуму балетмейстера-постановника, з іншого – привносить своє власне відтворення хореографічного образу/твору.

*Принцип узгодженості хореографічного твору з можливостями танцювального колективу.* Цей принцип проявляється в узгодженості хореографічного матеріалу/репертуару з професійним рівнем аматорського колективу, віковими категоріями учасниками колективу; балетмейстера-автора та балетмейстера-постановника [183, с. 96–106].

Під час розвитку хореографічного мистецтва взагалі і народно-сценічного, зокрема, з'явилося багато танцювальних зразків, створених талановитими балетмейстерами. Як практика показує, керівник аматорського танцювального колективу може бути фаховим педагогом, володіти знаннями, уміннями і навичками навчання з хореографії і не бути автором хореографічного твору і навпаки, маючи талант до створення хореографічної постановки, не може організувати навчальний, постановочний процес.

Працюючи над репертуаром свого хореографічного колективу, у керівника є декілька шляхів його створення.

Керівник як автор хореографічного твору. Балетмейстер-автор узгоджує свою власну постановку з урахуванням професійного рівня колективу (танцювальні можливості учнів), кількості учасників (дівчат і хлопців), вікової категорії (кожна категорія дітей відповідає своєму колу тематики у відповідності з психологічному і фізіологічному розвитку). По цьому ж принципу до авторської постановки підбирається танцювальна лексика, музичний супровід [53, с. 38–40].

Керівник, який бере до репертуару свого колективу найкращі зразки хореографічного мистецтва. Мета керівника – зберегти творчий задум автора-балетмейстера, передати тему та ідею твору не порушуючи конструкцію і драматургію самого твору. Робота узгодження автором хореографічного твору і постановкою в аматорському колективі може вирішується таким чином: керівник колективу запрошує автора твору до свого колективу для постановки; керівник питає дозволу у автора поставити його твір; при неможливості спілкування з автором твору, керівник досконало вивчає авторську постановку, запрошує минулих виконавців або самостійно працює над постановкою, узгоджуючи авторський задум з художнім баченням твору [47; 48; 50; 81; 90].

*Принцип театралізації хореографічного твору.* Багатогранність сучасного хореографічного мистецтва проявляється у взаємозв'язку двох

мистецтв – театру і хореографії. Кожен досвідчений керівник колективу з народно-сценічного танцю до підготовки сценічного показу хореографічного твору звертає увагу на: декорацію, світло, реквізит (за потребою). Окремо іде кропітка робота над створенням сценічного костюму, гриму (за потребою), за допомогою яких доповнюється хореографічний образ [30, с. 214–218].

Декорація – оформлення сцени, що відтворює обстановку дії вистави, концертної програми, танцювального номеру, що допомагає розкриттю їхньому ідейно-мистецького задуму. Так, наприклад, для показу українського хореографічного мистецтва декораціями на сцені виступають: українські орнаменти на кулісах, вінок зі стрічками тощо. Зайве захоплюватися ними не варто. Проте слід зазначити, для народно-сценічного мистецтва декорації не повинні бути занадто яскравими та відволікати увагу глядача від перегляду танцювального твору.

Сценічне світло в народній хореографічній сценографії використовується особливо інтенсивно. Уміло висвітлити сцену – одна з основних передумов для успіху театралізованої постановки. Сценічне світло: допомагає зрозуміти декорації, костюми та зовнішність артиста; створює відповідну атмосферу, настрій (смуток, лірика, тривога, любов); вказує на час дії (зима, літо, вечір, ніч); допомагає зосередити увагу глядача на основному персонажі (так звана театральна гармата). Це передбачає спільну працю педагога-постановника і працівника сцени, що займається світлом [66, с. 49].

Реквізит – предмети, з якими виконується танець: відро, корзина, гілочка, вінок, булава тощо. Функція реквізиту – допомогти розкрити зміст номера.

Сценічний костюм допомагає танцівнику знайти зовнішній вигляд персонажа, розкрити його внутрішній світ, визначити історичну, соціальну та національну характеристику середовища, в якому відбувається дія. Успіхом для втілення задумів сценографії – це творче рішення педагога-постановника з сучасних позицій. Для цієї роботи необхідні консультації з художником. На



форму сценічного костюму впливають: регіон країни; національність, характеристика дійових осіб; епоха; характер і широта діапазону танцювальних рухів; жанр (ліричний, сатиричний, драматичний, жартівливий). Сценічний костюм має прагнути до зручності форм активно рухомого тіла, має свій особливий покрій його силуету. В українському сценічному костюмі часто використовують аксесуари для вдосконалення. Ними служать квітки, хустки, головні убори, взуття. Варто хвернути увагу на те, що всі аксесуари повинні відповідати розкриттю образу, а не використанні їх як прикрас [66, с. 48–49].

Необхідне доповнення до костюма – грим і зачіска. В основному в народній хореографії застосовується легкий грим. Для юнаків і дівчат використовується загальний молодий грим (прикрашає обличчя, робить виразним при сценічному освітленні, допомагає сприйняттю). Обережно і доречно використовується грим у дитячих танцювальних колективах з урахуванням вікових категорій танцівників. За допомогою гриму можуть підкреслюватися особливості персонажу (очі, ніс, рот). Грим дозволяє підкреслити: вік (старий, молодий); характер дійових осіб (добрий, здивований, злий, підступний тощо).

*Принцип драматизації хореографічного твору* проявляється у драматургії танцювального твору, розвитку дії, наявності конфлікту та його розв'язання. Поняття «драматургія» від «драма» (грец. – дія). Керівник, який працює над власними авторськими постановками, повинен: враховувати закони драматургії танцю (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка); використовувати виражальні засоби (міміки, жести, пози, танцювальну лексику), враховувати залежність побудови хореографічної образно-тематичної дії від виду, жанру, стилю танцю; працювати над малюнками, на основі яких будується лексично-композиційна дія твору; поєднувати танцювальну лексику у відповідності до теми твору [89, с. 23–27].

При створенні народно-сценічного танцю, керівник як автор може використовувати різні форми танцю: малі (до шести осіб) та великі, орієнтуватись у жанрах хореографічного мистецтва (трагедія, драма, комедія тощо), жанрах українського народно-сценічного танцю (хороводи, побутові, сюжетні). Робота над постановкою українського танцю полягає ще і в рахуванні регіонів України і специфіки їх лексики, манери виконання, музики.

*Принцип відповідності музичного тексту і танцювальних рухів* полягає у вихованні музично-естетичного розвитку учасників танцювального колективу, вдосконаленню танцювальності.

Музичний супровід на заняттях – перший помічник педагога-хореографа. Під час гри мелодії для народного танцю треба враховувати різні фізичні й артистичні здібності учнів. Під час підбору музичного тексту для танцювальних рухів, вправ, керівник ставить такі вимоги до музичного супроводу: характер музики відповідає характеру руху (регіональні особливості, жанру українського танцю); рух повинен відображати настрій музики або передача настрою музики у русі, координованість музичного супроводу з танцювальним рухом (квадратність, ритмічний малюнок, характер мелодії, наявність затакту, метро ритмічні особливості, темпо-розмір) [53, с. 43–45].

При ефективному використанні музичного супроводу, учасники танцювального колективу набувають такі уміння і навички як: музичне сприйняття метро ритму; ритмічне виконання рухів під музику, уміння сприймати їх в єдності; уміння погоджувати характер руху з характером музики; розвиток уяви, художньо-мистецьких здібностей; уміння емоційно сприймати музичний матеріал; розширення музичного кругозору.

Таким чином, характеризуючи основоположні принципи роботи над народною сценографією в закладах позашкільної освіти, ми можемо поділити їх на *загальнонаукові*, що складають основу методології і конкретноюнаукові (специфічні) принципи. До загальнонаукових принципів, які використовуються в

хореографії як загальноприйняті правила, ми відносимо: принцип наочності, принцип послідовності, принцип систематичності, принцип цілеспрямованості, принцип усвідомленості, принцип спостереження, принцип доступності, принцип науковості.

*Специфічні принципи* ми умовно поділяємо на дві групи: до першої належать педагогічні принципи навчання в мистецькій освіті, визначені Г. Падалкою (принцип цілісності, принцип культуровідповідності, принцип естетичної спрямованості, принцип індивідуалізації, принцип рефлексії); до другої групи – ті принципи, що визначено на основі педагогічного досвіду автора (принцип цілісності, принцип естетичної спрямованості, принцип індивідуалізації, принцип рефлексивності, принцип інтерпретаційності, принцип узгодженості хореографічного твору з можливостями танцювального колективу, принцип театралізації хореографічного твору, принцип драматизації хореографічного твору, принцип відповідності музичного тексту і танцювальних рухів). Всі зазначені принципи складають теоретику-практичну основу, на якій ґрунтується народна сценографія кінця ХХ – початку ХХІ століть.

## **2.2. Методичні основи роботи над народною хореографічною сценографією**

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 ХХІ 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.

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.

Безумовно, 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.

*Пояснення* передбачають розкриття педагогом сутності виконання танцювальних па, хореографічного твору, його художнього образу та способу досягнення виразності. Пояснення керівник спрямовує також на висвітлення методики виконання – як слід працювати над технікою та емоційним забарвленням танцювальних рухів або всього твору [123, с. 177].

*Розповідь* як метод навчання застосовується для послідовного викладу теоретичних знань, що складаються з досить великих фрагментів словесного тексту стосовно висвітлення теми, задуму, ідеї майбутнього танцювального твору, відомостей про життя і творчість відомих педагогів-сценографів, балетмейстерів, професійних танцювальних колективів, подій з історії життя

відомих митців, історії побуту того чи того народу, ціннісних фактів щодо процесу створення народних танців, із якими знайомляться учні за програмою в закладів позашкільної освіти кінця тощо [161, с. 10].

*Бесіда* – метод, який спрямований до залучення учасників колективу до розмови з метою перевірки усвідомлення теоретичного матеріалу, тобто створення художньо-навчального діалогу, що активізує, заохочує до вивчення та удосконалення танцювальності в процесі навчання [74, с. 75].

*Обговорення* також спрямоване на активізацію учасників творчого освітнього процесу. В обговоренні учасники хореографічного колективу можуть висловлювати власні думки, самостійні міркування та демонструвати власні погляди щодо сприйняття пропонованих мистецьких творів, майстерності втілення хореографічних образів та віртуозного технічного виконання танцювальних па танцівниками. Обговорення має місце й тоді, коли педагог-сценограф має на меті отримати зворотну реакцію, дізнатись про наслідки і досягнення учнів, активізувати їхню самостійність, розвинути їхню здатність до «Я-концепції», тобто, завжди відстоювання власної позиції. У процесі обговорення суб'єкти освітнього процесу мають змогу в словесно виказати власні враження від спілкування зі сценографією, глибше її усвідомити в процесі словесного вираження, а педагог-хореограф має можливість скоригувати художні погляди учнів, надати їм потрібного напрямку [123, с. 178].

*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 [73, с. 85].

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» [183, с. 12].

Така система зауважень не затримує ходу уроку, забезпечує найкращу якість виконання і закріплення матеріалу, зосереджує вихованців, а, головне, привчає їх індивідуально й самостійно думати і працювати на занятті.

*Вербалізація* змісту художніх творів – метод, характерний для сучасних вимірів мистецького навчання. Цей метод спрямовано на досягнення глибшого усвідомлення учнями внутрішньої сутності хореографічного образу, хмістову характеристику його наповнення. Зміст хореографічного образу найкраще передається саме засобами мистецтва. Так, зміст хореографічного образу реконструюється за допомогою музики, емоційно-сміслового забарвлення танцювальної лексики, міміки, танцювальних 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 в цілому так і в деталях [73, с. 76].

Основне джерело в перерахованих методах – слово вчителя-хореографа. Мовна культура вчителя хореографії – 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, похвавлення, 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 конкретних методів. Ефективність має метод мистецького (хореографічного) навчання, сутність якого полягає у наданні зразка того художнього результату, якого хоче досягти 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.

До засобів ілюстрації належать: картинки, малюнки, перегляд концертів, балетних вистав тощо. В 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 [123, с. 183].

*Демонстрація* характеризується рухомістю засобу демонстрування: наочно відтворення педагогом-хореографом танцювальний матеріал або хореографічний образ. Сенс педагогічної демонстрації полягає в тому, щоб задати орієнтири мистецького пошуку учасникам колективу, наочно відтворити образ, який має бути досягнутий ними. Також педагоги-хореографи залучають до демонстрації найкращих своїх учнів, бо це заохочує інших юних виконавців до наслідування. Переваги цього методу ді – у можливості конкретизації в художній формі тих завдань, котрі постають у процесі навчання [68, с. 43].

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 [68, с. 23–25].

Довготривале виконання окремих хореографічних завдань, вправ під керівництвом педагог-хореографа сприяє формуванню у вихованця мистецьких умінь і навичок. Ефективність зазначених хореографічних завдань в навчанні залежить від вікових та психолого-педагогічних особливостей суб'єктів танцювального колективу.

*Фрагментальна робота над хореографічним твором* – частковк виконання хореографічного твору з конкретною метою відпрацювання окремих його технічних деталей, досягнення злагодженості колективного виконання [67, с. 26–27].



*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 [73, с. 87–88].

*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 [68, с. 27].

*Імпровізація* є одним із метод мистецького навчання, що застосовується з метою заохочення виконавця до творчої діяльності, активізації його творчих здібностей, здатності не лише відтворити чийсь задум, а й бути спроможним до власних творчих вниходів. Сутність імпровізації полягає в миттєвому створенні сценографічного фрагменту саме рід час виконання твору. Імпровізація часто є спробою безпосередньо, негайно і зараз передати сценографічними танцювальними засобами виразності власні переживання і відчуття, знайти для них свою форму художнього втілення. Імпровізацію є

творчість без попередньої підготовки, непередбачуваний розвиток сценічних подій.

Педагогічно-сценографічне значення імпровізації базується на необхідності направити в необхідний момент творчі зусилля, максимально активізувати фантазію. Імпровізація має характер такого пізнання і відтворення художніх явищ, де експромт і повна неочікуваність художнього результату стають основними способами. Через те залучення до імпровізації допомагає вихованцям працювати з повною творчою віддачею, напруженою художніх можливостей. Тут важливого значення отримує попередній пошук методів імпровізації завдяки прогнозованості віднаходити творчу істину методом «спроб і помилок», активізуючи непередбачені приховані ресурси творчої уяви [74, с. 80].

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

*Індуктивні методи.* Як нам відомо, термін «індукція» походить від латинського *inductio* – зведення, вид узагальнення, що пов'язаний із передбаченням спостережень та експериментів на основі власного та історичного досвіду. У практичній педагогіці індукція втілюється за принципом – від одиничного до загального, від конкретного до абстрактного. У хореографічній мистецькій освіті це проявляється у розумінні учасниками колективу класифікації танцювальних рухів, класифікації жанрів танцю, видів хореографічного мистецтва.

*Дедуктивний метод,* на думку учених-дидактів, активніше розвиває абстрактне мислення, сприяє засвоєнню навчального матеріалу на основі узагальнень. Цей метод сприяє удосконалення виконавської майстерності танцівника, допомагає створювати художній образ при виконанні

хореографічного твору, враховуючи попередню роботу над усіма його складовими частинами [108].

Для наступної підгрупи методів – за ступенем самостійного мислення школярів у закладах позашкільної освіти в процесі оволодіння формуванням умінь і навичок – характерні наступні:

*Методи наслідування* – передбачають заохочення учня до максимально точного повторення, а то навіть і копіювання продемонстрованих педагогом окремих технік виконання, танцювальної лексики, художніх прийомів, створення емоційного забарвлення хореографічного матеріалу, що вивчається, тощо.

Повторюючи показане, те, що продемонстрував педагог, спосіб чи характер виконання хореографічного матеріалу – учень засвоює нормативні зразки танцювальної діяльності, опановує загальноновизнані, притаманні хореографічному мистецтві, засоби виразності.

*Репродуктивні методи* – відтворена репродукція як засіб повторення готових зразків або робота за готовими зразками, що термінологічно вживається не лише в дидактиці, а й в образотворчому мистецтві, архітектурі, інших видах творчої діяльності [108].

У хореографічному мистецтві ці методи передбачають заохочення учня до максимально точного копіювання, повторення продемонстрованих викладачем окремих техніки виконання танцювальної лексики, художніх прийомів, створення емоційного забарвлення хореографічного матеріалу тощо.

Повторюючи показане, продемонстроване викладачем – спосіб чи характер виконання хореографічного матеріалу – учень засвоює нормативні зразки танцювальної діяльності, опановує загальноновизнані, притаманні хореографічному мистецтві, засоби виразності;

*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;

*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 [123, с. 177–200].

До наступної підгрупи методів за ступенем керівництва навчальною роботою належать такі: навчальна та самостійна робота.

*Навчальна робота* під керівництвом педагога-хореографа – це самостійне виконання екзерсису, танцювальних комбінацій, етюдів, віртуозних рухів у танцювальному залі. Власне кажучи, елементи самостійної праці учнів тут об'єднуються з інструктуванням, допомогою вчителя, у результаті такого поєднання учасники колективу набувають навичок самостійності, закріплюючи індивідуальний стиль хореографічної діяльності;

*Самостійна робота* учнів поза контролем педагога – самостійне індивідуальне відпрацювання танцювальних умінь та навичок позааудиторний час. Зазвичай цим методом керівники танцювальних колективів майже не користуються. Але як практика показує, що, наприклад, діти молодшого шкільного віку з великим задоволенням демонструють батькам вивчені танцювальні па, на основі свого танцювального багажу створюють свої таночки. Діти старшого шкільного віку захоплюються тими чи іншими віртуозними танцювальними рухами, і з задоволенням відпрацьовують їх в позаурочний час. Самостійне виконання завдання мають позитивний вплив на танцювальний розвиток дитини, її виховання та самовиховання, сприяють виробленню навичок самостійної творчої діяльності [176, с. 19].

До групи традиційних методів, що широко застосовуються а 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 [73, с. 95–96].

*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 фізичне навантаження м'язів, виховує зацікавленість до занять і закріпленню виконавських умінь і навичок.

У залежності від мети ігри можна класифікувати таким чином:

- розвиток артистичності та уяви учня;
- розвиток орієнтації в просторі;
- розвиток музичності та почуття ритму;
- розвиток уваги та пам'яті;
- розвиток імпровізації [109, с. 115–116].

У пробудженні та закріпленні інтересу до знань надійним спільником є гумор педагога, створення позитивної атмосфери в танцювальному залі.

*Колективні заходи*, що проходять в самому танцювальному колективі можуть викликати інтерес до хореографічного мистецтва, коли вони вміло організовані. Ці заходи можуть бути у вигляді відкритих занять для батьків та інших учасників колективу, тематичні вистави, наприклад, новорічна вистава, яка готується старшими дітьми для молодших учасниками колективу, весняний міні-концерт для мам. Педагог-хореограф попередньо готує сценарій заходу, дає конкретні завдання учасникам колективу;

*Аналіз виступу* колективу або перегляду професійного танцювального колективу викликає інтерес учнів для удосконалення своїх танцювальних умінь та навичок.

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.

Не лише в обраний нами період, коли функціонували дитячі танцювальні колективи, провідне значення відігравали *методи стимулювання обов'язку й відповідальності* [161, с. 8].

Головне в цих методах – привчити дитину жити не лише за стимулом «хочеться», а й за стимулом «треба», «необхідно». Як демонструє нам практика – шкільне навантаження, домашні обов'язки, різноманітні додаткові заняття учасників танцювального колективу так не стимулюють до систематичного навчання хореографічним мистецтвом, як методи стимулювання обов'язку й відповідальності.

*Роз'яснення мети* навчання в танцювальному колективі – це вже метод стимулювання. Основні акценти робляться на тому, для чого потрібно навчатись хореографічним мистецтвом: 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). Їх виконання привчає вихованців до дисциплінованості, що є головним у використанні цих методів;

*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 виставляння в блокнотах дітей різноманітні смайлики, для старших дітей – підведення підсумків у кінці занять.

Особливу групу складають в роботі з творчими дитячими колективами в закладах позашкільної 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» [131, с. 7].

*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 групи 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, що 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 в 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 в підготовці, завжди цікаво, як це



зроблять їхні одногрупники. Такі хореографічні заняття також народжують здорову творчу конкуренцію між учасниками колективу. Безумовно, такі інтерактивні «експерименти» можна проводити лише із залученням до співвикладання старших школярів [74, с. 86–98].

«Діалог» – це метод інтерактивного навчання, під час педагог шукає погоджене рішення, звертаючись конкретно до одного із учасників колективу. Ця методика включає протистояння й критику позицій тієї або творчої неузгодженості, а вся увага зосереджена на сильних моментах позиції інших. «Учень-експерт» ніби-то дає узагальнену відповідь на завдання, що вирішується всіма.

Безумовно, 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 [74, с. 85].

Одним з основних методів розвитку творчо-діалогічної мови у молодших дітей в закладах позашкільної освіти під час організованих форм роботи є полілог. *Метод полілогу* – це метод організованої, цілеспрямованої розмови багатьох осіб, в нашому випадку – педагога з дітьми з певної теми художнього виконання, що складається із запитань і відповідей [74, с. 86].

Навчальний процес в 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 що думають. На таких заняттях повинна панувати

атмосфера доброзичливості, взаємопідтримка – форма кооперації та творчої співпраці.

До неменш 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 спеціальність «024 Хореографія» «014 Середня освіта (Хореографія)».

Аналізуючи розвиток хореографічної освіти наприкінці ХХ – початку ХХІ століть безумовно 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, змінюється й цілі, яку 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 і активності, творчого мислення.

Проблемний метод стимулює розвиток критичного мислення учні, 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.

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 [176, с. 18].

Основним поняттям (терміном) проблемного методу є проблемна ситуація – винесення на 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 [188].

Безумовно, що 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 сформувати застосування *евристичного методу*. Варто пам'ятати, що евристичний метод має відносно

недовгий вік і межі амплітуди його застосування ще остаточно невирішені. Це молода наука, тому не всі поняття і правила в ній чітко сформовані.

Ми розглянемо лише ті його складники, що стануть в 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 найоригінальніше бачення втілення творчого (а то й власного) задуму.

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 [42, с. 36].

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 словесний метод, 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, індуктивний

і дедуктивний методи, репродуктивні методи, 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.

### **2.3. Специфічні методи творчої роботи над народною хореографічною сценографією**

У такій дисципліні, як хореографія, визначення «технік» має власне тлумачення. По-перше, це техніка власного прикладу, що проявляється у: зовнішньому вигляді педагога-хореографа з урахуванням фахової діяльності та спонукає дітей у необхідності займатись у репетиційній формі; рухах рук, ніг, корпусу педагога-хореографа як інструменту передачі інформації.

По-друге, техніка подачі нового хореографічного матеріалу, тобто уміння розібрати танцювальний рух, (вправу, танцювальну комбінацію, танець) на елементи (частини), акцентувати увагу на правильність виконання частин тіла, попередити про можливі помилки під час виконання цього руху.

По-третє, це техніка відпрацювання танцювального руху полягає у повторенні всього руху або елемента, умінні педагога-хореографа поєднувати рух у різних комбінаціях, використовувати темп виконання (від повільного до швидкого).

По-четверте, це техніка поєднання танцювального руху і музичного супроводу починається з знайомство з музичним розміром музики, уміння учнів рахувати під музику, відтворювати рух у відповідності музичного проміжку в часі.

Проте в поліаспектному педагогічному дослідженні, що знаходиться на межі кількох наук, ми будемо розглядати хореографічні техніки як специфічні методи. До таких належать вправи біля опори з народно-сценічного танцю і з українського зокрема.

Викладання вправ біля опори починається зі знайомства таких понять як «робоча нога», «опорна нога», так як вони виконуються по черзі спочатку з правої ноги, а потім з лівої. Та нога яка ближче до опори називається опорною (під час вправи вся вага учня перенесена на цю ногу), інша нога – робочою, якою виконується вправа.

Вправи біля опори складаються з вправ присідання, на розвиток рухливості стопи, маленьких кидків, обертальних та колообертальних рухів , підготовки до «віршовочки», згинання та розгинання робочої та опорної ніг, м'яке відкривання ноги, великі кидки [68, с. 24].

*Метод присідання біля опори (plie).* Присідання біля опори спрямоване розвивати еластичність м'язів ніг, м'якість рухів колінного, тазостегнового та гомілковостопного суглобів та м'язів ступні, сприяє відпрацюванню пластичності стрибка.

Присідання має дві форми: напівприсідання/неповне присідання та глибоке/повне присідання. Під час виконання неповного присідання п'ятки від підлоги не відриваються. При глибокому присіданні п'ятки відриваються від підлоги після того як закінчується напівприсідання. Піднімаючись після глибокого присідання, п'ятки ставлять на підлогу раніше ніж випрямляють коліна. Винятком є друга позиція ніг. У другій позиції при виконанні глибокого присіданні п'ятки не відриваються від підлоги.

Приклад присідання по першій позиції ніг у характері українського танцю.

- Вихідне положення – перша позиція ніг. Музичний розмір – 2/4.
- Вправа виконується на 16 тактів.
- Підготовка до вправи – 4 такти.
- 1–2-й такти – стояти у вихідному положенні (ліва рука – на опорі, права – у підготовчому положенні)
- 3-й такт – права рука відкривається через першу позицію в другу позицію, долонею вгору.
- 4-й такт – права рука закривається на талію.
- 1-й такт. На «раз» – напівприсісти.
- На «два» – підвестися з напівприсідання.
- 2-й такт. На «раз» – напівприсісти, водночас праву руку відкрити в першу позицію.
- На «два» – підвестися з напівприсідання, права рука відкривається в бік в другу позицію долонею вгору.
- 3-й такт. На «раз-два» – глибоко присісти, водночас повільно праву руку опустити в підготовче положення.
- 4-й такт. На «раз-два» – встати з глибокого присідання, водночас повільно праву руку підняти в першу позицію і відкрити в другу позицію долонею вгору.

Так само присідання виконується по всім позиціям ніг. У четвертій позиції присідання вивчається в останню чергу [68, с. 51–52].

*Вправи на розвиток рухливості стопи.* Розвивають і зміцнюють гомілкоstopні зв'язки, укріплюють м'язи литки та стегна.

*Метод ковзання носком по підлозі з виштовхуванням п'ятки опорної ноги (battement tendu № 1).*

Вихідне положення – третя/п'ята позиція ніг, права нога попереду. Музичний розмір – 2/4. Вправа виконується на 16 тактів в характері коломийок заходу України.

- Підготовка до вправи – 4 такти.
- 1–2-й такти – стояти у вихідному положенні (ліва рука – на опорі, права – у підготовчому положенні).
- 3-й такт – права рука відкривається через першу позицію в другу позицію, долонею вгору.
- 4-й такт – права рука закривається в положенні «тримання за киптарик», праву ногу вивести вперед на носок у четверту позицію.
- 1-й такт. На «раз» – праву ногу повернути у вихідне положення і водночас п'ятка лівої ноги відривається від підлоги.
- На «два» – п'ятку лівої ноги опустити на підлогу та виштовхнути праву ногу вбік на носок.
- 2-й такт. На «раз» – праву ногу повернути у вихідне положення назад, водночас п'ятка лівої ноги відривається від підлоги.
- На «два» – п'ятку лівої ноги опустити на підлогу та виштовхнути праву ногу назад на носок.
- 3-й такт. На «раз» – праву ногу повернути у вихідне положення, водночас п'ятка лівої ноги відривається від підлоги.
- На «два» – п'ятку лівої ноги опустити на підлогу та виштовхнути праву ногу вбік на носок.
- 4-й такт. На «раз» – праву ногу повернути у вихідне положення попереду, водночас п'ятка лівої ноги відривається від підлоги.
- На «два» – п'ятку лівої ноги опустити на підлогу та виштовхнути праву ногу вперед на носок.
- Рух виконується «хрестом» чотири рази [68, с. 58].



*Метод виведення ступні вперед і переведення з носка на п'ятку та з п'ятки на носок (battement tendu № 4).*

Вихідне положення – третя позиція ніг, права нога попереду. Музичний розмір – 2/4. Вправа виконується на 16 тактів в характері північної України.

- Підготовка до вправи – 4 такти.
- 1–2-й такти – стояти у вихідному положенні (ліва рука – на опорі, права – у підготовчому положенні).
- 3-й такт – права рука відкривається через першу позицію в другу позицію, долонею вгору.
- 4-й такт – права рука закривається на талію, пальці зібрані в кулак.
- 1-й такт. На «раз» – вивести праву ногу вперед на носок, права рука відкривається в першу позицію.
- На «і» – перевести ступню правої ноги з носка на п'ятку, права рука відкривається в другу позицію долонею вгору.
- На «два» – перевести ступню з п'ятки на носок, права рука повертається в першу позицію.
- На «і» – повернути праву ногу в третю позицію, права рука закривається на талію.
- Так само права нога працює вбік, назад та вбік («хрестом» по одному).

Вправа ускладнюється: під час переведення правої ноги з носка на п'ятку після «раз» на «і», виконується неповне присідання на опорній нозі; права нога виноситься на повітря на 45° [68, с. 62].

*Метод маленьких кидків (battement tendu jete).* Вихідне положення – третя позиція ніг, права нога попереду. Музичний розмір – 2/4. Вправа виконується на 16 тактів в характері північної України.

- Підготовка до вправи – 4 такти.

- 1–2-й такти – стояти у вихідному положенні (ліва рука – на опорі, права – у підготовчому положенні).
- 3-й такт – права рука відкривається через першу позицію в другу позицію, долонею вгору.
- 4-й такт – права рука закривається на талію, пальці зібрані в кулак, п'ятку лівої ноги відділити від підлоги.
- Протягом всього виконання вправи коліна напівзігнуті.
- 1-й такт. На «раз» – п'ятку лівої (опорної) ноги з акцентом опустити на підлогу, праву ногу різко вивести вперед на  $45^\circ$ , коліно витягнути. права рука відкривається в першу позицію.
- На «і» – праву ногу підтягнути в третю позицію, поставивши на всю ступню.
- На «два» – повторити рух як на «раз».
- На «і» – праву ногу підтягнути в третю позицію, поставивши на всю ступню.
- 2 такт. Повторити вправу з винесенням правої (робочої) ноги вперед.
- 3–4 такти. Так само вправа виконується вбік, закриваючи праву ногу спочатку вперед а потім назад лівої ноги.
- 5–6 такти. Вправа виконується назад.
- 7–8 такти. Вправа виконується вбік, закриваючи праву ногу спочатку назад а потім вперед лівої ноги.
- 9–16 такти – вправа повторюється спочатку.

При виконанні вправи вперед і назад відкривається права рука в другу позицію, при виконанні вправи вбік – права рука закривається на талію [68, с. 66].

*Обертальні та колообертальні вправи.* Виконуються робочою ногою по підлозі і в повітрі, носком/п'яткою. Розвивають рухливість тазостегнового, гомілковостопного та колінного суглобів, а також м'язи ступні.

*Метод повертання ступні робочої ноги з виворотного у невиворотне положення (pas tortille).* Вихідне положення – третя позиція ніг, права нога попереду. Музичний розмір – 2/4. Вправа виконується на 16 тактів в характері заходу України.

Підготовка до вправи – 4 такти.

- 1–2-й такти – стояти у вихідному положенні (ліва рука - на опорі, права – у підготовчому положенні).
- 3-й такт – права рука відкривається через першу позицію в другу позицію, долонею вгору.
- 4-й такт – права рука закривається на талію, пальці зібрані в кулак, праву ногу з витягнутим носком вивести вбік на 25°.
- На «раз» – носок правої ноги рвучко у виворотному положенні провести і поставити біля носка лівої ноги. Корпус нахилити вліво, голову повернути до лівого плеча.
- На «і» – повернути праве коліно до опори, одночасно опустити п'ятку правої ноги на підлогу в шосту позицію.
- На «два» – на п'ятці праву ногу розвернути в першу позицію. Корпус вирівняти, голова повертається до правого плеча.
- На «і» – праву ногу винести вбік на повітря на 25°. Корпус підтягнути вгору, голову з акцентом повернути прямо.

Вправа ускладнюється: з подвійним розворотом правої ноги, поступово переходячи в другу позицію ніг; під час вправи на «два» сісти в напівприсідання та на «і» випростатись на рівну опорну ногу [68, с. 89].

*Метод колообертального руху носком робочої ноги по підлозі (rond de jambe par terre).* Вихідне положення – перша позиція ніг. Музичний розмір – 2/4 (6/8 або 4/4). Вправа виконується на 16 тактів у ліричному характері центру України.

- Підготовка до вправи – 4 такти.
- 1–2-й такти – стояти у вихідному положенні (ліва рука – на опорі, права – у підготовчому положенні).
- 3-й такт – права рука відкривається через першу позицію в другу позицію, долонею вгору.
- 4-й такт – права рука закривається на талію, праву ногу зігнути в коліні, підняти до кісточку позаду лівої ноги.
- На «раз» – ступню правої ноги, ковзним рухом по підлозі зовнішнім ребром стопи, провести уздовж лівої ноги у напрямку опори вперед. Голову повернути до лівого плеча, натягнути підйом правої стопи.
- На «два» – праву ногу провести носком по колу через другу позицію назад в четверту позицію. Ступня робочої ноги зі скошеного положення переходить у виворітне положення з натягнутим підйомом. Голова повертається до правого плеча.
- На «три» – праву ногу рвучко підтягнути до кісточки лівої ноги позаду. Голову повернути прямо.
- На «чотири» – пауза.

Ускладнення вправи: під час руху робочої ноги по колу, виконується неповне присідання на опорній нозі, на рахунок «три» – рвучко встати; вправа виконується на повітрі на 25° робочої ноги; виконується рух п'ятки опорної ноги – на «раз» опорна п'ятка розвертається у невиворітне положення, на «два» – повертається у виворітне положення [68, с. 90–91].

*Метод колообертального руху п'ятки робочої ноги по підлозі (rond de pied).* Вихідне положення – перша позиція ніг. Музичний розмір – 2/4 (6/8 або 4/4). Вправа виконується на 16 тактів у ліричному характері центру України.

- Підготовка до вправи – 4 такти.
- 1–2-й такти – стояти у вихідному положенні (ліва рука – на опорі, права – у підготовчому положенні).
- 3-й такт – права рука відкривається через першу позицію в другу позицію, долонею вгору.
- 4-й такт – права рука закривається на талію, праву ногу зігнути в коліні, підняти до кісточку позаду лівої ноги.
- На «раз» – ступню правої ноги, ковзним рухом по підлозі зовнішнім ребром стопи, провести уздовж лівої ноги у напрямку опори вперед підняти носок вгору. Голову повернути до лівого плеча, натягнути підйом правої стопи.
- На «два» – праву ногу провести п'яткою по колу через другу позицію назад в четверту позицію (можна зупинитись у другій позиції). Ступня робочої ноги зі скошеного положення переходить у виворітне положення. Голова повертається до правого плеча.
- На «три» – праву ногу рвучко підтягнути до кісточки лівої ноги позаду. Голову повернути прямо.
- На «чотири» – пауза.

Вправа ускладнюється за таким самим принципом, що і попередній рух [68, с. 93].

*Метод підготовки до «вірвовочки».* Вихідне положення – п'ята позиція ніг, права нога попереду. Музичний розмір – 2/4 (4/4). Вправа виконується на 16 тактів у характері польки центральних районів України.

- Підготовка – 2 такти музичного вступу.

- 1-й такт – права рука відкривається через першу позицію в другу позицію, долонею вгору.
- 2-й такт – права рука закривається на талію.
- На затакт «і» – праву ногу, зігнувши в коліні, рвучко підняти на 90° у виворітному положенні. Витягнутий носок правої ноги довести до коліна лівої.
- На «раз» – праву ногу опустити рвучко на підлогу в п'яту позицію позаду лівої ноги.
- На «і» – праву ногу, зігнувши в коліні, рвучко підняти на 90° у виворітному положенні. Витягнутий носок правої ноги довести до коліна лівої.
- На «два» – праву ногу опустити рвучко на підлогу в п'яту позицію попереду лівої ноги.
- На «і» – праву ногу, зігнувши в коліні, рвучко підняти на 90° у виворітному положенні. Витягнутий носок правої ноги довести до коліна лівої.

Ускладнення вправи: на рахунок «і» піднімання на півпальці опорної ноги; на рахунок «і» виконується стрибок на опорній нозі; чергування невиворітного та виворітного положення коліна робочої ноги [68, с. 97–98].

*Метод згинання та розгинання робочої та опорної ніг (battement fondu).* Вихідне положення – п'ята позиція ніг, права нога попереду. Музичний розмір – 4/4. Вправа виконується на 16 тактів у ліричному характері центру України.

- Підготовка – 2 такти музичного вступу.
- 1-й такт – стояти у вихідному положенні.
- 2-й такт – вивести праву ногу на 45° права рука вікривається в другу позицію і закривається на талію.
- На «раз» – ковзнувши пальцями по підлозі, праву ногу підвести до кісточки лівої ноги позаду. Голову повернути до правого плеча.
- На «два» – розвернути коліно правої ноги у невиворітне положення вбік опори. Голову повернути до лівого плеча.

- На «три» – розвернути коліно правої ноги у виворітне положення і напівприсісти на лівій нозі, стопа правої ноги переводиться вперед лівої ноги. Голову нахилити вперед.

- На «чотири» – праву ногу вивести вбік на  $45^\circ$ , одночасно витягнути коліно лівої ноги. голову підняти і дивитись прямо.

Ускладнення вправи: відкривання руки у другу позицію на рахунок «три» і «чотири»; піднімання правої ноги на  $90^\circ$  [68, с. 101].

*Вправа на м'яке відкривання ноги.* Розвиває координацію рук, ніг, корпусу, удосконалює виконання поз. Зміцнює м'язи ніг, розвиває рухомість тазостегнового, литкового, колінного суглобів.

*Метод вправ на м'яке відкривання ноги.* Вихідне положення – п'ята позиція ніг, права нога попереду. Музичний розмір – 4/4. Вправа виконується на 16 тактів у ліричному характері центральних районів України.

- Підготовка – 4 такти музичного вступу.
- 1–2-й такти – стояти у вихідному положенні.
- 3-й такт – відкрити праву руку в першу позицію.
- 4-й такт – праву руку відкрити в другу позицію долонею вгору.
- На затакт «і» – праву ногу у виворітному положенні підняти по лівій нозі носком до коліна. Праву руку провести через підготовче положення у першу позицію. Голова злегка нахилена в ліво, погляд спрямований на долоню правої руки.

- На «раз» – праву ногу м'яко відкрити вперед на  $90^\circ$ , злегка присісти на ліву ногу. Праву руку відкрити в другу позицію. Голову повернути до правого плеча, корпус злегка відхилити назад.

- На «два» – пауза.
- На «три» – праву ногу стримано опустити в четверту позицію на носок та закрити в п'яту позицію, ліву ногу випрямити у коліні. Праву руку закрити у підготовчу позицію.

- На «чотири» – повторити рухи, які виконувалися на затакт «і».
- Вправа виконується так само вбік і назад, тобто «хрестом» по одному.

Ускладнення вправи: на затакт «і» піднятися на півпальцях лівої ноги; на «раз» під час присідання виконати подвійний притуп п'яткою лівої ноги [68, с. 104].

*Вправа на великі кидки.* Вправа сприяє розмаху ноги та розвитку м'язів стегна, зміцнюються м'язи литки та стопи.

*Метод вправ на великі кидки з підбивкою.* Вихідне положення – п'ята позиція ніг, права нога попереду. Музичний розмір – 2/4. Вправа виконується на 16 тактів у характері гопака центральних районів України.

- Підготовка – 4 такти музичного вступу.
- 1–2-й такти – стояти у вихідному положенні.
- 3-й такт – відкрити праву руку в другу позицію долонею вгору.
- 4-й такт – ліву ногу відірвати від підлоги і підвести до кісточки позаду правої ноги.

- На «раз» – одночасно з ударом ступнею лівої ноги по підлозі витягнути коліно, правою ногою виконати різкий великий кидок вперед на 90°. Корпус витягнутий, голова повернута вбік правого плеча.

- На «два» – праву ногу швидко але стримано опустити в п'яту позицію і присісти на неї, ліву ногу відірвати від підлоги і підвести до кісточки позаду правої ноги.

- Вправа виконується так само вбік і назад, тобто «хрестом» по два рази в кожную сторону.

Коли великі кидки виконуються вбік, права рука закривається на талію. Ускладнення вправи: подвійний удар лівої ноги на «раз»; виконується стрибок на опорній нозі; використання напівповоротів до опори і від опори [68, с. 107].

Отже, вказані вправи біля опори – фундамент опанування народно-сценічного танцю і українського зокрема. Це основні вправи, що мають певну



послідовність і спрямовані на почергове навантаження на м'язи, суглоби, зв'язки. Саме вони виховують виконавців до подальшої танцювальної діяльності. Засвоєнню цих вправ допомагає використання низки специфічних методів (технік), а саме: метод присідання біля опори (plie), метод ковзання носком по підлозі з виштовхуванням п'ятки опорної ноги (battement tendu № 1), метод виведення ступні вперед і переведення з носка на п'ятку та з п'ятки на носок (battement tendu № 4), метод маленьких кидків, метод повертання ступні робочої ноги з виворотного у невиворотне положення (pas tortille) метод колообертального руху носком робочої ноги по підлозі (rond de jambe par terre), метод колообертального руху п'ятки робочої ноги по підлозі (rond de pied), метод підготовки до «вірьовочки», метод згинання та розгинання робочої та опорної ніг (battement fondu), метод вправи на м'яке відкривання ноги, метод вправи на великі кидки з підбивкою.

## Висновки до розділу 2

Отже, в розділі 2 ми проаналізували практичні засади роботи над народною сценографією в закладах позашкільної освіти. Відповідно до розкриття цієї проблеми було з'ясовано методичні основи роботи над народною сценографією, було виділено основоположні принципи роботи та хореографічні техніки як специфічні методи творчої роботи над народною сценографією.

При з'ясуванні методичних основ роботи над народною сценографією було звернено увагу на майстерність і грамотність керівника хореографічного колективу закладів позашкільної освіти, показано, що вони є результатом комплексного поєднання індивідуальних та професійних якостей особистості педагога при врахуванні можливостей учнів. Ця майстерність визначає ефективність всього педагогічного процесу, який включає різноманітні аспекти, такі як репетиційний процес, організація, постановка виставок та концертів, виховна та професійна робота, а також супровід учнів у їхньому творчому зростанні.

Було зацентовано увагу на те, що керівник колективу народно-сценічного танцю при роботі над народною сценографією повинен мати не лише вміння у танцювальній майстерності, але й організаторські здібності, здатність до творчого мислення, глибокі знання у галузі народного мистецтва, а також вміння працювати з різними віковими групами учнів.

При характеристиці професійних технік (специфічних методів) ми показали, що використання хореографічних технік включає в себе різноманітні аспекти, починаючи від професійних знань і навичок у хореографічному мистецтві, і закінчуючи майстерністю в організації та управлінні педагогічним процесом. Педагог-хореограф повинен володіти не лише технікою викладання, але й вміти адаптувати навчальний процес до потреб учнів, а також аналізувати та оцінювати ефективність своєї роботи.

Педагогічна діяльність учителя-хореографа спрямована на комплексний розвиток особистості учня, включаючи його фізичний, інтелектуальний та емоційний розвиток. Тому було застосовано низку основоположних принципів. Успішний педагог-хореограф має володіти різними педагогічними вміннями, використовувати позитивний досвід минулого, що базується на теоретичних знаннях і виявляються у здатності створювати сприятливе навчальне середовище для кожного учня., можливості для його професійного зростання.

З іншого боку, ми показали, що педагогічна творчість вчителя-хореографа і творча навчальна діяльність учня є нерозривною єдністю, взаємодія та взаємозв'язок яких мають результати, спрямовані на розвиток та саморозвиток обох сторін. Творча педагогічна діяльність вчителя-хореографа завжди взаємодіє з індивідуально-психологічними особливостями творчої освітньої діяльності учнів. У свою чергу, творчість учнів залежить від рівня та характеру творчості педагога-хореографа. Такий підхід демонструє нам, вказуючи на те, що творчий процес цих двох суб'єктів освіти, а також результати їх спільної діяльності, суттєво впливають на традиції та особливості розвитку народної сценографії в системі закладів позашкільної освіти.

Таким чином, практичні засади роботи над народною сценографією в закладах позашкільної освіти виступають сукупністю основоположних принципів, методів організації освітнього процесу, а також різноманітних здібностей та навичок педагога-хореографа, що спрямовані на гармонійний розвиток учнів і забезпечують високий рівень професійної діяльності в цій галузі мистецтва.

### **РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА СЦЕНОГРАФІЯ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ: ПЕРСПЕКТИВИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ**

*У розділі 3 проаналізовано етнокультурні традиції в народній сценографії на сучасному розвитку українського суспільства, показано збереження традицій української народної сценографії Полтавщини в педагогічній роботі хореографів-постановників та виявлено спільне та відмінне в роботі хореографічних сучасних хореографічних колективів на народною сценографією*

#### **3.1. Етнокультурні традиції в народній хореографічній сценографії на сучасному розвитку українського суспільства**

Позашкільна освіта відіграє надзвичайно важливу роль у збереженні та передачі народних традицій, вихованні патріотичних почуттів серед учнівської молоді та розвитку їхніх інтелектуальних і творчих здібностей на основі української хореографічного мистецтва. Ця форма освіти також сприяє залученню дітей та молоді до духовних цінностей, задовольняючи їхні потреби у творчій самореалізації і сприяючи інтелектуальному, духовному та фізичному розвитку, а також відчуття себе продовжувачами українського роду.

Позашкільні навчальні заклади володіють широким спектром можливостей для художньо-естетичного виховання дітей та підлітків. Участь у заняттях в них дозволяє кожному вихованцю розкрити свій потенціал, розвиває ініціативність і самостійність, а також сприяє формуванню творчих та інтелектуальних здібностей, зокрема, їхньої художньої уяви. Важливість цих занять важко переоцінити, зважаючи на те, що саме у дитинстві закладається основа для формування високого художньо-естетичного смаку, любові до

мистецтва і бажання займатися творчою діяльністю в напрямку української народної культури, особливо враховуючи сьогоденне військове становище України.

Специфіка національної культури в поєднанні з традиційними методиками виховання дозволяє успішно вирішувати завдання формування творчої, всебічно розвиненої особистості з високим рівнем національної самосвідомості. Особливе значення має хореографічне мистецтво в процесі естетичного, морального та трудового виховання молодого покоління [66, с. 5].

Для сучасного українського суспільства постає важливе завдання: створення вмотивованого середовища для розвитку особистості, яке сприяло б самоорганізації та самореалізації дітей і підлітків. Виховання має орієнтуватися на розвиток інтересів у пізнанні, творчості, праці, вивченні художніх цінностей українського танцю.

Один із найефективніших способів збереження національних традицій та культурної спадщини – це народний танець та його сучасна інтерпретація завдяки засобам народної сценографії. Важливо звернути увагу на формування цих цінностей в дитинстві, в ранніх групах хореографічних ансамблів закладів позашкільної освіти [183, с. 5].

Сучасне українське народне танцювальне мистецтво є надзвичайно багатограним напрямом, який постійно розвивається та збагачується новими можливостями. Сьогодні його значення в освітньому процесі зростає, роблячи його унікальним для формування, виховання та саморозвитку особистості, особливо в дитячому та підлітковому віці.

Розгляд етнокультурних традицій в народній сценографії на сучасному розвитку українського суспільства має два ключові аспекти: по-перше, це підкреслює важливість народного танцю у формуванні світогляду та естетичних позицій дітей і підлітків; по-друге, розкриває значення народної сценографії для

поглиблення знань про український культурний простір у всіх учасників цього процесу – виконавців та глядачів.

Розглянемо спочатку унікальність українського народного танцю. Цей вид мистецтва є одним з найстаріших способів вираження людських почуттів та емоцій. Через танець люди здатні насичено передати свою багатовікову історію та різноманітність життя у минулому.

Із педагогічного погляду танець виступає як важливий культурний феномен, який відображає характер та особливості укладу життя певного етносу в цілому або в конкретну історичну епоху за допомогою своєї унікальної пластичної мови. Кожен народний танець обов'язково має свою власну танцювальну текстологію [147, с. 103].

Танець виступає глибиннішим феноменом, ніж усе мистецтво, зважаючи на те що він пронизує всі сфери людської діяльності і є особливим типом культурного самовираження, що формується через рухи тіла. Водночас танець є видом мистецтва, який має свою унікальну художню форму, в межах якої створюється особлива танцювальна мова через ритмічно-пластичні елементи, організовані у просторі рухів.

Кожен народ має свої власні унікальні традиційні танці, які відображають його духовні та моральні цінності, пов'язані з його етнічним характером. Народні танці не лише відтворюють національні образи світу, а й віддзеркалюють трудові традиції народу та його природне середовище [151, с. 50–51].

По-перше, міфологічні уявлення про структуру світу, відображення природних стихій та обоготворення сил природи сильно вплинули на формування української народної танцювальної культури. Народний танець є не просто мистецтвом, а глибоко укоріненим дійством у життєвому процесі народу, його історії та національній ідентичності.

Український народний танець вплинув на формування нових образів та виконавського мистецтва артистів. Він став доступним і зрозумілим для широкої аудиторії, привертаючи увагу до української культури та індивідуальності кожної особистості в танці. Через український народний танець виявляється неповторний талант і жива уява народу, його здатність розкрити почуття та душу.

По-друге, мета нашого суспільства та системи позашкільної освіти полягає в тому, щоб використовуючи український танець та народну сценографію, виховувати молоде покоління, пробуджуючи в ньому почуття патріотизму та гордості за свою країну та її прадавні традиції. Такий підхід сприяє соціалізації та розвитку комунікативних навичок серед учасників творчого процесу. Важливою є також здатність педагогів-хореографів адаптувати український танець до сучасних умов розвитку суспільства [180].

Сучасне покоління дітей належить до інформаційної епохи, де цифрові технології займають провідне місце. Це вимагає нових підходів до їх виховання та навчання. Саме тому важливо розуміти особливості цих дітей: їхню тенденцію до самоізоляції у віртуальному середовищі, здатність функціонувати в двох реальностях одночасно, нестабільність уваги та скорочену тривалість концентрації.

Педагогам-хореографам потрібно чітко усвідомлювати, за якими методиками та навчальними комплексами навчати цих дітей, і як в такому інформаційно насиченому середовищі зацікавити їх у вивченні української культури та традиційного народного танцю. З урахуванням тенденції до застосування мультимедійних технологій у сучасній освіті, необхідно шукати інноваційні підходи, які б зберегли й передали ці цінності наступним і наступним поколінням [60, с. 257].

У сучасному світі включення дітей та підлітків у систему естетичного виховання, яка проводиться у закладах позашкільної освіти, є надзвичайно

важливим завданням. Це стає актуальним для ключових інститутів, таких як родина та система освіти. Зокрема, акцент зараз зроблено на поліхудожньому підході до формування особистості, і велике значення надається розвитку танцювальної культури як засобу соціалізації підростаючого покоління.

Сучасний український народний танець розглядається як спосіб невербального спілкування, соціокультурний феномен та результат глобалізації. Вчені, що вивчають танцювальну культуру України, відзначають, що танець є одним з найактивніших засобів духовно-практичного сприйняття дійсності. Український народний танець має велике значення як джерело вітчизняної хореографії та культури [136, с. 168]. Він є одним із витоків історичного та етнографічного початку народу і служить критерієм для визначення споконвічних соціокультурних відносин між людьми. Народний танець є важливим елементом не лише української, а й світової культури, відображаючи унікальний характер кожної з країн світу.

Для нашого дослідження ми вибрали дітей і підлітків старших класів у системі закладів позашкільної освіти з обґрунтуванням, що саме в цей період відбувається їхнє біологічне і психічне дорослішання. В цьому віці молоді люди починають усвідомлювати цінність прекрасного у світі, моральні принципи та правила поведінки, а також передбачати наслідки своїх дій у колективі [183, с. 99–106].

Проте важливо пам'ятати, що діти й підлітки дуже чутливі до впливу зовнішніх чинників. Тому родина та освітня система повинні бути активно включені в їхнє життя.

Давайте для прикладу розглянемо роботу педагога-хореографа танцювального колективу в позашкільному закладі освіти через призму народної сценографії. Один із ключових елементів його роботи – складання навчального плану занять. Цей план містить пояснення теоретичних аспектів,



які необхідно розуміти, а не лише знати (такі, як принципи руху, танцювальні елементи тощо).

Практична частина занять включає розминку, відпрацювання рухів та складання варіацій для їхнього виконання. Наприкінці кожного заняття учні аналізують свою роботу під керівництвом педагога-хореографа, використовуючи метод взаємної оцінки [53, с. 30–37].

У сфері позашкільної освіти важливе місце відводиться навчальним програмам з естетичного та хореографічного виховання, де обов'язковою складовою є програма з хореографії. Кожна з цих програм має чітко сформульовану мету, а саме – розвиток творчо активних особистостей (дітей і підлітків) через їхнє залучення до народного українського хореографічного мистецтва.

Така програма передбачає наявність переліку необхідних знань, умінь і навичок, які мають бути отримані в результаті навчання у закладі позашкільної освіти. Крім того, важливо мати відповідну матеріально-технічну базу для проведення занять, а також педагогічний склад, який відповідає освітнім вимогам, зокрема, наявність професійних учителів-хореографів [134, с. 7].

Однак, щодо самого розуміння народної сценографії в закладі позашкільної освіти, настав час для міркувань щодо її логіки. Потреба у такій дискусії виникла через нерозуміння цієї складової мистецтва окремими педагогами-хореографами, що викликало критичні зауваження від професійних режисерів-хореографів, особливо під час спільної роботи. Режисерам не завжди вдається пояснити педагогам, чому певний танцювальний виступ не відповідає їхнім очікуванням. Така співпраця між педагогами-хореографами та режисерами є надзвичайно важливою для успішної реалізації професійних драматичних спектаклів і водночас підкреслює значення народної сценографії.

Молоді колективи в позашкільних закладах освіти відзначаються своєю відкритістю та бажанням до нового спілкуватися, тому вони швидко засвоюють

зовнішні впливи. Ми вважаємо, що в процесі хореографічного навчання важливо зберігати цю відкритість до нового та надихати на позитивну мотивацію для подальшого вивчення життєвих цінностей та формування характеру в дітей і підлітків через народний танець.

Молодші групи ансамблів в позашкільних закладах освіти швидше сприймають хореографію як засіб особистісного розвитку та сприйняття українського культурно-побутового досвіду. Використання народної сценографії сприяє формуванню творчих здібностей дітей і розвитку їхньої особистості через мистецтво хореографії.

Важливо зауважити, що поняття «танець», «хореографія» та сценографія мають близьке значення, зважаючи на те, що хореографія є мистецтвом танцю та його постановкою. Мистецтво хореографії та народно-етнічного танцю є складними явищами, доступними не кожному, але через навчання дітей у закладах позашкільної освіти ми маємо можливість оволодіти цим мистецтвом та творчо реалізувати його [58, с. 79].

Не викликає сумнівів, що лише етнологія, на яку постійно посилаються дослідники танцювальної культури, розкриває традиції та інновації в народній сценографії, які визначають національну ідентичність танцювального мистецтва окремого народу.

Характерною ознакою сучасної народної сценографії є ознайомлення глядача з етапом розвитку цього мистецтва «тут і зараз», що вже підтримується учасниками процесу протягом багатьох століть. Цей стан асоціюється з інтеграцією інтелектуальних, емоційних і фізичних аспектів у розвитку людини; це також можна назвати «станом цілісності». Досвід подібного стану в дітей молодшої вікової групи танцювального колективу закладу позашкільної освіти призводить до оптимізації навчання та подальшого саморозвитку особистості.

Український народний танець – це самовираження певного етносу, всього етносу чи якогось одного регіону. Це форма народного мистецтва, яка виникла

на основі традицій народного танцю, і характеризується власною хореографічною мовою та пластикою, індивідуальною сценографією, яка найзрозуміліша дітям [62].

Педагогічне значення занять українським народним танцем полягає в можливості формування ідеалів у дітей і підлітків, враховуючи їхні вікові особливості, стійкі уявлення про українське суспільство та міжособистісні відносини. У процесі таких занять виникають різноманітні та захоплюючі види діяльності. Заняття в таких групах відрізняються високим рівнем варіативності, зважаючи на те, що кожен педагог-хореограф вносить власний підхід до народної сценографії у свої постановки. Це починається з розробки унікальних освітніх програм і закінчується створенням авторських хореографічних композицій для дітей і підлітків у закладах позашкільної освіти або в спільній роботі з режисерами-постановниками [93].

Отже, виділимо *позитивні і негативні тенденції* в розвитку народної сценографії у закладах позашкільної освіти в сучасному соціумі України.

До *негативних тенденцій* ми можемо віднести тенденцію до самоізоляції дітей і підлітків у віртуальному середовищі. Подолати цю тенденцію не просто, особливо в підлітковому віці, коли навколишній соціум також віку самоізолюється на телефонному спілкуванні та соціальних мережах. Тому дуже важливим виступає той чинник, щоб дитина розпочинала займатися хореографією в малому віці, коли вона ще не прив'язана до віртуального середовища.

Друга негативна тенденція – це тенденція до певного скорочення закладів позашкільної освіти України навіть в 20-ті роки XXI століття, або достатньо вагома оплата за навчання в них. Ця тенденція небезпечна тим, що подібні процеси призводять до скорочення контингенту талановитих учнів, батьки яких не в змозі оплачувати навчання, або відсутністю закладу позашкільної освіти в маленькому містечку.

До *позитивних тенденцій* ми можемо віднести тенденцію до застосування мультимедійних технологій у сучасній освіті, що призводить до необхідного пошуку інноваційних підходів, які б зберегли й передали всі цінності багатовікової української культури наступним і наступним поколінням.

Серед позитивних тенденцій також прослідковується тенденція до індивідуалізації в хореографічному навчанні, де увага приділяється індивідуальній траєкторії розвитку кожної окремо взятої дитини.

До позитивних тенденцій належить і тенденція до відродження автентичного танцю та особливості використання синкретизму мистецтв в концертній практиці фольклорно-етнографічних ансамблів закладів позашкільної освіти, відтворення вже майже забутих композицій.

Сучасні тенденції в педагогіці вимагають швидкої реакції суспільних інститутів, функції яких полягають не лише в тій площині, щоб обґрунтувати актуальний стан вдосконалення системи позашкільної освіти, а й визначити її майбутні перспективи [105].

Таким чином, ми розглянули етнокультурні традиції в народній сценографії на сучасному розвитку українського суспільства та потенційні її можливості у формуванні особистості та естетичного розвитку дітей в позашкільних навчальних закладах. Виходячи з загальної культурної парадигми, український народний танець розглядаємо як важливе культурне явище, що відображає духовні особливості етносу за допомогою унікальної пластичної мови. Зазначимо, що належна підготовка дітей на заняттях з хореографії має велике значення. Після засвоєння необхідних знань і вмінь, а також розуміння і виконання хореографічного матеріалу, діти активно й свідомо включаються у процес навчання. В емоційному спілкуванні через виражальні можливості народної сценографії в дітей формується художній смак, що дозволяє їм сприймати красу не лише в мистецтві, але й у повсякденному житті. Під час роботи з молодшими учнями важливо керуватися принципами

індивідуальності, повторюваності матеріалу та ігрового підходу. Дотримання навчального плану допомагає систематизувати роботу як педагога-хореографа, так і його учнів. Важливо, щоб навчальна програма включала в себе мету та очікувані результати, матеріально-технічне забезпечення, а також вимоги до зовнішнього вигляду учнів. Аналіз роботи за рік повинен проводитися як педагогом, так і учнями, щоб забезпечити ефективність навчального процесу та досягнення поставлених цілей [170].

Ми виділили позитивні та негативні тенденції в розвитку народної сценографії України на сучасному етапі. До негативних тенденцій належать тенденції до самоізоляції дітей і підлітків у віртуальному середовищі та певного скорочення закладів позашкільної освіти України навіть в 20-ті роки XXI століття, або достатньо вагома оплата за навчання в них. До позитивних – тенденції до застосування мультимедійних технологій у сучасній освіті, до індивідуалізації в хореографічному навчанні, тенденція до відродження автентичного танцю.

### **3.2. Збереження традицій української народної хореографічної сценографії Полтавщини в педагогічній роботі хореографів-постановників**

Закладені Василем Верховинцем, Ніною Уварової уміння відтворювати український регіональний танець на сцені з його неповторним колоритом, дали Полтавщині танцювальні ансамблі та ансамблі пісні і танцю: Заслужений самодіяльний ансамбль пісні і танцю «Лтава» імені В. Міщенко, танцювальна група при народному хорі «Калина», зразковий ансамбль українського танцю «Козацькі забави» та багато інших. Основною метою цих колективів стало збирання, вивчення та збереження національних традицій, звичаїв та обрядів Полтавського краю, створення на цій основі народних танців та нових хореографічних композицій із минулого та сучасного життя.

Переможець Міжнародного конкурсу «Світ музики» (Італія), лауреат конкурсів-фестивалів різних рівнів вокально-танцювальний ансамбль «Полтава» – центровий колектив Полтавської обласної філармонії. Він був створеним на базі жіночого пісенно-хореографічного гурту «Веселка», засновником котрого став відомий полтавський фольклорист, хореограф, композитор Василь Верховинець [193].

Вокально-танцювальний ансамбль «Полтава» увібрав у себе найкращі традиції хореографічного виконавського мистецтва, відобразивши особливе для Полтавщини, синкретичне використання всіх засобів музичної втрахності – хореографічних, вокальних та артистичних. Склад ансамблю достатньо великий. Він містить три творчі групи: хорову (24 чоловіки), оркестрову (10 чоловік), танцювальну (16 чоловік).

У цьому колективі стартували багато талановитих митців – хореографів і вокалістів, зокрема – Раїса Кириченко, народна артистка України, повний кавалер ордена Княгині Ольги, заслужені артисти України – Валентина Колісник, Олена Білоконь, Герой України народна артистка України Наталія Хоменко.

Колектив був ьпопулярним не лише на Полтавщині, а успішно демонстрував своє мистецтво йс за кордоном: в Естонії, Німеччині, Польщі, Франції. Очільником цього колективу багато років є з Федір Іванович Кривенко,аслужений працівник культури України, який досконало володіє основами хорового співу та постановочною гародною хореографічною сценографією. Відночас він ж оранжувальником, працює над обробками українських народних пісень, постійно поповнює репертуар колективу українськими стрілецькими і вкозацькими піснями, створює пісенно-хореографічні композиції, є автором багатьох тематичних програм.

Із його дроботою в Полтаві пов'язаний і сучасний стан колективу, розвиток художніх і національних традицій. Неповторна самобутність програм,

належний рівень майстерності, вдале поєднання принципів вимогливості та переконання у діяльності керівника забезпечують колективу успіх і визнання широкого кола глядачів [211].

Хормейстером ансамблю працює Лариса Миколаївна Бакланова вже понад 20 років, об'єднуючи у своїй роботі професійні вміння музиканта, власні доробки фольклориста, дар педагог-хормейстера. Творчий експеримент Л. Бакланової як керівника хору ансамблю став запорукою виникнення дірх вокальних тріо: жіночого – «Козачка» та чоловічого – «Вольниця».

За участі Л. Бакланової виникли сценографічні вокально-хореографічні композиції з оригінально вплетеними в сюжетну лінію театральними елементами: «Золоте перевесло», «Весняне намисто», «Коляда». Ці сценографічні роботи вони втілили разом із педагогом-постановником Вадимом Вікторовичем Перепелкіним.

Побудовані на багатому фольклорному матеріалі танці та жанровій мініатюрі хореографа «Удовиця», «Та й орав мужик край дороги», «Бойовий гопак», «Опішнянські куманці», «Тропак» – поєднують сучасне розуміння народних світ минулих епох із творчою подачею народного танцю.

Вадим Перепелкін здійснив більше двадцяти постановок танців і вокально-хореографічних композицій, серед них на фольклорному матеріалі Полтавщини реалізувалися «Полтавський викрутас», «Витребеньки», «Підколупки». У пісенному запачі колективу є українські народні пісні, щедрівки, колядки, і твори духовної клайки, пісні вітчизняних композиторів.

Підтвердженням найвищого критерію якості є активна гастрольно-концертна діяльність. Колектив виступає на всіх відповідальних святкових та ювілейних концертах, які проходять на провідних сценах Полтавської області та інших містах України. Щороку восени учасники колективу виступають на районахних сценах області під час щорічного обласного туру Всеукраїнської культурно-мистецької місії «Майстри мистецтв України – трудівникам села».

Концертні виступи ансамблю – окраса щорічних фестивалів «Козацькі сурми та «Калинове літо на Дніпрі», що у м. Горішні Плавні.

Вокально-танцювальний ансамбль «Полтава» неодноразово здобував лауреатство та Полтавську обласну премію імені Івана Котляревського за громадську, професійну культурно-освітню, та творчу діяльність, спрямовану на піднесення української культури та класичної і сучасної музики. Активна концертна діяльність вокально-танцювального колективу «Полтава» спрямовується на майбутнє збереження українських традицій та розвиток національної культурної спадщини. Для полтавців кожен концерт цього ансамблю – незабутнє явище музики, пісні і танцю, народної сценографії, свято української культури

Отже, на сьогоднішній день у репертуарі колективу збереглися народно-сценічні танці Полтавщини: «Голубок», «Стуколка», «Хрест-вибиванець» у постановці балетмейстера Ніни Уварової, «Женці», «Опішнянські куманці», «Полтавський викрутас». «Дукачі» у постановці Вадима Перепелкіна.

Відомий в Україні та далеко за її межами є Заслужений ансамбль пісні і танцю «Лтава» імені Валентина Міщенка. Керівником хорової групи став молодий випускник Національної академії музики України імені П. Чайковського Валентин Міщенко. Керівником танцювальної групи – Олександр Гвоздь.

У планах Валентина Міщенка було створити колектив, який би уявляв собою великий трилисник народного мистецтва: 1) пісню; 2) музику; 3) український танець. Надихав же В. Міщенка приклад відомого в Україні етнографа Василя Верховинця, який створив у місті Полтаві «Жінхоранс» – театральний вокально-хореографічний ансамбль. Отже, репертуар ансамблю «Лтава» складався з пісень та танців, що побутували на Полтавщині. В. Міщенко відвідував села, спілкувався зі старожилами, записував пісні, а потім аранжувавши їх, дав би свіжі і нові акордові фарби, сучасний й колорит,



надавав їм нове й довге життя, рятуючи їх від відходу у вічність чи спотворення. Ці пісні та пісенно-хореографічні композиції, мов дорогоцінні діаманти, знову з'явилися в концертних програмах у прекрасному виконанні колективу пісні і танцю «Лтава» під орудою В. Міщенко [8, с. 209–210].

У 2015 році Заслужений ансамбль пісні і танцю «Лтава» отримав Гран-прі міжнародного конкурсу «Pattison-15» у місто Чинадієво, Західна Україна; у 2016 році – участь у міжнародному фестивалі «Дні України в Грузії» в міста Батумі та Кобулетті; 2016 році – участь у фестивалі «Велика коляда» 2016 рік (м. Львів); 2016 році – участь в телепроекті «Фольк-мюзік» на Першому національному телебаченні (м. Київ 2016 рік).

У вересні 2007 року на базі факультету фізичного виховання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Сокіл Людмилою Михайлівною (авторкою дослідження) був створений ансамбль українського танцю «Козацькі забави». Учасниками колективу була студентська молодь. В репертуарі ансамблю, який складався лише з народних українських танців, до 15 хореографічних постановок, серед яких чільне місце займають танці Полтавщини.

За період роботи колективу ансамбль зарекомендував себе як такий, що має високий рівень виконавської майстерності та сценічної культури. Колектив постійно бере участь у різноманітних концертах університетського, міського та обласного рівнів, пропагує українське народне хореографічне мистецтво, виступаючи з сольними концертами в різних навчально-виховних закладах м. Полтави. Ансамбль українського танцю «Козацькі забави» учасник у численних всеукраїнських фестивалів та конкурсів (м. Дніпропетровськ, м. Каховка, м. Львів, м. Маріуполь, м. Харків).

Ще 31 травня 2010 року ансамблю українського танцю «Козацькі забави» присвоєно звання «зразковий». На сьогоднішній день – це єдиний колектив у місті, який вивчав народні танці різних регіонів України, приділяючи значну

увагу специфіці, особливостям та манері виконання. Такі танці, як «Волинянка», «Кокетка», «Ворітця», «Вулиця», «Закарпатський дівочий», «Капіруш» «Полька-Українка», «Чорноморочка», знайомлять глядача з різнобарвністю української народної хореографії. У репертуарі колективу чільне посідали танці Полтавського регіону – «Полтавські вечорниці», «Полтавський козачок» [8, с. 208].

Іншим зразковим хореографічним ансамблем авторки дослідження є зразковий хореографічний ансамбль «Соколики», географію лауреатства та виступів якого важко переоцінити (дата створення колективу – 2004 рік). Яскравими виступами до пандемії та масштабного вторгнення Росії в Україну були «XXIX Міжнародний фестиваль танцю «ФЕСТ-2019», «IX Міжнародний конкурс хореографічних та вокально-хореографічних колективів «Самоцвіти – 2019», де «Соколики отримали найвищу нагороду – «Гран-прі» та 1 місце. Зразковий хореографічний ансамбль «Соколики» також переміг в голосуванні (2019 рік) «Приз глядацьких симпатій».

Кількість учасників завжди коливається біля 50 чоловік віком від 6-ти до 18-ти років. У колективі є спадковість у переході від молодшої групи до середньої і старшої. Зразковий хореографічний ансамбль «Соколики» дуже поважають у Спільці шанувальників польської культури на Полтавщині «Полонія» (м. Полтава) та запрошують на різноманітні культурно-мистецькі заходи [205].

У репертуарі ансамблю українські народні танці та танці народів світу, такі, як: «Закарпатський дівочий», «Заплетемо рогозу», «Краков'як», «Полонез», «Композиція з ку'явка та оберєка», «Полька-Українка» та інші. Не зважаючи на те, що зразковий хореографічний ансамбль «Соколики» має достатньо яскраве національне спрямування, йому близькі й народні танці світу з урахуванням різноманітних прийомів у сценографії.

Зупинимося детальніше на методах роботи керівника з цим колективом. Найчастіше застосовуються наступні методи:

*метод зауважень* як певний інструмент навчання в хореографії, що завжди є ефективним засобом для вдосконалення виконавських навичок та умінь учасників танцювального колективу. Авторка дослідження використовує різні види зауважень, включаючи попереджувальні, поточні, загальні та індивідуальні, для надання конструктивної критики та підказок учням (особливо молодшої групи) під час навчання. Цей підхід дозволяє педагогу-хореографу своєчасно реагувати на сам процес навчання та уникнути закріплення помилок. Під час виступу важливо детально аналізувати виконання кожним учасником окремого номера. Педагог спілкується з учнями про точність передачі музичних і пластичних акцентів та встановлює взаємовідносини «вчитель-учень». Ця система зауважень не перешкоджає навчальному процесу, а навпаки, сприяє покращенню якості виконання та закріпленню матеріалу, зосереджує увагу учнів і спонукає їх до самостійної праці та аналізу;

*вербалізація художнього змісту танцю* – це ще один ефективний метод навчання, який використовує керівник колективу «Соколики», що спрямований на глибоке розуміння внутрішньої сутності танцювального образу. Цей метод допомагає виконавцям розкрити смислове наповнення та емоційну інтенсивність танцю. Педагог-хореограф завжди надає коментарі зрозуміло та доступно, щоб розвивати художнє сприйняття учнів та допомагати їм розуміти твір як в цілому, так і в найменших деталях;

*хореографічні вправи* (екзерсис) є важливою складовою частиною тренувань у танцювальному колективі «Соколики». Їхнє систематичне проведення педагогом-хореографом спрямоване на досягнення високого рівня майстерності в танцювальних композиціях шляхом постійного повторення та удосконалення рухів. Це не лише сприяє засвоєнню учасниками зразкового хореографічного ансамблю «Соколики» техніки, а й утворює майже

«автоматизм виконання». Під час таких вправ важливо, щоб виконавці не лише розвивали фізичні якості, а й розкривали свою музичність та пластичність. Постійна робота Л. Сокіл над різними аспектами танцю допомагає формувати мистецькі здібності та навички учасників. При цьому керівник ансамблю «Соколики» враховує психологічні особливості учнів, їхній вік та рівень попередньої підготовки;

у багатолітній роботі Л. Сокіл з танцювальним колективом «Соколики» вимальовується розуміння того, що *фрагментарна робота* над танцювальними номерами сприяє вдосконаленню окремих елементів, які формують народну сценографію в цілісну картину та забезпечують гармонійне виконання хореографічного твору;

працюючи над *акторською майстерністю*, авторка дослідження стимулює учасників до творчого самовираження через створення образу. Цей процес допомагає учасникам її колективу розкрити свою творчу природу та розвинути вміння виразно передавати емоції через танець;

*інтерпретація* хореографічних творів дає виконавцям можливість учасникам зразкового хореографічного ансамблю «Соколики» власним чином тлумачити образи, створені автором. Це важливий аспект виконавської майстерності юних виконавців, який дозволяє дітям і підліткам не лише відтворити задум свого педагога-хореографа, а й виразити власне розуміння та відкривати свої почуття;

*імпровізація* зі своєю безпосередністю та непередбачуваністю, розвиває творчість учасників, спонукаючи їх до самовираження та пошуку нових творчих рішень. Вона дозволяє відтінити індивідуальність кожного виконавця та надає йому можливість вільно виражати свої почуття через танець. Тому авторка дослідження часто вдається до цього методу зі старшими виконавцями.

Л. Сокіл переконана, що основним джерелом у використанні всіх методів є слово вчителя-хореографа. Таким чином, мовна культура педагога-хореографі

виступає ключовим елементом його професійної підготовки в колективі. Педагог-хореограф повинен не лише володіти глибокими знаннями в галузі хореографії, а й мати чітку та ясну мову, щоб ефективно спілкуватися зі своїми учнями;

Особливе місце в роботі Людмили Михайлівни як керівника зразкового хореографічного ансамблю «Соколики» з молодшою групою є *ігри*. Ігри становлять неабияке значення у розвитку практичних умінь та навичок, особливо для дітей, які лише починають навчатися танцювати. Хореографічні ігри, зазвичай спрямовані на дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, але й старші школярі з радістю долучаються до цих видів творчої діяльності. Такий підхід керівника колективу не лише сприяє фізичному розвитку, а й розвиває зацікавленість до занять і закріплює певні виконавські навички.

Л. Сокіл у своїй творчій діяльності використовує й інтерактивні методи. Один із них – полілог, є ефективним методом розвитку творчо-діалогічної мови у дітей, особливо в контексті позашкільної освіти. Цей метод передбачає організовану та мотивовану розмову багатьох учасників, де педагог-хореограф спілкується з дітьми на певну тему художнього виконання, використовуючи запитання та відповіді для спрямування процесу навчання. У такому освітньому процесі і вимальовується образ народної сценографії.

Усі ці методи сприяють розвитку танцювальних вмінь та навичок, розкривають творчий потенціал учасників зразкового хореографічного ансамблю «Соколики» та допомагають їм стати виразними й водночас автентичними виконавцями.

Варто проаналізувати й основоположні принципи, на які спирається авторка дослідження в роботі зі зразковим хореографічним ансамблем «Соколики». Насамперед, на думку дослідниці, це принципи вимогливості, переконання та етнізації. Нові особливості цивілізаційного розвитку, такі як глобалізація, екологічні та мілітарні загрози людству, змушують педагогічну

думку зосередитися на розумінні сучасності з точки зору виховання особистості та обґрунтуванні відповідних основоположних принципів.

Варто зазначити, що освітній процес – це завжди взаємодія між вихователями та вихованцями, спрямована на досягнення визначеної мети формування всебічно і гармонійно розвиненої особистості. У свою чергу, принципи педагогічного процесу – це система основних вимог до навчання і виховання в колективі, виконання яких дозволяє ефективно вирішувати проблеми всебічного розвитку особистості.

*Принцип вимогливості* – один із самих суперечливих принципів розвитку художньої освіти на сучасному етапі. Сама по собі вимогливість – це вже високий ступінь очікувань і вимог, які керівник хореографічного колективу ставить перед собою чи перед іншими. Вимогливість може виявлятися у вимогах до способу життя, занять, але частіше вона орієнтована на дітей і їхню поведінку.

Вимогливість до дітей під час роботи в хореографічному колективі – це високі стандарти, які встановлюються для того, як учасники колективу повинні себе вести і виражати себе. Вимоглива людина (в даному випадку – керівник) очікує від вихованців високого рівня професіоналізму, ініціативи, відповідальності та культури. Л. Сокіл вважає, що керівник колективу завжди має прагнути до того, щоб оточуюче середовище було краще, більше та якісніше.

Вимогливість керівника до себе передбачає постійну саморефлексію і прагнення до самовдосконалення. Це ознака високого рівня особистісного розвитку. Вимоглива людина завжди ставить перед собою високі стандарти і прагне до їх досягнення. Проте на сучасному етапі розвитку освіти, де в основі всього знаходиться дитиноцентризм, важливо розрізнити вимогливість від скандалу або нав'язування своїх вимог. Грамотна вимогливість передбачає вдумливість, підтримку і стабільність поведінки керівника. На думку Людмили

Михайлівни, важливо вимагати лише те, з чим дитина може впоратися, і створювати для цього відповідні умови.

Вимогливість керівника хореографічного колективу є ознакою його уваги до якості та готовності застосовувати заохочення й покарання. Вимогливість, поєднана з посильністю завдань та розумінням того, що сприяє успішному досягненню цілей і розвитку як самої особистості, так і тих, хто її оточує.

Повага до особистості дитини в поєднанні з розумною вимогливістю до неї є одним із принципів керівника колективу. Важливість єдності поваги і вимогливості полягає в тому, що це спонукає до активної участі у художніх задумах і відповідальності за них. Саме це сприяє самоствердженню дітей і підлітків, підносить їх у власних очах.

*Принцип переконання* є одним із найпопулярніших принципів на сучасному етапі розвитку освіти й хореографічного мистецтва. Переконання, відоме також як персвазія, є складним процесом впливу на дітей у колективі за допомогою логічних та емоційних аргументів. Це вміння змінювати переконання, рішення або дії іншої дитини або підлітка через аргументацію, прохання або використання образів. Мета переконання полягає в ефективному впливі на погляди дії та рішення дітей.

Основна мета переконання полягає в тому, щоб отримати підтримку або схвалення для своїх ідей, свого бачення, поглядів чи дій. Вона спрямована на зміну поведінки дітей, їхніх намірів, а також на підтримку ними запропонованих ідей. Хоча логічні аргументи грають важливу роль у процесі переконання, емоційні аспекти також мають значення, зважаючи на те, що саме вони можуть впливати на сприйняття та прийняття інформації.

Успішне переконання не завжди полягає у тому, щоб правильно довести слушність своїх поглядів. Головною метою є результативне переконання якнайбільшої кількості дітей у роботі над хореографічним твором. Це може вимагати використання різних тактик і підходів в залежності від

ціленаправленості групи та контексту. Проте дітей і підлітків легше переконати, ніж дорослих людей. Все залежить від особистих умінь і досвіду педагога-хореографа.

*Принцип етнізації*, на думку автора дослідження – це наповнення виховання національним змістом, що передбачає формування самосвідомості не лише танцівника-виконавця, а й громадянина. Цей принцип сприяє навчанню дітей і підлітків, насамперед, національним традиціям і національним танцям, а також вихованню в них національної гідності, свідомості та почуття етнічної приналежності, передачі менталітету свого народу та виховання їх як представників національної духовної культури.

Базуючись на основоположних принципах і методах, можна розробляти різноманітні форми організації хореографічних занять, які не лише захоплюють дітей молодшої вікової групи, а й підвищують їхню активність, стимулюють творчу уяву та збагачують емоційний досвід. Серед таких: заняття-казка, заняття-екскурсія, заняття-подорож, заняття-змагання, заняття-фантазія, заняття-розвага та заняття-концерт. Кожна з цих форм сприяє розвитку дитячої фантазії та здатності до творчого мислення, а також формує в них вміння спілкуватися та співпрацювати одне з іншим у команді. Наприклад:

*заняття-казка* для молодших хореографічних груп закладів позашкільної освіти, де участь у музично-ритмічних заняттях передбачає наявність спеціально обладнаного простору, що стимулює творчість і розвиток учасників. Зала для цього заняття має бути з такою ж підлогою, яка ідеально підходить для активних рухливих занять, повинна бути забезпечена музичним центром та піаніно (роялем) для музичного акомпанементу, аудіо записами для різноманітності творчих інспірацій та костюмами, що допомагають дітям відчувати себе у ролі різних образів та виражати себе через мистецтво хореографії. Мета заняття-казки полягає у створенні сприятливих умов для повноцінного розвитку у дітей музичності та ритму. Педагог-хореограф повинен прагнути формувати творчі



здібності та розвивати індивідуальні якості кожної дитини за допомогою хореографії та ритмічних рухів.

Завдання подібних занять включають розвиток почуття ритму, початкові уміння дітей слухати та розуміти музику, а також сприяння формуванню виразності рухів та образності у їхньому виконанні. Педагог-хореограф також прагне прищеплювати учням культуру спілкування між собою через спільне, створене ними самими мистецтво.

Такі заняття спрямовані на розвиток емоційного вираження, розкритості та творчості в рухах дітей. Педагог-хореограф також ставить перед собою завдання формувати уміння, навички та знання стильових особливостей виконання дитячого танцю. У процесі занять педагог-хореограф активно розвиває м'язову силу, витривалість та швидко-силові здібності дітей. Він працює над правильною поставою, силою ніг та зміцненням еластичності стопи. Крім того, для нього важливо розвивати координацію, гнучкість, фантазію та виразність у виконанні рухів.

Такі заняття також мають виховний аспект. Педагог-хореограф стимулює інтерес дітей до хореографії за допомогою ігрових методів та виховуємо вміння працювати у колективі. У процесі таких занять очікується, що до кінця кожного із них молодша хореографічна група закладу позашкільної освіти проявить внутрішні позиції, які знайдуть відображення у їхній емоційно-позитивному ставленні до мистецтва. Діти будуть демонструвати емоційно-ціннісне ставлення до ритміко-танцювальних вправ через пластико-ритмічні ігри та завдання. Вони також продемонструють свій естетичний смак, культуру поведінки та художньо-творчі здібності, уміння імпровізувати та виражати емоції через рух та міміку;

*танцювальна подорож світом.* Вона дає можливість до розкриття внутрішніх світів дітей. У кінці такого заняття діти вражають своїми власними внутрішніми позиціями, відображенням у емоційно-позитивному ставленні до

ритміко-танцювальних та гімнастичних вправ. Їхня пластико-ритмічна гра виявляє емоційно-ціннісне сприйняття мистецтва, а також розвиває культуру поведінки, художньо-творчі здібності та вміння імпровізувати, виражати емоції через пластику та міміку;

*заняття-екскурсія* для старших хореографічних груп у закладах позашкільної освіти, що пропонує танцювальні подорожі світом. Мета такого заняття полягає в наданні дітям уявлення про український, польський та італійський народні танці, ознайомлення з національним вбранням і традиціями нашого та інших народів. Заняття-екскурсія передбачає розучування основних рухів цих танців, розвиток емоційно-цілісного ставлення до національних танців та художньо-естетичного смаку, виховання поважного ставлення до танцювальних культур інших народів. У ході такого заняття передбачається детальна розробка його плану заняття, організаційний момент, розминка перед заняттям, оголошення групі учасників теми та мети заняття, обов'язкова робота з лепбуком та демонстраційним матеріалом, який, насамперед передбачає національне вбрання, перегляд відео-матеріалу, розучування основних рухів, обов'язкова підготовка із вправ на дихання, підведення підсумків та проведення заняття-змагання, розгорнення теми соціального танцю (тобто, обов'язкове вивчення побутової культури цих народів).

З іншого боку, соціальні танці – це відкритий світ, де кожен може знайти щось для себе. Вони охоплюють латиноамериканські ритми, східні танці, аргентинське танго, ірландський степ, фламенко тощо. Їхня особливість полягає у спонтанності та імпровізації, що робить їх доступними для всіх;

*заняття-фантазія* – це особлива форма організації освітнього процесу в закладах позашкільної освіти. Вона включає в себе організаційну частину, вступ під музику українського маршу з уклінним вітанням, підготовчу частину (наприклад, розповідь про хореографічну картину «На пташиному подвір'ї» та її історію). Далі слідує основна частина заняття – проведення саме хореографічної

картини «На пташиному подвір'ї», що може містити розповідь від виконавця ролі півня та імпровізація на музику, розучування комбінацій танцю з учасниками групи «заняття-фантазії».

Таке заняття розширить горизонти світогляду його учасників, розвине їхню культурну та мистецьку свідомість, а також відкриє нові можливості для самовираження та творчості, надає можливості винайти власні нові танцювальні рухи.

Отже, ми розглянули педагогічну модель авторки дослідження, що сприяє втіленню задумів народної сценографії. У цьому реальному педагогічному процесі принципи навчання і виховання, в також форми організації освітнього процесу взаємозв'язані та взаємозумовлені, і жодна з цих компонент не може бути застосованою та ізольованою від інших.



Рис. 3.2.1. Педагогічна модель роботи з зразковим хореографічним ансамблем «Соколики»

Таким чином, проаналізувавши традиції української народної сценографії Полтавщини в педагогічній роботі хореографів-постановників та сучасний стан народно-сценічної хореографічної культури Полтавщини, ми можемо зробити такий висновок, що в Полтавській області існує чимала кількість колективів, як професійних так і аматорських, які не лише зберігають регіональну хореографічну культуру, а й примножують її. Провідними колективами, які демонструють свою майстерність на світовому рівні, на сьогоднішній день є Заслужений самодіяльний ансамбль пісні і танцю «Лтава» імені В. Міщенка, танцювальна група при народному хорі «Калина», Пісенно-танцювальний ансамбль «Полтава», зразковий ансамбль українського танцю «Козацькі забави», зразковий хореографічний ансамбль «Соколики» тощо.

Нами була відтворена педагогічна модель авторки дослідження, що забезпечує втілення задумів народної сценографії, яка гармонійно поєднує її методи (метод зауважень, вербалізація художнього змісту танцю, хореографічні вправи (екзерсиси), фрагментарна робота, акторська майстерність, інтерпретація, імпровізація тощо), основоположні принципи (принцип вимогливості, принцип переконання, принцип етнізації) та форми організації освітнього процесу (заняття-казка, заняття-екскурсія, заняття-подорож, заняття-змагання, заняття-фантазія, заняття-розвага та заняття-концерт). Всі ці складники утворюють активно діючу на сьогоднішній день педагогічну модель.

Отже, розглянувши діяльність та досягнення кращих колективів Полтавщини, ми можемо стверджувати, що народно-сценічний танець посідає чільне місце у культурному житті Полтавського краю. У нашому дослідженні ми проаналізували декілька зразків народної сценографії Полтавщини, яку демонструють колективи Полтавської області, але, нажаль, досі не описані в науковій літературі.

### **3.3. Спільне, відмінне й особливе в роботі хореографічних сучасних хореографічних колективів над народною хореографічною сценографією**

Для того щоб виявити спільне й відмінне у навчанні хореографічному мистецтві в аматорських колективах України, їхньої роботи народною сценографією необхідно врахувати цілу низку чинників: організація початкової над хореографічної освіти, діяльність аматорського танцювального колективу, структура занять, форми діяльності колективу.

*Початкова хореографічна освіта в Україні – частина системи позашкільної освіти, яка включає в собі формування сукупності знань, умінь та навичок, що отримують вихованці, учні колективу. Колектив створюється на базі закладу позашкільної освіти, в загальноосвітніх школах у позаурочний та позанавчальний час, професійно-технічних та вищих навчальних закладах I–II рівнів акредитації; клубах та об'єднаннях за місцем проживання незалежно від підпорядкування, типів і форм власності; культурно-освітніх навчальних закладах, установах; при фондах, асоціаціях, діяльність яких пов'язана із функціонуванням позашкільної освіти [69].*

Хореографічне навчання та виховання в танцювальному колективі забезпечує: формування танцювальних вмінь та навичок; потреб особистості у творчій самореалізації; інтелектуальний, духовний і фізичний розвиток; підготовку до активної фахової та громадської діяльності.

Отже, аматорський хореографічний колектив має загальну характеристику – група дітей/молоді, які об'єднані загальною метою і завданням у процесі спільного хореографічного навчання та творчої діяльності та виступає в соцікультурному просторі як засіб популяризації масової танцювальної культури через залучення дітей та молоді до занять хореографією.

Відмінність полягає в різних формах організації початкової хореографічної освіти. У сучасній мистецькій освіті існують як традиційні

форми організації танцювального аматорського колективу (гуртки, студії, творчі об'єднання тощо) так і однопрофільні цілісні позашкільні освітні заклади, авторські хореографічні школи, центри, що мають різний статус і відомче підпорядкування.

Яскравим прикладом авторського творчого проєкту закладу позашкільної освіти є КЗ «Вінницький міський центр художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва «Барвінок», який був створений в 1996 році на базі ансамблю танцю «Барвінок» і є осередком народної культури та центром виховання підростаючого покоління засобами українського національного мистецтва.

У Центрі «Барвінок» працюють «Народні художні колективи» – ансамбль танцю «Барвінок», фольклорна група ансамблю, студія художньої ручної вишивки «Барвінкові візерунки», а також оркестр ударних інструментів.

Але основою всіх творчих колективів Центру є Народний ансамбль танцю «Барвінок», який було створено у 1984 році. Засновник якого є незмінний художній керівник колективу – Народний артист України, Заслужений діяч мистецтв України, Відмінник освіти України, Кавалер ордену «За заслуги», Кавалер міжнародної нагороди ООН – «Орден Посмішки» Петро Бойко. Навчально-виховний процес у цьому центрі відбувається за авторськими програмами, створеними авторським колективом педагогів. Домінуючою складовою комплексу програм художньо-естетичного напрямку, як і всього навчально-виховного процесу, є вивчення хореографічних дисциплін, що суттєво впливає на вивчення інших предметів, таких як вокал та сольний спів, музика, художня ручна вишивка, акробатика та інші.

Унікальність всіх творчих колективів Центру «Барвінок» полягає в тому, що фактично кожен учасник ансамблю крім хореографії навчається ще й співати, вишивати або грати на одному чи навіть на кількох українських музичних інструментах та барабанних. Аналогів такого поєднання немає не тільки на Україні, але й у світі [214].

Під час занять педагоги навчають дітей танцювати, співати, грати на народних інструментах, вишивати, ознайомлюють з історією того чи іншого танцю, пісні та їх значення для певного регіону України, акцентуючи при цьому увагу дітей на очевидний тісний зв'язок між хореографією та іншими видами мистецтва. Багато навчальних та концертних танцювальних номерів містять в собі елементи вокалу. На уроках вишивки виготовлення різноманітних виробів декоративно-ужиткового мистецтва дівчата поєднують із народним співом. На спільних заняттях музики та вокалу вихованці музичних гуртків мають змогу акомпанувати вокалістам.

Сьогодні колективи «Барвінок» по праву вважаються одними з кращих дитячих колективів не тільки в Україні, але й у всьому світі.

Другим прикладом закладу позашкільної освіти в початковій хореографічній освіті є Житомирська міська школа хореографічного мистецтва «Сонечко», яка була одна з перших в Україні в системі освіти позашкільний спеціальний хореографічний заклад. Його засновники – художні керівники академічного хореографічного ансамблю «Сонечко» народні артисти України Тетяна та Михайло Гузун.

Школа заснована в 1993 р., як логічне продовження розвитку форми дитячого хореографічного ансамблю «Сонечко». По авторським програмам викладаються такі хореографічні дисципліни як: класичний, народно-сценічний, історико-побутовий, сучасний танець. Додатково приділяється увага професійній майстерності, акробатиці, основам музичної грамотності. У школі діють різноманітні гуртки: народної пісні, українського народного костюму, вишивки, східних єдиноборств (як однієї з форм вдосконалення мистецтва володіння тілом) [215].

Діяльність аматорського танцювального колективу ми визначаємо за такими спільними ознаками: діяльність, яка має творчий та просвітницький характер, виконується на добровільних засадах.

Аматорській діяльності учасників хореографічного колективу притаманні такі загальні функції:

1) соціально-культурна, де учасники залучаються до суспільно корисних видів діяльності, що сприяє підвищенню суспільної активності, формуванню їхнього творчого потенціалу;

2) освітньо-виховна – де при педагогічній організації, здійснюється виховний вплив, відбувається вдосконалення пізнавальних потреб, поглядів, почуттів, рис характеру, стійких форм поведження;

3) творчо-розвиваюча – розвивається потреба у творчості, яка збільшується зі зростанням культурного рівня людини;

4) рекреаційно-розважальна – яка спрямована на зняття втоми і нервового перенапруження, забезпечення фізичної розрядки.

Відмінність діяльності аматорських танцювальних колективів залежить від типу та видів колективу.

Типи хореографічних колективів розрізняються за віковими, організаційними, тематично-репертуарними ознаками. За формами організації дитячий хореографічний колектив може мати статус: гурток, студія танцю, ансамбль або театр. Відповідно до видів хореографії це можуть бути ансамблі народного, класичного, сучасного танців та ін., відповідно – гуртки і студійні колективи а також театри танцю.

У результаті розвитку художньої самодіяльності серед танцювальних груп склалися чіткі **типи** колективів, які можна розподілити за такими ознаками:

1) за віковими ознаками: дитячі (дошкільні, шкільні), юнацькі, дорослі, змішані;

2) за тематично-репертуарними ознаками: народного танцю, класичного, бального, сучасного, спортивного тощо;



3) за формами і місцем організації роботи хореографічного дитячого колективу в Україні існують такі *види* танцювального колективу: *варіативний навчальний предмет, гурток, студія, ансамбль, театр танцю*;

4) за наповненням сценічного простору для виконуваного танцю чи вистави.

*Варіативний навчальний предмет* – загальна хореографічна підготовка учнів 1–4 класів загальноосвітньої школи з метою музично-хореографічного розвитку, оздоровлення та корегування скілетно-м'язового апарату, естетичного виховання. рок ставиться у розклад шкільних занять 1–2 рази на тиждень.

Курс варіативного предмету «Хореографія» передбачений в межах шкільного компонента та складається з таких розділів – «Ритміка», «Танцювальна азбука» (елементи класичного, народного, бального танців), «Танці» (танцювальний репертуар).

У розділі «Ритміка» опрацьовуються ритмічні вправи, музичні ігри, музичний матеріал на слухання і аналіз танцювальної музики.

Розділ «Танцювальна азбука» передбачає вивчення елементів екзерсису класичної школи танцю, народно-сценічного та українського танців. Елементи екзерсису класичного танцю сприяють формуванню правильної постави, координації рухів. Оволодіваючи навчально-тренувальними вправами з народного і українського танцю зокрема, учні на уроках навчаються створювати і відчувати образи народного танцю, усвідомлено виконувати рухи різних видів танців, передавати їх характер, фольклорні особливості, національний колорит.

У розділі «Танці» педагог-хореограф працює над танцювальними етюдами, танцями для масового виконання.

Танцювальний колектив може брати участь у масових заходах школи, класу залежно від конкретних умов підготовки учнів [16; 17].

*Гурток* організовується в школі, при ЖЕК-ах або різних позашкільних закладах дитячої та юнацької творчості, будинків та палаців культури з метою ознайомлення і залучення до загальної хореографії чи окремих видів хореографії, з'являється репертуар, організовуються виступи у школі, мікрорайоні, концерти районного масштабу.

Метою роботи хореографічного гуртка є: сприяння індивідуальному становленню особистості дитини під впливом цінностей хореографічного мистецтва у процесі власної мистецько-практичної діяльності, взаємодії з педагогом і дитячим колективом; формування елементарних основ хореографічної культури; збалансування у дитині фонду її бажань з інтересами, смаками, любов'ю до мистецтва танцю, потребою у репродуктивно-продуктивному танцюванні, у виконанні танців для себе і для інших; збалансування у дитині фонду її можливостей з музично-хореографічними здібностями, уявленнями про хореографічну діяльність, танцювальними навичками, творчими вміннями, елементарними знаннями і поняттями щодо мистецтва танцю.

Зміст і структура занять у гуртку відповідають віковим особливостям розвитку дітей, провідній ігровій діяльності та історичній логіці розвитку хореографічного мистецтва. Тривалість занять відповідає уроку в загальноосвітньої школі. Гурток може мати декілька груп дітей за віковими категоріями.

*Студія* організовується при танцювальному ансамблі, театрі, хореографічному коледжі з метою підготовки танцювальних кадрів і вивчення репертуару конкретного танцювального колективу.

Приведемо приклад діяльності Державної студії українського танцю «Барвіночок» місто Київ.

Танцювальний колектив «Барвіночок» заснований в 1976 році. Із 1994 року при ансамблі створено єдину в Україні Державну дитячу

хореографічну студію українського танцю «Барвіночок». Сьогодні у навчається понад 500 дітей та молодих людей віком від 3 до 23 років.

У підготовчому відділенні вивчають основи: хореографії; гімнастики; ритміки.

Після закінчення підготовчого відділення учні здають вступний іспит до 1 класу студії. У студії з 1 по 8 класи вивчають: класичний танець (азбука основних танцювальних рухів); народно-сценічний танець (танці народів світу); український танець (танці всіх регіонів України); історико-побутовий танець; репертуарні танці (сучасні та народні, зразки світової танцювальної культури).

При студії працює вокальна група. «Барвіночок» завоював велику популярність серед глядачів, отримав визнання та нагороди на міжнародних фестивалях та конкурсах, здобув успіх на сценах України та за кордоном – в Угорщині, Німеччині, Молдові, Греції, Франції, Іспанії, Австрії, Болгарії, Македонії, Чехії, Англії, Італії, Португалії, Туреччині, Словаччині, Австрії, Кубі та інших.

Більше сотні випускників студії стали професійними артистами балету і працюють на українських та зарубіжних сценах [217].

Хореографічні студії в Україні можуть відрізнитись кількістю та різноманітністю занять та гуртків. Так, наприклад, навчально-виховний процес в дитячо-юнацькій хореографічній студії «Щасливе дитинство» (керівник О. Л. Яценко м. Київ) складається з таких фахових занять як: класичний танець, український танець, народно-сценічний танець, основи хореографії, ансамбль, сучасний танець, віртуозні рухи, історія українського костюму, історія хореографічного мистецтва. Групи, в залежності від віку вихованців, діляться на початкову (3 роки навчання), основну (8 років навчання) та вищого (2 роки навчання) рівнів [218].

Отже, проаналізувавши, діяльність хореографічних студій, ми маємо загальну характеристику хореографічних студій, а саме:

– організація занять в студії проходить за семестровою системою і обумовлена специфікою хореографічної освіти, принципами, методами і формами хореографічного навчання;

– викладання хореографії базується на цілому ряді принципів: науковість, наступність, доступність, наочність, свідомо навчально-пізнавальна активність учнів, відповідність методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним учнів.

Відповідно до робочого навчального плану студії добирають програми, підручники, навчальні посібники, науково-методичну літературу, дидактичні матеріали, впроваджують форми, методи, засоби навчальної роботи, що мають забезпечувати гармонійну та поступову хореографічну освіту вихованців студії.

*Ансамбль* може організовуватись у школі, позашкільних закладах, будинків дитячої та юнацької творчості, будинків та палаців культури міста або району, філармоніях професійних освітніх закладах з метою оволодіння виконавчими вміннями і навичками конкретного виду хореографії. Який визначає стиль, тематику репертуару колективу.

Треба відмітити, що такий тип організації навчання хореографічному мистецтву як ансамбль, найпопулярніший в Україні. Спільне між ансамблями: популяризація одного з видів мистецтва (класичного, народного, сучасного та ін.); створення груп за віковими категоріями дітей та юнацтва, форми та режим занять.

Відмінність таких колективів полягає в особистому стилі, манері виконання хореографічних творів, підбору репертуару, професійного рівня виконавців. Все це залежить від творчого, педагогічного, фахового потенціалу керівника колективу.

Так, наприклад, покладений в основу концепції діяльності Житомирського академічний ансамблю «Сонечко» (художні керівники, Народні артисти України Михайло та Тетяна Гузун) народознавчий підхід забезпечує

глибоке засвоєння дітьми культурно-історичного досвіду рідного краю та формування патріотів. З цією метою хореографічні заняття з класичного, народно-сценічного, історико-побутового, сучасного танців орієнтовані на опанування танцювальної спадщини Полісся та братніх слов'янських народів [216].

Наслідки такої роботи хореографічний ансамбль відображаються у таких досягненнях як: здобув звання «зразкового» (1986 р.) та «народного» (1995 р.) художнього колективу; став володарем гран-прі Всеукраїнського фестивалю народної хореографії ім. Павла Вірського (2003 р.) та V Міжнародного фольклорного фестивалю (Румунія, 2010 р.), а також відзначився успішними виступами у Франції, Італії, Болгарії, Молдові, Польщі, Литві.

Для нашого дослідження становить інтерес діяльність ансамблю народного танцю «Дружба» (художній керівник ансамблю «Дружба» Відмінник освіти України Наталія Дзюбенко) Рівненського міського палацу дітей та молоді. Це цікавий досвід виховання дітей і підлітків 5–17 років на традиціях народної хореографічної спадщини, який проявляється в принциповому підході до збереження елементів, стилю, манери автентичного виконання танців усіх регіонів України та народів світу.

У репертуарі ансамблю понад 30 хореографічних номерів і композицій, створених за мотивами народного мистецтва Полісся. Ансамбль «Дружба» багаторазовий володар Гран-прі, лауреат та дипломант Міжнародних та Всеукраїнських фестивалів-конкурсів.

У 1990 році ансамбль отримав почесне звання «Зразковий художній колектив», а у 2012 році присвоєно звання «Народний художній колектив».

Країни, які відвідував колектив: Польща, Румунія, Болгарія, Угорщина, Сербія, Боснія і Герцеговина, Німеччина, Чехія, Албанія та Північна Македонія [219].

Таким чином, наведені приклади доводять, що використання народної сценографії як засобу патріотичного виховання має супроводжуватися постійною мотивацією дітей до занять танцями та формування розуміння їхнього нерозривного зв'язку з глибинами народної творчості українців. Із позиції вивчення й удосконалення сучасних педагогічних технологій цікавішими й досконалішими видаються зразки узагальнення педагогічного досвіду, підготовлені з урахуванням сучасних науково-теоретичних підходів, критеріїв і вимог до його репрезентації. Чимало таких прикладів дають танцювальні ансамблі, що функціонують у структурі центрів дитячої та юнацької творчості (ЦДЮТ).

*Театр танцю* організовується на базі будинків та палаців культури, професійних культурних і освітніх навчальних закладах різної акредитації, театрів, філармоній. Спільна мета такого типу – підвищення рівня хореографії, майстерності, пропаганда театралізації танцю через драматургічні закони мистецтва.

Так, наприклад, діяльність театру танцю «KVITEN» (керівники колективу: Сергій Захарчун, Заслужений працівник культури, Жанна Захарчун) Черкаського центру дитячої та юнацької творчості спрямована на розвиток стилізації народної хореографії, використання у своїх танцювальних постановках видовищності, розмаїття форм і напрямків взаємопроникнення різних танцювальних стилів.

До навчальної програми колективу входить вивчення стилізованого народного, класичного, сучасного та естрадного танців. Додатково учасники колективу опановують театральне мистецтво.

Стилізовані народні танці театру танцю «KVITEN» – це невід'ємна складова репертуару та шоу-програм колективу. Також до його творчої діяльності входить хореографічний супровід виступів співаків і пісенних колективів.

Драматургія стилізованих хореографічних творів колективу підпорядковується насамперед музичній основі та заснована на виразних пісенно-танцювальних формоутворень.

Педагогічна унікальність театру танцю «KVITEN» полягає у:

- особливості жанру театру танцю: синтезі музичного, хореографічного та театрального мистецтва;
- різноманітності діяльності: пізнавальна, художньо-естетична, (танець, музика, художнє слово, дизайн костюму, освітлення), репетиційна (підготовка до концертів), комунікативно-виконавська;
- професійному партнерстві (ансамблевий характер діяльності);
- соціально-психологічному партнерстві (спілкування в різновіковому колективі).

Визовання сценічної техніки, вільна орієнтація в заповненні сценічного простору [220].

Народний художній колектив театр танцю «Слов'яни» (керівники відмінники освіти України Марина та Володимир Дядечки) був заснований у 1995 році. За час своєї творчої діяльності театр танцю неодноразово був переможцем міських, обласних, міжнародних фестивалів та конкурсів. Нагороджений Почесними грамотами та дипломами. У 2001 році «Слов'янам» присвоєно звання «зразковий», у 2012 – «Народний».

«Слов'яни» – не фольклорний колектив, де танцюють виключно народні танці. Це справжній театр хореографічних мініатюр, у якому присутні практично всі жанри танцювального мистецтва. Кожен номер колективу – це міні-спектакль, де вдало поєднані народні мотиви з класикою, балетом і елементами хіп-хопу. У творчому доробку майже три десятки танцювальних композицій, від стилізації народних танців до сюжетних, смислових і театральних номерів.

Досягнення колективу за останні роки: 2014 – Лауреат 1-го ступеню на Всеукраїнському хореографічному конкурсі в м. Ужгород; 2015 – Лауреат 1-го ступеню на Всеукраїнському фестивалі «Нове покоління» м. Чернігів; Учасник міжнародного фестивалю «Троєцькі дзвони» м. Таллінн, Естонія; Лауреати 1 ступеню та Володарі спеціальної нагороди членів журі Міжнародного конкурсу-фестивалю дитячої та юнацької творчості «Осінь казка» м. Прага, Чехія; Лауреат 1 ступеню Міжнародного фестивалю «Яскрава країна» м. Харків. 2016 – Володар супер Гран-Прі Міжнародного конкурсу «Україна єднає світ», м. Київ; «Фестиваль міжнародних культур» м. Меммінген, Німеччина; Лауреат I ступеню міжнародного конкурсу «Дивоцвіт»; 2017 – XX фестиваль «Українська весна – 2017» м. Познань, Польща [221].

Театр народного танцю «Заповіт» було створено у 1990 році на базі відділення народної хореографії Харківської державної академії культури (керівник Борис Колногузенко, народний артист України, професор, академік). З першого року своєї діяльності майже всі творчі події Харкова або області відбуваються за участю театру «Заповіт».

Завдяки участі у творчій роботі театру «Заповіт» студенти набувають практичного досвіду в організації та проведенні репетиційної роботи, в підготовці концертних виступів, організації конкурсів та фестивалів, підвищують свою виконавську та акторську майстерність.

Програма театру народного танцю «Заповіт» включає понад тридцять хореографічних творів, у яких відображено життя українського народу, традиції, обряди, звичаї, свята різних регіонів України, та інших країн і народів. Кожна хореографічна композиція – це міні-вистава с цікавим сюжетом, яскравими образами, захоплюючою віртуозною технікою чоловічого та чарівністю жіночого танцю. Є в репертуарі театру програми (спектаклі), в яких хореографічні твори на основі українського фольклору поєднані с творами народної хореографії інших народів світу [181, с. 150–151].



Перспективами подальшого наукового пошуку у напрямі нашої проблеми вважаємо: створення науково-методичних рекомендацій і посібників з підготовки педагогів-хореографів до роботи з народною хореографічною сценографією в закладах позашкільної освіти, де буде проаналізовано найкращі практики, спрямовані на підготовку дітей і підлітків у цій галузі до творчої співпраці з педагогом-хореографом; використання специфічних методів у постановці хореографічного твору, які враховують всі особливості народної хореографічної сценографії. Ці напрями досліджень мають потенціал підвищення якості у сфері народної сценографії, сприяючи розвитку хореографічного мистецтва та збагаченню загальнокультурного досвіду.

Отже, проаналізувавши спільне та відмінне у навчанні різних видів хореографічних аматорських колективах з народного танцю, можемо зробити такі висновки: *спільне* у навчанні народно-сценічного танцю в різних видах танцювальних аматорських колективах є – добровільна участь в колективі; проводиться загальне хореографічне виховання (фізичне виховання тіла, музично-ритмічне виховання, танцювальність); спрямованість занять до рекреаційно-гедонистичності (поновлення сил, витрачених у результаті шкільного навчання, підвищення емоційного тону), під час занять створюються умови комунікативної інтеграції учасників в колективі та поза нього, навчання хореографії несе в собі навчально-пізнавальну спрямованість та розвиває потребу у творчості. *Відмінність* у навчанні народно-сценічного танцю в різних видах танцювальних аматорських колективах полягає в: обсязі сформованості хореографічних умінь та навичок учасників колективу (професійний рівень виконання); наявності та кількості навчальних занять з різних видів хореографії (класичної, сучасної, історико-побутового та ін.) та допоміжних (акторська майстерність, акробатика, спів, гра на музичних інструментах та ін.); творчої діяльності в суспільному житті міста, країни та за її

межами; створені репертуару колективу, а також у різних педагогічних моделях вчителів-хореографів системи закладів позашкільної освіти.

*Особливе* полягає у створенні власного обличчя колективу, його призначення та розуміння учасниками того, як поводитися у просторі сцени, де ведучим є танець, а потім вже декорації та інше смислове заповнення сцени.

### Висновки до розділу 3

Таким чином, ми, розкриваючи зміст розділу «Українська народна сценографія на сучасному етапі: перспективи та тенденції розвитку» проаналізували етнокультурні традиції в народній сценографії на сучасному розвитку українського суспільства, показали збереження традицій української народної сценографії Полтавщини в педагогічній роботі хореографів-постановників і виявили спільне та відмінне в роботі хореографічних сучасних хореографічних колективів на народною сценографією

Народна сценографія в галузі хореографії, як і будь-якого іншого мистецтва, має свою власну структуру функцій, що визначає його вплив на людину та суспільне життя. Українська народна сценографія як складова частина мистецтва втілює естетичні і соціально значущі аспекти. Вона відіграє роль комунікаційного засобу, сприяє інтеграції мистецтв, регулює соціальні відносини, передає інформацію, розвиває та розважає.

Сукупність мистецьких засобів і технік служить для вираження емоційно-образного світу та змістовної форми твору. Хореографічна поезія як внутрішня сторона цього мистецтва відображає образну реальність, ідеї та емоції. Об'єднання зовнішньої та внутрішньої сторін визначає цілісність сценічного твору.

При вивченні хореографії у дитячих танцювальних гуртках маленькі учасники знайомляться з високим мистецтвом танцю. Вони отримують не лише технічну підготовку, а й розвивають пластичність, навички естетичного руху та зміцнюють своє здоров'я. Крім того, хореографія допомагає виправити незначні фізичні дефекти.

Загалом, перші танці в історії суттєво відрізнялися від того, що ми розуміємо під цим словом сьогодні. Вони були засобом вираження емоцій та вражень про навколишній світ, відтворення настрою та душевних переживань

через рухи й жести. Пісні, вигуки та пантомімна гра часто поєднувалися з танцем, утворюючи комплексне мистецьке вираження, те, що ми сьогодні називаємо синкретичним мистецтвом.

Хореографія завжди була тісно пов'язана з життям і культурою різних народів. Кожен танець відображав особливості й характер певного народу, в якому він зародився. Зміни в суспільстві та умовах життя впливали на розвиток танцю і змінювали його тематику та стиль. Зараз усі ці зміни ми можемо відстежити лише завдяки народній сценографії.

Український народний танець завжди відрізнявся своєю унікальністю та глибокими витоками. Він увібрав у себе місцеві особливості, лексичні риси та форми виконання, що робить його відмінним від інших народних танців. Це є невід'ємною частиною культурного доробку українського народу, що перейшло через віки й залишається невід'ємною складовою його ідентичності.

Сучасна українська народна сценографія постійно збагачується новими концепціями та формами виразності. З'являються нові композиційні форми, такі як «хореографічна сюїта», «хореографічна картинка», «вокально-хореографічна композиція» тощо. Прагнення до духовного відродження і гуманізації української культури відображається у зверненні до культурної спадщини та усвідомленні духовних традицій свого народу.

Український танець завжди був важливою частиною творчого доробку і відображенням культурних цінностей народу. Вивчення народного танцю та інших аспектів народної культури має велике значення для формування культурного виміру нашого суспільства. Для цього необхідна підтримка держави та комплексна програма в галузі культури і мистецтва. Розвиток теоретичного осмислення та практичного викладання народної сценографії є важливим етапом у збереженні та розвитку цієї частини національної культури.

## ВИСНОВКИ

У дисертації розв'язано наукову проблему розвитку народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти (кінець ХХ – початок ХХІ ст.), що дало змогу зробити такі висновки:

1. Здійснено історіографічний огляд наукової літератури з обраної теми, виявлено повноту її джерельного забезпечення, уточнено зміст понять «сценографія», «народна хореографічна сценографія».

Для дослідження проблеми розвитку народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) було обрано предметно-географічний принцип, зважаючи на те, що використовувалися методолого-педагогічні і педагогічні праці, роботи узагальнювального характеру, а також дослідження, присвячені народній хореографічній сценографії, які мають яскраво виражений регіональний характер. Представлено методолого-педагогічну площину працями вчених, що певною мірою мають дотичний характер до нашого дослідження, проте були необхідними для формування його концептуальних засад; до педагогічної площини ввійшли праці науковців, у яких досліджується методика хореографічної роботи з ансамблем у закладах позашкільної освіти, дидактичні умови організації навчальної діяльності в закладах позашкільної освіти тощо; визначено площину роботи з музичним супроводом в танцювальному колективі; виділено чотири географічних площини (регіони), в межах яких народний танець, як і народна хореографічна сценографія, мають свої особливості.

2. Виділено методологічні підходи та проведено термінологічний аналіз основних категорій (заклад позашкільної освіти, сценографія, танцювальна сценографія, народна сценографія, хореографія, хореографічна освіта, хореографічна освіта в народному хореографічному колективі, хореографічне

виховання, хореографічна компетентність) і понять дослідження (декорація в театрі, емоційно-ціннісне ставлення до танцю, календарна обрядовість у хореографії, компетентність саморозвитку, композиційні прийоми художнього конструювання, композиція танцю, кульмінація хореографічного твору, лексика українського танцю, метафора, навички з хореографічної майстерності, образотворчі засоби, побудова хореографічного твору, сформованість знань, сценічна текстологія, сценічний конструктивізм, сценічний образ, сценічний танець, сюжет танцю, сюжетні танці, танець як форма спілкування, фольклорний танець, хореографічна вистава, хореографічна драматургія, хореографічний задум, хореографічна композиція, хореографічна сюїта, хореографічний образ), які використовувалися в теоретичній і практичній роботі вітчизняних педагогів-хореографів наприкінці ХХ – початку ХХІ століть.

Показано, що кожен етап розвитку суспільства призводить до перегляду старих концепцій, які поступово поступаються місцем новим; доведено, що зміни в концептуальних ідеях визначають нові методологічні підходи. Відповідно до специфіки нашого дослідження виокремлено антропосоціальний андрагогічний, особистісно-діяльнісний, ідеографічний та культурологічний підходи.

3. Схарактеризовано професійну діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі ХХ–ХХІ століть у контексті позашкільної освіти та узагальнено основні тенденції щодо її поступової генези; показано, що танцювальна хореографічна сценографія передбачає засвоєння знань, опанування виконавськими вміннями і навичками у поєднанні з пізнанням вікових національних традицій; доведено, що хореографічна освіта в означений період пройшла непростий шлях, позбавляючись від радянського «нальоту» та спрямовуючи свої дії в русло традиційного і неповторного; виявлено, що заклади позашкільної освіти відіграли в цьому становленні провідну роль. Окреслено

позитивні та негативні тенденції в розвитку народної хореографічної сценографії України на сучасному етапі.

4. Розкрито загальнонаукові та специфічні методи роботи над народною хореографічною сценографією в закладах позашкільної освіти: за джерелом передачі навчальної інформації в народній хореографічній сценографії належать – пояснення, розповідь, бесіда, обговорення, система зауважень як словесний метод, вербалізація змісту художніх творів; до наочних – ілюстрація, демонстрація, навчальні вправи (екзерсис) – багаторазове повторення хореографічних вправ, фрагментальна робота над хореографічним твором, робота над акторською майстерністю, інтерпретаційне опрацювання хореографічного твору, імпровізація, індуктивний і дедуктивний методи, створення ситуації інтересу при викладанні хореографічного матеріалу, ігри, методи стимулювання обов'язку й відповідальності (роз'яснення мети, заохочення та покарання). Серед інноваційних методів проаналізовано можливості проблемного та евристичного у роботі над народною хореографічною сценографією, а також інтерактивні методи – співвикладання, методи діалогу та полілогу.

5. У дисертації визначено спільне, відмінне й особливе в роботі педагогів-хореографів над народною сценографією в ЗПО в досліджуваний період для розуміння суті загального хореографічного виховання підлітків у досліджуваний період, створенні умов до комунікативної інтеграції всіх учасників колективу. Доведено, що заняття хореографією несе в собі навчально-пізнавальну спрямованість та розвиває потребу в дитячо-юнацькій творчості.

Ця проблема складна і не вичерпується тими дослідженнями, що є на сьогодні. Перспективами подальшого наукового пошуку вважаємо: створення науково-методичних рекомендацій з підготовки педагогів-хореографів до роботи з народною хореографічною сценографією в ЗПО, де буде представлений аналіз кращих практик, спрямованих на підготовку молодих талантів у цій галузі;

використання специфічних методів у підготовці хореографічного твору, які враховують унікальні особливості народної хореографічної сценографії. Ці напрями досліджень мають потенціал підвищення якості у сфері хореографії, сприяючи розвитку мистецтва та збагаченню культурного досвіду.



### Список джерел і літератури:

1. Аксьонова І. Ю. Танцювальна лексика Поліського краю : навч. посіб. Рівне : Видавець О. Зень, 2012. 254 с.
2. Аксьонова І. Ю. Основи українського народно-сценічного танцю: історичні аспекти : навч.-метод. рек. для студентів спеціалізації 6. 020202 «Хореографія». Рівне : РДГУ, 2009. 26 с.
3. Андрощук Л. М. Аналіз наукових досліджень в системі хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2017. Вип. 16. С. 253–261.
4. Андрущенко Т. К. Формування здоров'язбережувальної компетентності як соціально-педагогічна проблема. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2012. № 7. С. 123–127.
5. Бех І. Духовне становлення особистості: сучасні виховні реалії. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді : зб. наук. пр. Київ : Ін-т проблем виховання НАПН України. 2019. Вип. 23. Кн. 1. С. 4–15.
6. Бистрянцева Н. М. Методи роботи з музичним супроводом у процесі створення хореографічної постановки. Тернопіль : Вісник освіти, 2007. № 2. С. 174–178.
7. Бігус О. О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону : монографія. Київ : Ліра-К, 2015. 182 с.
8. Білошкурський В. С., Шалапа С. В., Перепелкін В. В. Танцювальне мереживо Полтавського краю : збірник хореографічних матеріалів. Київ : НАКККіМ, 2014. 268 с.
9. Бичук О. І., Пономаренко Л. І. Козацькі забави : навч. посіб. Луцьк : Волинське обласне редакційно-видавниче підприємство «Надстир'я», 1994. 108 с.
10. Благова Т. О. Розвиток хореографічної освіти в Україні: історико-педагогічний концепт : монографія Полтава : Асмі, 2020. 487 с.
11. Богород А. Фольклорний танець українців. Київ : Либідь, 1999. 140 с.

12. Богород А. М. Про збереження і відродження українського танцювального фольклору [Електронний ресурс] / *Народознавство*. № 15. Режим доступу: <http://svaroh.al.ru/boh/dans/dudka.html>.
13. Бойко О. С. Проблема образу в українському народно-сценічному танці. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. пр. : у 2 частинах. Київ : Міленіум, 2003. Частина II. С. 3–9.
14. Бойко О. С. Хореографічний образ як естетичний вияв національного характеру. *Вісник КНУКіМ* : Серія Мистецтвознавство. Київ, 2005. С. 18–26.
15. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія. Київ : Ліра-К, 2015. – 204 с.
16. Бондаренко Л. А. Методика хореографічної роботи в школі і поза-шкільних закладах. Київ : Муз. Україна, 1985. 238 с.
17. Бондаренко Л. А. Ритміка і танець у 1–4 класах загальноосвітньої школи. Київ : Муз. Україна, 1989. 232 с.
18. Боримська Г. В. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1974. 134 с.
19. Брилін Б. А. Педагогічні основи музично-творчого розвитку учнів старших класів у сучасних формах дозвілля : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / Вінницький держ. педагогічний ін-т. Вінниця, 1997. 40 с.
20. Бугаєць Н. А., Волчукова В. М., Пінчук М. С. Методика роботи з хореографічним колективом : навч. посіб. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди. 2009. С. 183–216.
21. Бугаєць Н. А. Методика роботи з дитячим хореографічним колективом сучасного бального танцю : навч.-метод. посіб. для студентів спеціальності «Хореографія» / Н. А. Бугаєць, О. І. Пінчук, С. І. Пінчук. – Харків, 2009. – Ч. 1. – 100 с.
22. Булага К. М. Дидактичні умови організації навчальної діяльності вихованців дитячого хореографічного колективу : автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.09. Полтава : Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Полтава, 2020. 21 с.

23. Бурля О. А. До періодизації умов формування професійних якостей педагогів хореографів: наук.-метод. ж-л. 2001. Вип. 1. С. 132–136.
24. Бурля О. А. Роль мистецтва в формуванні морально-етичних якостей особистості. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*: (Альманах): зб. наук. пр. / відп. ред. М. М. Бровко, О. Г. Шутов. Київ: Міжнар. фін. агенція, 1998. С. 106–110.
25. Бурля О. А. Формування педагогічної майстерності керівника дитячого хореографічного об'єднання: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.06 / О. А. Бурля; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – Київ, 2004. 18 с.
26. Бурля О. А. Формування професійних якостей хореографа як соціальний попит суспільства. *Наукові праці*: збірник. Миколаїв, 2002. С. 115–128.
27. Бурля О. А. Хореографічне мистецтво як специфічна складова навчального процесу. *Наукові праці*. 2001. № 3. С. 60–63.
28. Бутенко Л. Л. Концепції та моделі навчання педагогіки: традиції та інновації. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*: зб. наук. пр. Сєверодонецьк: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2021. № 1. С. 20–34.
29. Бутенко Л. Л. Феномен «педагогічна дійсність» у змісті загальнопедагогічної підготовки майбутніх учителів. *Освіта та педагогічна наука*. 2019. № 3 (172). С. 19–31.
30. Василенко К. Ю. Український танець: підручник. Київ: ІПК ПК, 1997. 282 с.
31. Василенко К. Ю. Лексика українського народного-сценічного танцю. Київ: Мистецтво, 1971. 564 с.
32. Василенко К. Ю. Лексика українського народного-сценічного танцю. 3-те вид. Київ: Мистецтво, 1996. 496 с.
33. Василенко К. Ю. Український танець: підручник. Київ: ІПК ПК, 1997. 282 с.
34. Ваховський Л. Ц. Джерельна основа історико-педагогічних досліджень як методологічна проблема. *Сучасні вимоги до організації та проведення історико-педагогічних досліджень*. 2017. С. 6–7.

35. Ваховський Л. Ц. Пізнавальна процедура пояснення у дослідженнях з історії освіти і педагогічної думки. *Український педагогічний журнал № 4 (2023)*. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://uej.undip.org.ua/index.php/journal/article/view/709>
36. Ваховський Л. Ц. Репрезентативність джерельної бази історико-педагогічного дослідження. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 7 (296)*, 2015. С. 264–271.
37. Верховинець (Костів) В. Теорія народного українського танка. Полтава : Полтавська Губерніяльна Спілка Споживчих товариств. З 3-ї радянської друкарні. 1920. – 119 с.
38. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю : 5-те видання, доповнене. – Київ : Музична Україна. 1990. 150 с.
39. Використання в сучасній педагогічній, культурно-дозвіллевій діяльності установ культури : автореф. ... дис. канд. под. наук: спец. 13.00.05 «Соціальна педагогіка» / Київський держ. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1998. 17 с.
40. Вільховченко Т. І., Сокіл Л. М. Специфіка роботи концертмейстера хореографічних дисциплін у закладах вищої освіти. *International scientific innovations in human life. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference*. Cognum Publishing House. Manchester, United Kingdom. 2022. P. 21–27. С. 401–409.
41. Волинець Л. Тенденції розвитку загальної мистецької освіти в країнах Європейського Союзу. *Порівняльно-педагогічні студії*. 2009. № 2. С. 44–52.
42. Волчукова В. М., Бугаєць Н. А., Ліманська О. В., Тіщенко Методика О. М. роботи з хореографічним колективом: основи курсу : навч-мет. посіб. – Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2013. 326 с.
43. Герасимчук Р. Народні танці українських Карпат. Книга 1. Гуцульські танці. Львів : НАН України. Інститут народознавства, 2008. 608 с.
44. Герасимчук Р. Народні танці українських Карпат. Книга 2. Бойківські і лемківські танці. Львів : НАН України. Інститут народознавства, 2008. 318 с.

45. Годовський В. М., Арабська В. І. Теорія і методика роботи з дитячим хореографічним колективом: етюдичні рекомендації, лекції, навчальна програма. Рівне : РДГУ, 2000. 76 с.
46. Годовський В. М., Гордєєв В. А. Танці для дітей: репертуарний збірник та методичні поради для студентів вищих навчальних закладів та керівників хореографічних колективів. Рівне : РДГУ, 2002. Випуск 2. – 71 с.
47. Годовський В. М., Гордєєв В. А. Танці для дітей: репертуарний збірник та методичні поради для студентів вищих навчальних закладів та керівників хореографічних колективів. Рівне : РДГУ, 2006. Випуск 3. – 72 с.
48. Годовський В., Савчин Л. Методика роботи з хореографічним колективом : навч.-метод. Посіб. для студентів спеціальності «Хореографія». Рівне : Овід, 2012. 352 с.
49. Голдрич О. С. Барви Карпат: Танці з репертуару народного ансамблю пісні і танцю «Черемош» та народного ансамблю танцю «Полонина». Творчий збірник для керівників танцювальних колективів. Львів, 1999. 130 с.
50. Голдрич О. С. Танцюймо разом: Танці з репертуару народних ансамблів вишів м. Львів : «Черемош», «Полонина», «Підгір'я». Львів : Сполом, 2006. 288 с.
51. Голдрич О. С. Хореографія : навч. посіб. Львів : Край, 2003. 158 с.
52. Голдрич О., Хитряк С. Музична хрестоматія. Львів : Край, 2003. 232 с.
53. Голдрич О. С. Методика роботи з хореографічним колективом : навч. посіб. Львів : Каменярь, 2002. 59 с.
54. Головань Г. С. Пізнавальний інтерес як чинник підвищення ефективності процесу навчання. Рідна школа. 2004. № 6. С. 15–17.
55. Гончаренко Ю. В. Естетичне виховання учнів початкових класів у процесі хореографічної діяльності : дис. ... канд. пед. наук зі спеціальності 13.00.07 – теорія та методика виховання. Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля. Луганськ, 2009. 230 с.
56. Гордєєв В. Український народний танець на Поліссі: регіональні особливості лексики : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Рівне, 2020. 230 с.

57. Григорьєва П. О. Елементи рухів українського народного танцю. – Київ : Обр. мистецтво, 1961. 75 с.
58. Гузун Т. І., Гузун М. С. Роль танцю в освітньому процесі. *Вісник Житомирського держ. Унів : Педагогічні науки*. 2010. Вип. 49. С. 76–80.
59. Гуменюк А. І. Українські народні танці. Київ : Наукова думка, 1969. 615 с.
60. Гутник І. До проблеми стилізації народного танцю. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. пр. Київ : НАКККіМ, 2009. № 22. С. 251–257.
61. Гутник І. М. Місце та роль жіночого танцю у сценічному гопаку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* № 2. Київ, 2018. С. 211–214.
62. Гутник І. М. Педагогічні засади організації дозвілля підлітків засобами української народної педагогіки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.06 / І. М. Гутник ; Київ. нац. ун-т культури та мистецтв. Київ, 2006. 19 с.
63. Гутник І. М. Основні тенденції у творчості молодих балетмейстерів-постановників українського народно-сценічного танцю. *Мистецтвознавчі записки. Театр, кіно та хореографічне мистецтво*. 2018. Вип. 33. С. 201–208.
64. Гутник І. М. Становлення творчої особистості Олександра Колоска як виконавця та балетмейстера. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 127–132.
65. Жиров О. А. Розвиток української народної хореографії у мистецько-педагогічній спадщині та діяльності К. Василенка (50–90 роки ХХ ст.). : автореф. дис. ... канд. пед. наук. : спец. 13.00.01. Житомир, 2007. 20 с.
66. Забрєдовський С. Г. Методика роботи з хореографічним колективом : навч. посіб. Видання друге, доповнене. – Київ : НАКККіМ, 2011. 188 с.
67. Загальна характеристика основних рухів українського народного танцю Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://tantsyem.ru/ukra%D1%97nski-narodni-tanci/zagalnaxarakteristika-osnovnix-ruxiv-ukra%D1%97nskogo-narodnogo-tancyu/>

68. Зайцев Є. В., Колесниченко Ю. В. Основи народно-сценічного танцю : підручник. Вінниця : Нова книга, 2007. 416 с.
69. Закон України «Про позашкільну освіту». *Відомості Верховної Ради України* (ВВР), 2000, № 46.
70. Зозуля К. В. Організація навчання хореографії дітей молодшого шкільного віку у позашкільних закладах України (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / К. В. Зозуля; Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2020. 20 с.
71. Зубатов С. Л. Методика викладання українського народного танцю. Другий рік навчання: підручник. Київ : Ліра-К, 2018. 416 с.
72. Зубатов С. Л. Методика викладання українського народного танцю : підручник. Київ : Ліра-К, 2017. 376 с.
73. Зубатов С. Л. Методика роботи з хореографічним колективом. Київ : Либідь, 1997 87 с.
74. Зубатов С. Л. Стиль викладання в хореографії: навчальний посібник. Київ : Ліра-К, 2021. 92 с.
75. Зубатов С. Л. Танцювальні композиції та етюди українських народних танців : навч. посіб. Київ : Ліра-К, 2021. 376 с.
76. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців : дис. ... канд. миств.: 17.00.01. Київ, 2007. 179 с.
77. Коваль П. М. Педагогічні засади розвитку особистісних якостей молодших школярів засобами ритміки і хореографії : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 1998. – 182 л. – Бібліогр.: л. 137–151.
78. Козинко Л. Л. Збереження фольклорних танцювальних традицій у практиці професійних хореографічних колективів Західного регіону України. *Хореографія ХХІ століття: мистецький та освітній потенціал* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 15–16 квіт. 2016 р. Київ : КНУКіМ, 2016. 304 с.

79. Кокуленко Б. Г. Фольклорні традиції в народно-сценічному танцювальному мистецтві Кіровоградщини : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія й історія культури». Київ, 2010. 20 с.
80. Кокуленко Б. Г. Там, де «Ятрань..». Актуальні проблеми теорії та історії танцювального мистецтва на Кіровоградщині : зб. наук. пр. ; рец. : А. І. Іваницький, Л. В. Куценко, В. Ф. Похиленко. Кіровоград : КНТУ, 2013. 439 с.
81. Колесниченко Ю. В. Українське намисто: десять українських танців (хореографічні твори з музичним додатком) : метод. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2014. 272 с.
82. Колногузенко Б. М. Хореографічна культура режисера. Харків, 1991. 78 с.
83. Колосок О. П. Пошуки образного рішення хореографічної композиції. Київ : Либідь, 1997. 68 с.
84. Колосок О. П. Запорізька січ – колиска козацького танцю : метод. рек. Київ, 2004. 47 с.
85. Концепція позашкільної освіти та виховання. Інформаційний збірник Міносвіти України. 1997. № 7. 38 с.
86. Коптель А. В. Еволюція розвитку танців запорізьких козаків. Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. *Матеріали і тези IV Міжнар. конф. молодих учених та студентів* (Одеса, 12–13 жовтня 2018 р.). Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2018. Т. 2. – С. 42–44.
87. Коровайний Б. Бальний танець у праці Олега Голдріча «Хореографія». *Мистецька освіта та естетичне виховання молоді: матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф. з міжнародною участю* (15–16 грудня 2022 р.). Полтава : ПУЕТ. 2022. Частина 2. – С. 88–91.
88. Костур І. Методика викладання гуцульських народних танців. *Актуальні проблеми української освіти : матеріали студентських наукових конференцій кафедри загальної педагогіки та педагогіки вищої школи*. Львів: Малий видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2020. Вип. 14. С. 65–67.



89. Кривохижа А. Гармонія танцю : навч.-метод. посіб. з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень педагогічних університетів. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. Винниченка, 2006. 100 с.
90. Кривохижа А. М. Ятранські весняні ігри: хореографічна композиція. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. 48 с.
91. Кузик О. Є. Трансформація традиційної обрядовості та культури» / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2003. 20 с.
92. Кундис Р. Репертуарні збірки як підстава творчої діяльності баяніста концертмейстера на уроках народно-сценічного танцю [Електронний ресурс]. *Матеріали конференції МЦНД*. Режим доступу: <https://doi.org/10.36074/mcnd-05.03.2021.art.07>.
93. Купальна Д. О. Стилізація українського народного танцю. Магістерська робота. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2020. 66 с.
94. Курило В. С., Ваховський Л. Ц. Проблеми освіти в контексті сучасних компаративних досліджень (за матеріалами XIV Всесвітнього конгресу з компаративної освіти). *Освіта та педагогічна наука*. 2012. № 5–6. С. 5–10.
95. Куценко С. В. Удосконалення форм позааудиторної мистецько-хореографічної діяльності студентів у контексті формування їх творчого потенціалу засобами народно-сценічного танцю. *Молодий вчений*. 2015. № 11, С. 39–44.
96. Легка С. А. Народний танець як атрибутивний елемент українського професійного театру (кінець XIX – початок XX століття). *Культура і мистецтво у сучасному світі*. Київ : КНУКіМ, 2002. Вип. 3. С. 41–46.
97. Легка С. А. Традиції народної культури в українській хореографії. *Питання культурології*. Київ : КНУКіМ, 2001. Вип. 17. С. 28–36.
98. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. іст. наук: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури / Світлана Андріївна Легка ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2003. 20 с.

99. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття : дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01. Київ, 2003. 173 с.
100. Лещенко Е. Шляхи становлення та розвитку позашкільної освіти в Кіровоградській області. *Післядипломна освіта в Україні*. 2010. № 1. С. 82–84.
101. Лещенко М. П. Мистецькі педагогічні технології як засіб підготовки вчителів до реалізації особистісно орієнтованої освітньої системи. *Професійно-художня освіта України* : зб. наук. пр. Черкаси : Черкаський ЦНТЕЛ. С. 115–120.
102. Лиманська О. В. До вивчення впливу етнічних культур інших народів на формування танцювального мистецтва Слобожанщини. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків, 2016. № 2. С. 103–108.
103. Литвиненко В. А. Становлення танцювального драматичного художнього образу у творчій роботі Павла Вірського. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 32. С. 254–260.
104. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник. 2-ге вид. Київ : Альтерпрес, 2008. 468 с.
105. Литовченко О. Позашкільна освіта і неформальна освіта дітей та молоді: концептуальні основи, цілі і цінності. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2020. Вип. 24 (1). С. 300–316.
106. Локацька вуйна: Вокально-хореографічні, ігри, обрядові дійства, танцювальні мелодії, українські народні пісні у записах Миколи Полятикіна і Ярослава Матулька. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. 196 с.
107. Луговенко Т. Дитячі аматорські колективи народного танцю в контексті розвитку хореографічної культури України ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2012. 16 с.
108. Мартиненко С., Хоружа Л. Методи навчання та їх класифікація. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [osvita.ua/school/method/780/](http://osvita.ua/school/method/780/)

109. Марушка М. Гра як один з прийомів розвитку творчих здібностей на уроках хореографії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 6. С. 112–118.
110. *Майстри народно-сценічного танцю : біографічний довідник* / уклад. О. П. Колосок. Київ : ДАКККиМ, 2008. 116 с.
111. Мерлянова О. А. Жіночі танці в українській народній хореографії : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури. Київ, 2009. 19 с.
112. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О. П. Рудницька [та ін.] ; заг. ред. О. В. Михайличенко, редактор Г. Ю. Ніколаї. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
113. Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. : дис.. д-ра наук : 13.00.01 / Олег Володимирович Михайличенко. Київ, 2007. 410 с.
114. Музичний супровід для проведення занять з українського народно-сценічного танцю / уклад. : В. Ф. Гурова, С. Г. Забрєдовський. Київ : НАКККиМ, 2015. 147 с.
115. Навчальна програма з позашкільної освіти художньо-естетичного напрямку «Хореографія» 10 років навчання / укл. Л. Л. Козинко, О. Г. Городецька Київ, 2020. 80 с.
116. Нариси до історії українського народного танцю: практичний матеріал для вчителів ЗОШ, шкіл нового типу та керівників позашкільних закладів ; укл. В. Купленник. Київ : ІЗМН, 1997. 64 с.
117. Ніколаї Г. Ю., Реброва О. Є. Теоретико-методологічні засади дослідження хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Мистецтво та освіта*, 2016. 3 (81), С. 6–12.
118. Новіна М. Доктор Володимир Лучаківський. *Шляхами Золотого Поділля* : Регіон. зб. Тернопільщини. – Філядельфія, 1970. С. 213–214.
119. Огнев'юк В. О. Освіта міжпарадигмального періоду. *Нова парадигма*. 2006. № 50. С. 36–48.

120. Освітньо-професійна програма 024.00.01 «Хореографія» другого (магістерського) рівня вищої освіти. Київський університет імені Бориса Грінченка. 2021. 15 с.
121. Островська К. В. Особливості розвитку народної хореографії Слобожанщини. *Культура України*. Серія : Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2015. Вип. 50. С. 160–168.
122. Павленко Р. Основні способи стилізації народного танцю [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/>
123. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. *Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін*. Київ : Освіта України. 2008. 274 с.
124. Пастернакова М. Українська жінка в хореографії. Вінніпег ; Едмонтон : Союз українок Канади, 1963. 215 с.
125. Петрушова Ольга. Творча постать П. Вірського у вимірах хореографічного мистецтва. *Мистецька освіта та естетичне виховання молоді* : збірник матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф. з міжнародною участю (27 жовтня 2023 р.). Полтава : ПУЕТ, 2023. С. 91–95.
126. Пігуляк І. Василь Авраменко і відродження українського танку. Нью-Йорк, 1979. 68 с.
127. Підлипська А. М. Тенденції розвитку наукових досліджень у галузі хореографічної культури в Україні. Київ : Літера, 2011. 33 с.
128. Пісклова І. Особливості обробки танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок). *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 5. С. 64–70.
129. Позашкільні заклади України: основні напрямки розвитку стаюновлення діяльності. Концепція / І. М. Мельникова. Київ : Освіта, 1993. 48 с.
130. Помарянський М., Мураховський Я., Сулятицький Т., Пупченко М. Збірник «Буковинський танець». Чернівці : Видавничий дім «Букрек», 2007. 232 с.
131. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід : метод. посіб. – Київ : А.П.Н., 2002. 136 с.

132. Помпа О. Д. Народний танець: генезис та сучасні форми побутування (на матеріалах Житомирщини) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2013. 16 с.
133. Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження переліку типових позашкільних навчальних закладів і Положення про позашкільний навчальний заклад». *Освіта України*. Нормативно-правові документи. Київ : Міленіум, 2001. С. 251–263.
134. Програми для позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів: художньо-естетичний напрям / Артюх В. В., Білай І. А. та ін. – Київ, 2012. С. 154.
135. Пустовіт Г. П. Деякі аспекти методології позашкільної освіти. *Шлях освіти*. 2000. № 2. С. 11–15.
136. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Київ : ТОВ «Інтерпроф», 2002. 270 с.
137. Рудницька О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посіб. – Київ : ЕксОб, 2000. 208 с.
138. Сбітнєва О. Особливості естетичного виховання у молодшому шкільному віці / О. Ф. Сбітнєва. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Педагогічні науки. 2013. № 18 (2). С. 174–180.
139. Семцова Л. М. Види театру. Хореографія як вид сценічного мистецтва [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://disted.edu.vn.ua/courses/learn/8811>.
140. Скала-Старицький Мирослав: автобіографічні нариси ; [упоряд. та ред. І. Соневицький]. Львів : Друкарня, 2000. 95 с.
141. Соболев О. Три зустрічі з В. Верховинцем. *Музика*. 2000. № 1/3. С. 25–27.
142. Сокіл Л. М. Етнокультурні традиції в народній сценографії на сучасному розвитку українського суспільства. *Естетика та етика педагогічної дії* : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава ; Київ, 2024. Вип. 29. – С. 58–69.

143. Сокіл Л. М. Інтерпретація літературних творів у хореографічному мистецтві України ХХ – початку ХХІ століть. *Філософські обрії* : Наук.-теорет. журн. / Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Київ ; Полтава, 2023. Вип. 48. – С. 70-82.
144. Сокіл Л. М. Основоположні принципи роботи над народною сценографією в закладах позашкільної освіти. *Вісник науки та освіти* (Серія «Педагогіка». 2024. Випуск № 3 (31). С. 666–673 DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2024-3\(31\)-663-676](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2024-3(31)-663-676).
145. Сокіл Л. М. Професійна діяльність вітчизняних педагогів-хореографів на межі ХХ–ХХІ століть в контексті позашкільної освіти. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*. 2024. Вип. 62. С. 89–101.
146. Сокіл Л. М. Традиційні та новаційні методи в народній сценографії кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2024, № 1–2 (135–136). С. 219–232. DOI 10.24139/2312-5993/2024.01- 02/219- 232. URL: [https://pedscience.sspu.edu.ua/?page\\_id=5800](https://pedscience.sspu.edu.ua/?page_id=5800).
147. Сокіл Л. М. Вивчення регіональних особливостей українського народного танцю на матеріалі танців Полтавщини в хореографічній освіті. *Мистецька освіта та естетичне виховання молоді* : збірник матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф. (21–22 квітня 2022 р.). Частина I. Полтава : ПУЕТ. 2022. С. 95–103.
148. Сокіл Л. М. Наукові напрями дослідження проблеми хореографічної педагогіки. *Мистецька освіта та естетичне виховання молоді* : збірник матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф. з міжнародною участю (15–16 грудня 2022 р.). Полтава : Навчально-науковий інститут культури і мистецтв, 2022. Частина 2. – С. 119–126.
149. Сокіл Л. М. Теорія і методика викладання народно-сценічного танцю : навч.-метод. комплекс. Полтава : ІМ ІКМ, 2023. 68 с.
150. Сокіл Л. М. Теорія і методика роботи з хореографічним колективом : навч.-метод. комплекс. Полтава : ІМ ІКМ, 2023. 50 с.

151. Сокіл Л. М. Творчість Ніни Уварової у контексті розвитку українського народно-сценічного танцю Полтавщини. *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка* № 5 (319). Педагогічні науки. Мистецька освіта: історія, теорія, практика. Старобільськ, 2018. С. 50–56.
152. Сокіл Л. М. Хореографічна культура Полтавщини як одна з складових при вивченні дисципліни «Теорія і методика викладання українського народно-сценічного танцю». *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка* № 2 (307). Ч. 1. Педагогічні науки. 2017. С. 107–111.
153. Сиротенко А. Й., Пустовіт Г. П., Мачуський В. В. Соціально-педагогічні основи діяльності позашкільних закладів у сучасних умовах : наук.-метод. посіб. Київ : Грамота, 2005. 80 с.
154. Стасько Б. В. Митці народної хореографії Прикарпаття : посіб. для студ. хореогр. від. мистецьких вищ. навч. закл. М-во освіти і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ : Видавн.-дизайнер. від. ЦІТ, 2009. 163 с.
155. Стасько Б. В. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. 312 с.
156. Сташевська І. О. Проблеми методології наукового дослідження в галузі мистецької освіти. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика* : Збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка ; заг. ред. та упорядк. А. Душного]. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати : Посвіт, 2017. Вип. 3. – С. 143–156.
157. Степанюк І. В. Хореографічна культура Волині в контексті танцювального мистецтва України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Рівне, 2012. Вип. 18, т. 1. – С. 78–82.
158. Степанюк І. Вокально-хореографічна культура Волині другої половини ХХ – початку ХХІ століття: джерела та сучасні тенденції функціонування : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Івано-Франківськ, 2017. 24 с.

159. Сухомлинський В. О. Роль особи вчителя в духовному житті колективу та особистості. Київ : Рад. шк., 1976. Т. 1. – С. 182–191.
160. Сухомлинський В. О. Слово і емоційна культура людини. Київ : Рад. шк., 1977. С. 153–156.
161. Тараканова А. П. Система хореографічного виховання у школах і позашкільних закладах : навч.-метод. посіб. Київ : ІЗМН, 1996. – 284 с.
162. Тараканова А. П. Танцюйте з нами. Вінниця : Нова книга, 2010. 160 с.
163. Тараканова А. Хореографія. Програма курсу за вибором (1–4 класи) [Електронний ресурс]. *Початкова школа*. 2015. № 9. С. 48–52. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Psh\\_2015\\_9\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Psh_2015_9_16).
164. Таранцева О. О. Формування фахових умінь майбутніх учителів хореографії засобами українського народного танцю : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ : Інститут педагогіки і психології проф. освіти АПН України. Київ, 2002. 65.
165. Теліщук Г. Я мріяв, щоб думи мої були близькі народів. Свобода. *Славетні імена*. 1998. 12 груд.
166. Тимчула А. Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021. 197 с.
167. Точена Ю. Щодо питання інтеграції музики і танцю в історичному контексті. Мистецька освіта та естетичне виховання молоді : збірник матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф. з міжнародною участю (15–16 грудня 2022 р.). Полтава : ПУЕТ, 2022. Частина 2. – С. 95–98.
168. Тригуб І. В., Тригуб С. В. Організаційно-змістові пріоритети фахової підготовки вчителя-хореографа. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2009. № 2. С. 405–412.
169. Тригуб І. В., Тригуб С. В. Специфіка роботи дитячого хореографічного колективу [Електронний ресурс]. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2015. Вип. 1–2. С. 281–290. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmov\\_2015\\_1-2\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmov_2015_1-2_29).



170. Тригуб С. В. Творча та організаційна діяльність керівника дитячого хореографічного колективу в загальноосвітній школі. *Сучасна мистецька освіта: реалії та перспективи* : зб. наук. пр. Суми : СумДПУ, 2004. С. 155–162.
171. Уварова Н. Танці Полтавщини. Київ : Мистецтво, 1969. 209 с.
172. Українські народні танці ; упор., вступна стаття та примітки А. І. Гуменюка / за ред. П. П. Вірського. Київ : Наукова думка, 1969. 615 с.
173. Українські народні танці [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://narodni.com.ua/unt/основні-терміни>.
174. Урядовий контактний центр. Позашкільна освіта. URL: <https://ukc.gov.ua/knowledge/systema-pozashkilnoyi-osvity/>
175. Фриз П. Розвиток творчих здібностей дитини в хореографічному колективі. *Молодь і ринок*. 2008. № 3. С. 71–76.
176. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник. 4-е видання. – Київ : Альтерпрес, 2010. – 324 с.
177. Цветкова Л. Ю. Українська хореографія в сучасному соціокультурному просторі. *Тенденції розвитку народного та сучасного хореографічного мистецтва України* : зб. матеріалів наукових досліджень та методичні розробки. Київ, 2018. С. 3–10.
178. Цвірова Т. Д. Розвиток позашкільних закладів різних типів в Україні (1920–1941 рр.) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Київ, 2004. 19 с.
179. Цебрій І. В. (2021). Дитячі опери М. Лисенка та можливості використання їхнього музичного матеріалу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. № 41, том 3. – С. 41–46.
180. Цебрій І., Моклак В. (2024). Народна сценографія як засіб формування особистості та естетичного виховання дітей у закладах позашкільної освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. № 1–2 (135–136). С. 183–192.
181. Черкасов В. Ф. Модель формування наукової компетентності майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки. *Наукові записки*

- Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Педагогічні науки/2018. №163). С. 47–52.*
182. Чміл В. А. Танці Запорізького краю в обробці З. Сизоненка. Мелітополь : Вид. будинок НМД, 2005. – 340 с.
183. Шалапа С. В., Корисько Н. М. Методика роботи з хореографічним колективом : підручник. Київ : НАКККиМ, 2015. Ч. 2. – 220 с.
184. Шариков Д. І. Мистецтвознавча дисципліна хореологія як феномен художньої культури : монографія. Київ : КиМУ, 2013. Частина 1. – 204 с.
185. Шевченко В. Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії : навч.-метод. посіб. для вищих навчальних закладів культури і мистецтв України. Київ : ДАКККиМ, 2006. 184 с.
186. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ДАКККиМ, 2003. 188 с.
187. Шляхами Золотого Поділля: регіональний історико-мемуарний збірник Тернопільщини. Філядельфія : ПА, 1983. Т. 1. 287. – С. 49; 213–214.
188. Янц Н. Д. Особливості створення проблемних ситуацій у навчальному процесі початкової школи. *Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки* : зб. наук. пр. – Запоріжжя : Запорізький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, 2007. – Вип.43. – С. 437–440.
189. Rosenberg, Marshall Bertram (2003) *Non-violent society: the language of life.* (222 pages) Second edition. Encinitas, CA : PuddleDancer Press.
190. Sokil, Lyudmila. Verbal-plastic image in choreographic art. *X International Scientific and Practical Conference «Modern science: theoretical and practical view»*, February 27–28, 2024, Madrid. Spain. P. 8–11. URL: <https://www.sconferences.com/wp-content/uploads/2024/03/Madrid.Spain-10.pdf>.

#### АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

191. Репертуар самодіяльних гуртків та театрів України. – ЦДАВО України, ф. 166, оп. 11, арк. 8–5.

192. В. М. Верховинець. «Теорія українського народного танку». 1919 р. ЦДАМЛМ України, ф. 110, оп. 1, од. зб. 9, Автограф. арк. 1.
193. В. М. Верховинець з учасницями Жінхорансу. ЦДАМЛМ України, 359, оп. 1, од. зб. 152, 1930 р. арк. 1.
194. В. М. Верховинець на репетиції. 1935 р. ЦДАМЛМ України, ф. 110, оп. 1, од. зб. 20, арк. 1.

### АРХІВ СТАРИХ ГАЗЕТ

195. Попадюк О. В. Про вірування, звичаї й життя Гуцульщини [Електронний ресурс]. *Правда*. № 36 від 03.09.1939. С. 5. Режим доступу: <https://Науково-практичний журнал «Архіви України».ua/search/?Search=верховинець>.
196. З народу і для народу. *Літературна газета* № 76 від 22.09.1959. С. 3. Режим доступу: <https://libraria.ua/issues/1295?StartDate=1959-09-22>
197. Подорожні враження. «Козаки» в Лондоні *Літературна газета* № 63 від 07.08.1962. С. 4.
198. Записки наукового товариства імені Шевченка № 218 від 01.01.1993.
199. Відродження пісні. Нове українське слово № 132 від 11.06.1942. С. 3.
200. Верховинець. Короткий нарис життя і творчості [Електронний ресурс]. *Архіви України* № 4 від 01.07.1970. С. 104. <https://Науково-практичний журнал «Архіви України».ua/search/?Search=верховинець>.
201. Український Верховинець і Коломийський Голос Дяків. *Діло* № 202 від 12.09.1926. С. 3.
202. Народний танець у творчості корифеїв українського театру [Електронний ресурс]. *Записки наукового товариства імені Шевченка* № 245 від 01.01.2003. С. 115. Режим доступу: <https://libraria.ua/search/?Search=>.
203. Національні особливості фонеморфології і фоностилістики української народної словесности [Електронний ресурс]. *Записки наукового товариства імені Шевченка* № 259 від 01.01.2010. С. 383. Режим доступу: [https://libraria.ua/permission\\_denied/](https://libraria.ua/permission_denied/)

204. Спілка шанувальників польської культури на Полтавщині. Ансамбль Соколики [Електронний ресурс]. *Organizacje Polonijne*. Режим доступу: <http://poltawa.byethost5.com/sokoliki.html?i=1>.
205. Виховані в народних традиціях: зразковий хореографічний ансамбль «Соколики» [Електронний ресурс]. *Новини Полтави* від 17.06.2016 р. Режим доступу: <https://topnews.pl.ua/other/2016/06/17/64593.html>.
206. Лекції для хореографів – початківців в Полтаві [Електронний ресурс]. *Інтернет-видання «Полтавщина»*. 26 жовтня 2022 р. Режим доступу: <https://blog.poltava.to/dance/15053/>
207. 140 років тому народився хореограф, композитор і фольклорист Василь Верховинець, життя і діяльність якого пов'язані з Полтавщиною [Електронний ресурс]. *Інтернет-видання «Полтавщина»*. 8 січня 2020 р. Режим доступу: <https://poltava.to/project/5889/>
208. Класи від топ-хореографа України для полтавців [Електронний ресурс]. *Інтернет-видання «Полтавщина»*. 27 січня 2020 р. Режим доступу: <https://blog.poltava.to/dance/9339/>
209. «Persona grata»: Олена Таранцева [Електронний ресурс]. *Інтернет-видання «Полтавщина»*. 13 листопада 2011 р. Режим доступу: <https://poltava.to/project/274/>
210. «Жінхоранс» Василя Верховинця: як гопак підкорив Київ і Лондон [Електронний ресурс]. *Вечірній Київ*. 5 січ. 2019 р. Режим доступу: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/28455/>
211. Київський ансамбль української музики «Дніпро» відзначить 20-річчя [Електронний ресурс]. *Вечірній Київ*. 26 лист. 2015 р. Режим доступу: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/1791/>
212. Пісенно-танцювальний ансамбль «Полтава» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://filarmonia-poltava.org.ua/partitions/collectives/pisenno-tancyuvalniy-ansambl-poltava>.
213. Полтава – пісенно-танцювальний ансамбль [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-879506>.

214. Вінницький міський центр художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва «Барвінок» [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://parta.com.ua/ukr/off\\_school/view/115/](https://parta.com.ua/ukr/off_school/view/115/)
215. Житомирська міська школа хореографічного мистецтва «Сонечко» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://old.zt-rada.gov.ua/pages/p481/>
216. Житомирський академічний ансамбль «Сонечко». Режим доступу: <https://sonechko.org/>.
217. Школи танців [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://edusearch.com.ua/kyiv/school/barvinochok-studiya-ukrainskogo-tancyu->
218. Дитячо-юнацька хореографічна студія імені Миколи Коломійця «Щасливе дитинство» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ukraine-dance.com.ua/gurtky/>
219. «Народний художній колектив» ансамбль народного танцю «Дружба» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://artsotnya.com/uchasnyku/narodnyu-khudozhniy-kolektyv-ansambl-narodnoho-tantsiu-druzhba.html>.
220. Театр танцю «Квітень» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://cdut.com.ua/index.php/viddil-horeografichnogo-mistetstva/teatr-kviten>.
221. Виступи театру народного танцю «Слов'яни» – справжнє свято [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://chernigiv-rada.gov.ua/news/id-18006/>



ДЕПАРТАМЕНТ ОСВІТИ І НАУКИ  
ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ВІЙСЬКОВОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ  
ПОЛТАВСЬКА АКАДЕМІЯ НЕПЕРЕРВНОЇ ОСВІТИ  
ІМ. М.В. ОСТРОГРАДСЬКОГО

вул. Соборності, 64-ж, м. Полтава, 36014, тел./факс (+38 0532) 563852,  
E-mail: root@pano.pl.ua, Web: <http://www.pano.pl.ua>, Код ЄДРПОУ 22518134

07.03.2024 № 11/1 На № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_

**Довідка**

про впровадження результатів дисертаційного дослідження Сокіл Людмили Михайлівни «Розвиток народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)» зі спеціальності 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки

Довідка засвідчує, що впродовж 2023-2024 навчальних років у Полтавській академії неперервної освіти ім. М.В. Остроградського впроваджувалися розроблені Людмилою Михайлівною Сокіл науково-методичні матеріали з питань застосування сценографії у викладанні хореографічного мистецтва для фахівців мистецького спрямування та учителів фізичної культури.

Основні результати дослідження за темою дисертації висвітлено у розробленому Людмилою Михайлівною Сокіл навчальному курсі «Сценографія у хореографічному мистецтві» і впроваджено в освітній процес для керівників гуртків художньо-естетичного, мистецького та гуманітарного напрямів, учителів фізичної культури закладів загальної середньої освіти у Полтавській академії неперервної освіти ім. М.В. Остроградського упродовж 2023-2024 рр.

Результати впровадження основних положень дисертації Сокіл Людмили Михайлівни «Розвиток народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)» обговорено та схвалено на засіданні кафедри педагогічної майстерності та інклюзивної освіти «28» лютого 2024 року, протокол № 3.

Директор  
Полтавської академії неперервної  
освіти ім. М. В. Остроградського



Віталій ЗЕЛЮК



УКРАЇНА

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ПОЛТАВСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ЛІЦЕЙ  
Ім. СОФІЇ РУСОВОЇ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ  
Проспект Віталія Грицаєнка, 28 м. Полтава  
Р/р р UA038201720344240004000036547 МФО 820172 в ДКСУ  
м. Київ, код 25167793 e-mail: pol\_licey@ukr.net

Вих. № 155<sup>т</sup> 25.04.2024**ДОВІДКА**

про впровадження результатів дисертаційного дослідження Сокіл Людмили Михайлівни  
«Розвиток народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України  
(кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)»

представлене на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук  
13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки

Довідка засвідчує, що впродовж 2021-2024 навч. років у ПОЛТАВСЬКОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ЛІЦЕЇ ІМЕНІ СОФІЇ РУСОВОЇ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ впроваджувалися розроблені Л.М. Сокіл науково-методичні матеріали роботи з народної сценографії на базі хореографічної студії ліцею. Практичним результатом дослідження за темою дисертації стали теоретичні та практичні заняття з вихованцями колективу. Основні результати дослідження за темою дисертації висвітлено у розробленому Л.М. Сокіл посібнику «Народна сценографія українського танцю Полтавщини» та впроваджені у танцювальних постановках «По стежкам Василя Верховинця», «Наша казка», «Веселі пастушки».

Результатом впровадження основних положень дослідження дисертації Сокіл Людмили Михайлівни «Розвиток народної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)» розроблена навчальна програма для дітей початкових класів з народного танцю на матеріалі українського танцю Полтавщини.

В.о. директора  
мистецького ліцею



Алевтина КЛЮЧИНСЬКА



**ДЕПАРТАМЕНТ ОСВІТИ ПОЛТАВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ  
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «ПОЛТАВСЬКИЙ ПАЛАЦ ДИТЯЧОЇ ТА  
ЮНАЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ПОЛТАВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ»  
(Палац ДЮТ)**

вул. Матвійчука Юліана, 30, м. Полтава, 36000, тел. (0532) 60-89-81, 60-89-63  
E-mail: [poltava.palats.dut@ukr.net](mailto:poltava.palats.dut@ukr.net), Web: <http://ppdut.pl.ua>  
Код ЄДРПОУ 22548336, р/р UA148201720344260010000047076

від 08.05.2024 № 01-69/94

**ДОВІДКА**

про впровадження результатів дисертаційного дослідження

Сокіл Людмили Михайлівни

«Розвиток народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України  
(кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)»

представлене на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук  
13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки

Довідка засвідчує, що впродовж 2023-2024 навчального року у КОМУНАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ «ПОЛТАВСЬКИЙ ПАЛАЦ ДИТЯЧОЇ ТА ЮНАЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ПОЛТАВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСТІ» впроваджувалися розроблені Сокіл Людмиліою Михайлівною науково-методичні матеріали роботи з народної сценографії на базі народного художнього колективу ансамблю танцю «Барвінок». Практичним результатом дослідження за темою дисертації стали постановки народних танців в середній та в старшій групах колективу.

Результатом впровадження основних положень дослідження дисертації Сокіл Людмили Михайлівни «Розвиток народної сценографії в закладах позашкільної освіти України(кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)»- І місце за народний танець «Живець» народному художньому колективу ансамблю танцю «Барвінок» (художній керівник Тетяна Безгрешнова) на ІІІ Всеукраїнському творчому конкурсі-фестивалі «Галицькі фестини» (місто Івано-Франківськ, 20.04.2024).



**Валентина ДРОЗД**



ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СІМ'Ї  
ПОЛТАВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ



ПОЛТАВСЬКА МІСЬКА ШКОЛА МИСТЕЦТВ  
«МАЛА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ РАЇСИ КИРИЧЕНКО

вул. Соборності, 35, м. Полтава, 36014

Тел.: (0532) 52-08-78; 50-28-31

«29» квітня 2024р.

№ 117/1

**ДОВІДКА**

про впровадження результатів дисертаційного дослідження  
Сокіл Людмили Михайлівни  
«Розвиток народної хореографічної сценографії в закладах позашкільної освіти України  
(кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)»  
представлене на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук  
13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки

Довідка засвідчує, що впродовж 2023-2024 навч. років у ПОЛТАВСЬКІЙ МІСЬКІЙ ШКОЛІ МИСТЕЦТВ «МАЛА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ» ІМЕНІ РАЇСИ КИРИЧЕНКО впроваджувалися розроблені Л.М. Сокіл науково-методичні матеріали з питань народної сценографії для педагогів-хореографів танцювальних колективів народного танцю. Основні результати дослідження за темою дисертації висвітлено у розробленому Л.М. Сокіл посібнику «Народна сценографія українського танцю Полтавщини», у навчально-методичному комплексі «Теорія та методика викладання українського народного танцю» впроваджено в освітній процес у Полтавській міській школі мистецтв «Мала академія мистецтв» імені Р. О. Кириченко упродовж 2023-2024 рр.

Результати впровадження основних положень дослідження дисертації Сокіл Людмили Михайлівни «Розвиток народної сценографії в закладах позашкільної освіти України (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)» визнано актуальними та ефективними. Навички роботи над народною сценографією допоможуть керівникам танцювальних колективів у творчій діяльності з хореографічним колективом.

Директор



Тетяна МАГОМЕДОВА



У К Р А І Н А  
 ПАВЛОГРАДСЬКА ЗАГАЛЬНООСВІТНЯ ШКОЛА I-III СТУПЕНІВ № 9  
 ПАВЛОГРАДСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ОБЛАСТІ  
 вул. Озерна, 87, м. Павлоград, Дніпропетровська обл., Україна, 51400,  
 код ЄДРПОУ 26328318, т. (8-0563) 20-40-23, 20-66-59, sc 9 pv@ukr.net

ДОВІДКА № 60 від 23.03.2024

про впровадження результатів дисертаційного дослідження Сокіл  
 Людмили Михайлівни «Розвиток народної сценографії в закладах позашкільної  
 освіти України  
 (кінець XX – початок XXI ст.)»  
 представлене на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук  
 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки

Довідка засвідчує, що впродовж 2021-2024 навчальних років на кафедрі музичного мистецтва та хореографії Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» у впроваджувалися розроблені Л.М. Сокіл науково-методичні матеріали роботи з народної сценографії на базі хореографічної студії ліцею. Практичним результатом дослідження за темою дисертації стали теоретичні та практичні заняття з вихованнями колективу. Основні результати дослідження за темою дисертації висвітлено у розробленому Л.М. Сокіл посібнику «Теорія і методика викладання народно-сценічного танцю: навчально-методичний комплекс» та «Теорія і методика роботи з хореографічним колективом: навчально-методичний комплекс». Онлайн-заняття стали корисними завдяки викладачу Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка та доцільними для їхнього впровадження.

Директор школи



*Чел*

Чернецька Л.М.