

and the ability to navigate in the modern market of educational services. Objectively-subjective conditioning of the teacher's attitude to personal and professional development is the basis for creating of a complex of events, aimed at the formation of his educational needs. The results of the research on the educational needs of different-aged teachers during their qualification upgrade are presented. The purpose of the research is to find out the level of the demand for educational needs; to assess the quality of educational services which are provided; to identify the driving motives, as well as to determine the prospects for improving the effectiveness of educational activities with this.

Key words: teacher, educational needs, development, professional development

УДК 378.011.3-057.87:159.954:792.83:793.31
DOI 10.31339/2413-3329-2018-2(8)-30-33

Ленд'єл -Сяркевич Антоніна Антонівна,

кандидат педагогічних наук,

Пуйова Валентина Іванівна,

асистент,

Сенина Олександр Амброзійович,

асистент,

Мукачівський державний університет, м. Мукачево

ПЕДАГОГІЧНІ ТРАДИЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ

У статті розглядається багатогранність аспектів історичного становлення хореографічного мистецтва. Акцентовано, що відповідно до вимог часу засобами хореографічного мистецтва мають бути створені умови для виникнення у молоді прагнення до творчості, бажання жити в гармонії з навколишнім світом. При цьому учитель хореографії повинен стимулювати особистісні досягнення вихованців, формувати в них прагнення до творчої самореалізації, саморозкриття. Доведено, що переходячи від виконавця до виконавця, з покоління до покоління, з однієї місцевості в іншу, народний танець збагачується, досягаючи в ряді випадків високого художнього рівня, віртуозної техніки. У кожного народу склалися свої танцювальні традиції, пластична мова, особлива координація рухів, прийоми співвідношення руху з музикою.

Ключові слова: танець, хореографія, мистецтво, учитель хореографії, народно-сценічний танець.

Постановка проблеми. На початку третього тисячоліття, коли прискорюється темп життя, змінюється людина, переусвідомлюються загальнолюдські орієнтири та цінності, людині інертній та безініціативній важко знайти своє місце в житті, виразити себе в професійній діяльності. Все більше уваги приділяється вихованню особистості майбутнього - творчої, активної, ініціативної, ділової, працьовитої. У педагогічній професії все більше оцінюється індивідуальність, оригінальність, творчий стиль діяльності. Організація творчої атмосфери у вищих навчальних закладах є необхідною запорукою того, що праця людини стане не тільки продуктивною, а й змістовною, цікавою та творчою. Тому актуальною постає проблема вивчення історії танцю, його виховного, естетичного, розвивального значення.

Майбутній учитель хореографії має всі можливості для того, щоб не лише навчити дітей пластично рухатись, а й розвивати особистісні якості, творчі здібності. Відповідно до вимог часу засобами хореографічного мистецтва мають бути створені умови для виникнення у молоді прагнення до творчості, бажання жити в гармонії з навколишнім світом. При цьому педагог повинен стимулювати особистісні досягнення вихованців, формувати в них прагнення до творчої самореалізації, саморозкриття. Як стверджують дослідники, на сучасному етапі заняття хореографією можуть стати тією відсутньою ланкою, що допоможе гармонізувати навчально-виховний процес, сприяти естетичному та емоційному розвитку дітей та молоді. При цьому виховні завдання можна вирішувати, поєднуючи із формуванням виконавської майстерності, що зумовлено специфікою навчально-виховної роботи у вищому навчальному закладі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання виховного впливу засобами танцювального мистецтва в останні роки також дедалі більше привертає увагу педагогів. Так, їх прямо чи опосередковано розглядають вітчизняні дослідники О. Васильєва, І. Поклад, П. Горголь, Є. Белкіна, Л. Бондаренко, Б. Колногузенко та інші. Зокрема, О. Васильєва та І. Поклад вказують на великі можливості хореографічної діяльності для розвитку творчої особистості дитини.

Шляхи вдосконалення народно-сценічного танцю розглядають у своїх мистецьких та етнографічних працях відомі

хореографи, культурологи, мистецтвознавці: К. Василенко, К. Голейзовський, Є. Зайцев, Н. Наєждіна, Т. Ткаченко, Т. Устінова, Ю. Чурко, В. Шевченко, В. Якелайтис та ін.

Опрацювання літератури з теми дослідження дає підставу стверджувати, що дана проблема розглядалася у вітчизняній та зарубіжній науці з позиції професійної підготовки майбутнього педагога-хореографа як творчої активної особистості та фахівця. Так, філософські аспекти творчості розглядають в своїх працях В. Біблер, Ю. Бородай, М. Данилов, К. Кедров, О. Коршунов та інші. Психологічні основи цієї проблеми викладені в працях Ю. Азарова, Д. Богоявленської, Л. Виготського, П. Гальперіна, Л. Гапоненко, В. Давидова, Д. Ельконіна, О. Леонтьєва, А. Лука, Б. Нікітіна, Я. Пономарьова, С. Рубінштейна, М. Ярошевського та ін. Педагогічний аспект проблеми формування і розвитку творчої активності розглядається в працях Л. Арістової, А. Алексюка, В. Андрєєва, Д. Вількєєва, М. Данилова, Н. Кичук, М. Махмутова, І. Огороднікова, М. Половникової, І. Родак, М. Скаткіна, С. Сисєвої, Т. Шамової, Г. Щукіної та інших. Розглядаючи вимоги до підготовки майбутніх вчителів, у науковій літературі висвітлюються різні позиції професійно значущих творчих якостей вчителя, його фахової підготовки в роботах Л. Арчажнікової, Н. Білої, В. Бриліної, В. Бутенко, І. Гринчук, Р. Джердималієвої, С. Мельничука, С. Мясного, О. Олексюка, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, Т. Стратан, Л. Хлебнікової, О. Хижної, В. Шульгіної, О. Щолокової та інших.

Мета статті: дослідити історичний контекст становлення хореографічного мистецтва.

Результати дослідження. Хореографія – це мистецтво, що існує у часі та просторі. Слово «хореографія» походить (від грецької: «хорео» – танець, «графо» – пишу). Поєднуючи в собі музику і танець, хореографія завдяки особливій пластичності і виразності рухів здатна глибоко хвилювати і бентежити людей. Характер жестів та рухів передає різні відтінки людських почуттів – від радості, захвату, захоплення до печалі, смутку і страждання. [5, 158]. Основою хореографії є народний танець. Танець – особливий вид художньої діяльності, який виражає людські почуття, думки, взаємовідносини та відношення до дійсності за допомогою усвідомлених, емоційних художньо-образних рухів, жестів та поз в

логічній послідовності та композиційній завершеності. Народний танець – результат, продукт народної творчості. Він повинен прижитися в народі і носити в собі риси цього народу. Народний танець – одне із старовинних мистецтв [1, с. 10].

Танець розвивався із розвитком людського суспільства. Для людини первісного ладу танець – це спосіб мислення і життя. У танцях відображали тварин, відпрацьовувалися мисливські прийоми; танцем виражалися моління на родючість, на дощ та інші суттєві потреби племені. Любов, праця і обряд втілювалися у танцювальних рухах. Усі танці тісно пов'язувалися з характером життя і побуту людей, складалися і розвивалися під впливом географічних, історичних та соціальних умов життя народу. Він конкретно виражає стиль і манеру виконання кожного народу та нерозривно пов'язаний з іншими видами мистецтва, головним чином з музикою. Народний танець – невід'ємна частина народних обрядів і святкувань. Витоки хореографії лежать саме у народних танцях. Пройшло багато віків, перше ніж з примітивних рухів виникли їх хореографічні форми рухів і з'явилася особлива мова пластики людського тіла. Танці прадавніх народів будувалися на різноманітних рухах і жестах, якими люди передавали свої уявлення про навколишній світ, свої настрої і почуття. Вони були частиною синкретичної дії разом з пантомімою, грою та співом.

Танець – це ще й найдавніше ритуальне заняття. Це також «...магічний акт, в якому фізичний рух звільняє енергію з тіла, ту саму енергію, яка використовується в магії. Ця «таємниця» була відкрита уже давно, і танці використовувалися в магії та ритуалах для пробудження енергії, для введення свідомості в альтернативний стан – просто як присвячені Богу і Богині ритуальні уявлення». Стародавні люди, будучи не в змозі підкорити сили природи, обожнювали їх і поклонялись їм. В Індії і до сьогодні існують танці в яких народ молить небо послати дощ на суху землю. Так виникли релігійні танці [4, с.9].

У Китаї, Індії та інших країнах Сходу з глибокої старовини були поширені музично-танцювальні і пантомімічні ритуальні вистави. Пізніше танцювальні пантоміми стали частиною народних вистав на святах, ярмарках тощо. З народних обрядів склалися хороводи і обрядові танці (цейлонський – вогню, норвезький – з факелами, слов'янські хороводи, котрі виконуються під час плетіння вінків, запалення багаття тощо). Араби під час святкування живих танцювали у віночках і тримали в руках баранячі роги – символ родючості та багатства, а в Індії особливою популярністю користувалися «танці сонця» [4, с.10].

Давньогрецьку культуру характеризує, перш за все, розвиток філософської думки, літератури (драматургія і поезія), архітектури і скульптури, складних жанрів театального мистецтва. І в цьому сузір'ї розвивався танець як мистецтво гармонії, краса фізичного і духовного. Він, як і все старогрецьке мистецтво, присвячений людині. «Багато в світі сил великих, але прекрасніше за людину немає в світі нічого», як би вигукують разом з Антігоною Софокла всі творці грецької культури.

Особливий інтерес представляє танцювальна культура демократичних Афін (VI-V ст. до н. е.). Вона тісно пов'язана з міфологією, в ній черпає теми і виразні засоби. Міфологія, за виразом історика З.Мокульського, і стала «продуктом своєрідної художньої обробки явищ природи, успіхів праці та суспільних взаємин» [1, с.193].

Найбільш стародавній трактат, який зберігся до наших днів, – це трактат «Наука про театр» (Греція). В Греції впродовж 4-ох віків турецького ярма загальмувався розвиток танцю, тому професійне мистецтво танцю з'явилося пізніше [2, с.10].

У давніх греків муза танців Терпсіхора втілювала вишуканість, фізичну і духовну красу. В танцях вони бачили один з шляхів удосконалення людського тіла. Завдяки записам історика Плутарха відомо, що танець вважався державною справою і йому була присвячена наука оркестика. На жаль, її правила не дійшли до нас, але відомо, що вона складалася з трьох частин: теорії рухів, вивчення поз і пантоміміки, тобто вираження почуттів за допомогою обличчя (міміка) і рук (хейрономія). Описи давніх

танців можна зустріти у Гомера, Аристотеля, в трагедіях Есхіла, Софокла, Еврипіда, а Лукіан написав про танець цілий трактат, який назвав «Диалог о танце». Особливою популярністю користувалися танці на честь Бога Діоніса, Артеміди, Аполлона і Афродіти. Ці записи свідчать, що греки розрізняли обрядові, ритуальні, світські (сценічні та побутові) танці. За класифікацією Платона танці розподілялись на світські, воєнні та поховальні. [2, с.159] Давньогрецький поет Гомер в «Іліаді» описав хоровод, а в «Одіссей» – чоловічий дует на фоні танцівників юнаків. Про характер давньогрецьких танців розповідають і багато чисельні зображення танцівників і танцівниць на барельєфах, у вазопісі, у скульптурі. Найбільш відомі барельєф «Танцюючі молоді гречанки», вазовий живопис «Кордакс» та «Сикиннис», скульптури – «Танцююча гречанка», «Танцююча Менада», відомі Танагрські статуетки, «Меркурій, що біжить».

Різнорідними й багатими за змістом були танці й інших народів. Суворі римські воїни перших століть н. е. особливо любили воєнний танець в пам'ять викрадення сабіянок, його за переказами, ввів Ромул. Були і танці жерців, які прославляли богів, вони нагадували скоріше святковий хід. Пізніше виникли у римлян сценічні танці. Витоки їх у сільських святкуваннях, зборі врожаю. Вистави звичайно приурочувались до щорічних календарних святкувань. Поступово все більше різних почуттів стали знаходити відображення у танцях. Люди вносили до них жарту, гумор, сатиру. Згодом з'явилися танці, в яких відображалися не лише ті чи інші види діяльності людини, а певні риси їхнього характеру.

Багато народних танців пов'язані з трудовим процесом (білоруський танець «Булба», українські танці «Лісоруби», «Косарі», «Шевчики», литовський танець «Млин» та ін.). Південне небо, теплий клімат, легкий костюм сприяли створенню яскравих «Тарантели», «Жоку», «Молдовеняски», а суровий клімат, важкий костюм – дуже стриманого, статичного танцю народів півночі. Отже, клімат також значно вплинув на формування танцю. Такі чинники, як сусідство інших народів, соціально-економічний стан мали значний вплив при створенні народних танців.

Танець в усі часи супроводжував народ у його радості і в горі. Люди танцювали, коли народжувалась дитина, на весіллі, коли йшли у бій і на похоронах. В Іспанії навколо померлого танцювали зі свічками, а в гуцулів також був звичай танцювати біля померлого. У народних танцях відображались і військові мотиви. Так, у грузинському танці «Хорумі», українських танцях «Аркан», «Опришки», «Запорожці», у «Гопаку» та в інших демонструється сила, твердий характер, розум і непохитність. Народний танець тісно пов'язаний з народною музикою та іншими видами народного мистецтва. З давніх-давен він був невід'ємною складовою народних свят і обрядів. У старовинних народних святах та обрядах беруть початок хороводи.

Щодо характеру виконання, народні танці дуже різноманітні: швидкі і повільні, масові і групові, парні і сольні. Виконання народних танців у побуті найчастіше супроводжується грою на музичних народних інструментах. Велику роль для виконання народних танців відіграють національні костюми. У зв'язку з розподілом праці і ростом міст, із середовища народу виділилися перші професійні творці і виконавці. На Русі це були скоморохи. Про них відомо з XI-XVII століть. Вони були першими представниками театального мистецтва на Русі. На основі народних танців виникли так звані балні танці (полька, вальс, мазурка, чардаш, коломийка та ін.). Стандартні латиноамериканські танці віднесено тепер до розряду спортивних. Характерними є танці оперних та балетних вистав.

Йшов час, танець поступово набував громадського значення. Із суто розважального він став розповідним, висміювальним, повчальним. Танець починає відігравати роль не тільки в естетичному, але й у моральному, етичному і соціальному вихованні народу [3, с.9]. Велике місце в танцювальній творчості займає тема любові. У первісних народів танець нерідко мав відверто еротичний характер, у процесі еволюції з'явилися танці, що виражали благородство почуттів, шанобливе ставлення до жінки

(грузинський – картули, російський – кадрили, польський – мазурка тощо). У одних народів акцент руху співпадає з сильною долею такту, у інших (наприклад в угорців) – припадає на слабку (синкопований рух); в одних побудова танцювальної фрази синхронна музичній, у інших (наприклад у болгар – не синхронна: при 8-тактовій музичній фразі танцювальна фраза може будуватися на 7 або 6 тактах.

Характерний танець з'явився як один із виразних засобів балетного театру, як різновид сценічного танцю. Ще на початку XIX ст. термін служив визначенням танцю в характері, в образі. Використовувався здебільшого в інтермедіях, де дійовими особами були ремісники, селяни, матроси, жебраки, розбійники та ін. Танці будувалися на рухах, що характеризують даний персонаж, часто включалися побутові жести; композиція була менш суворою, ніж у класичному танці. У XIX ст. К.Блазіс став називати характерним танцем будь-який народний танець, поставлений в балетному спектаклі. Це значення терміну зберігається і в XX ст. [3, с. 13].

Отже, як пише Т. Ткаченко, – народний танець – результат колективної творчості. Переходячи від виконавця до виконавця, з покоління до покоління, з однієї місцевості в іншу, він збагачується, досягаючи в ряді випадків високого художнього рівня, віртуозної техніки. У кожного народу склалися свої танцювальні традиції, пластична мова, особлива координація рухів, прийоми співвідношення руху з музикою [6].

На думку Т.Устіної, народний танець потрібний людям як вид мистецтва, що створює красу дуже своєрідними виразними засобами: пластичними і музичними, динамічними і ритмічними, зримими і чутними. Цими засобами він служить людині в житті, допомагаючи в праці і святах, у горі і радості. Музично-пластичні образи народно-сценічного танцю завжди емоційні, заразливі, захоплюючі. Це все разом визначає особливу поетику танцю, його зв'язок із природою і народним музично-поетичним складом будь-якого національного мистецтва [2, с. 75].

Професійне мистецтво народного танцю в Україні бере початок також від скоморохів, які вже тоді мали свої амплуа (акробати, співаки, танцюристи, музиканти). Коли йдеться про культуру того чи іншого народу, доводиться враховувати не лише безпосередні його культурні досягнення, а й те, що він успадкував від своїх етнічних попередників, з яких утворився і сам народ.

Так, наприклад, прославляючи прихід весни, дівчата в своїх піснях-веснянках опоетизовували природу, уявляли її в образі людини, яка несла їм радість і щастя. Весною, коли земля вкривалася зеленим килимом, квітчалася рястом, пролісками, фіалками та іншими барвистими весняними квітами, молодь все своє дозвілля проводила на лоні природи. У цей період року здебільшого дівчата – іноді разом з хлопцями виконували так звані танки (їх називають хороводами). Незважаючи на те, що хороводи є природним продовженням веснянок, за характером виконання вони істотно від них відрізнялися, бо пісенні мелодії супроводжувалися відповідними рухами, жестами та мімікою.

Отже, хороводи є первісною формою народного танцювального мистецтва, яке збереглося і дійшло до наших днів. Це весняні хороводи – «Подоланочка», «Переписка», «Маю», «Просо», «Король», «Нелюб», «Кривий танець», «Галка», «Горобець» та багато інших. Серед них були й такі, що за характером нагадували ігри та розваги, зокрема хоровод «Нелюб».

Хороводи, метелиці, гопаки, козачки, коломийки й сюжетні танці – «Лісоруби», «Ковалі», «Опришки», «Аркан», «Яблучко», «На річечці», «Страждання» майже повністю перейшли до репертуару професійних і самодіяльних колективів, їх тепер виконують переважно на сцені [3, 22-23].

Таким чином, кожен народ має чималу кількість танців. Із величезного арсеналу рухів відбираються найбільш типові елементи, з яких komponуються народно-сценічні танці. Отже, народно-сценічний танець – це вид мистецтва, в якому засобом створення образу є рух та положення людського тіла.

Мистецтво народно-сценічного танцю виникло з емоційного сприйняття оточуючого середовища, різноманітних рухів, жестів, імітації трудових процесів. Спочатку цей танець був пов'язаний зі словом (пісню), а пізніше набув самостійного значення.

Висновки і перспективи подальших досліджень Народно-сценічний танець, на відміну від народного танцю, який у своєму первинному вигляді носив побутовий імпровізований характер, підпорядкований законам сцени, тому вимагає від хореографа-постановника і виконавця танцю професійної підготовки (школи), вимагає залучення музично-хореографічного мистецтва, що дозволяє ще глибше розкрити особливості народного танцю. Наразі народно-сценічні форми танцю взяті за композиційні зразки. У тих випадках, коли структура не канонічна, хореограф, створюючи танець, може вільно складати новий просторовий малюнок народно-сценічного танцю на основі народного.

Народно-сценічні танці – чудовий матеріал для навчальних занять. Тут, як і в народному танці, може змінюватися зміст танцю, композиційний малюнок, можуть ускладнюватися рухи, створюватися їх нові оригінальні поєднання. Але обов'язково повинні бути виявлені образи, збережені типові національні риси танцю, манера виконання. Це вважається головною особливістю народних танців [1, с. 201].

Сьогодні ми можемо стверджувати, що танці міцно увійшли до життя народно-сценічних, але й освоїли народну пластику польських танців, угорських, чеських, словацьких, німецьких, болгарських, хорватських, індійських, єгипетських, македонських, японських, французьких, іспанських, цейлонських, італійських і багато інших. Засвоївши їх, користуючись новими естетичними принципами, знайшовши народному танцю найдієвіше та гідне місце в сценічній практиці, сучасна епоха виховала цілу плеяду талановитих майстрів, що тонко розуміють стиль національного танцю, уміють доносити його достовірно народні риси.

Мистецтво Н. Стуколкіної, Н. Анісімової, В.Галецької, Т. Ткаченко, Я. Санговіч, Н. Капустіної, Н. Міріманової, О. Лопухова, З. Кореня, А. Андрєєва, І. Вельського і багатьох інших відмічено новими рисами, новим підходом до народно-сценічного танцю. Їх досягнення пояснюються не тільки широтою репертуару, новим підходом до інтерпретації народно-сценічного танцю, але й школою, системою хореографічної освіти. [3, с. 88].

Отже, народно-сценічний танець, як і інші танцювальні форми – гілки одного і того ж «дерева» – хореографічного мистецтва. Тільки за цієї умови можна відчутти і розкрити природу музики і хореографії у народно-сценічному танці.

Список використаних джерел

1. Актуальные проблемы музыкального образования: темат. сб. научных трудов / Киевская консерватория им. П.И.Чайковского // гл. редактор И.Д.Безгин. К.– 1990, 144 с.
2. Астахов А.И. Воспитание творчеством: Книга для учителя. / А.И. Астахов. – М.: Просвещение, 1986. – 157 с.
3. Василенко К.Ю. Украинский народный танец / К.Ю. Василенко //– М.: Искусство, 1981. – 160 с.
4. Гельшер Штефан Концепції та ідеї в хореографії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://europe.newsru.ua/article/17101774>.
5. Пасютинская В. Волшебный мир танца / В. Пасютинская. – М. : Просвещение, 1985. – 221 с.
6. Станішевський Ю. Танець у менталітеті нації / Юрій Станішевський // Музика. – 1997. – № 3. – Трав.-черв. – С. 21 – 22.

References

1. Aktual'nye problemy muzykal'nogo obrazovaniya: temat. sb. nauchnykh trudov [Actual problems of musical education: topic. Sat scientific works] / Kiev Conservatory them. PI Tchaikovsky // Ch. editor I.D. Besghin, K.-1990, 144 p.
2. Astakhov, A.I., 1986. Vospytanye tvorchestvom [Educational Creativity]: A Book for a Teacher. / A.I. Astakhov // - Moscow: Enlightenment, - 157 pp.
3. Vasylenko, K.Yu., 1981. Ukraynysky narodnyy tanets. [Ukrainian folk dance] / K. Yu Vasylenko // - Moscow: Art. - 160 p.
4. Gelscher Stefan Kontseptsii ta ideyi v khoreohrafiyi [Concepts and ideas in choreography] [Electronic resource] - Access mode: <http://europe.newsru.ua/article/17101774>.
5. Pasyutinskaya, V., 1985. Volshebnyy myr tantsa [The Magic World of Dance] / V. Pasyutinskaya. - M.: Enlightenment, - 221 pp.
6. Stanishevsky, Y., 1997. Tanets' v mentaliteti natsii [Dance in the mentality of the nation] / Y. Stanishevsky // Music. - No. 3. - May-June. - P. 21-22.

В статтє рассматривается многогранность аспектов исторического становления хореографического искусства. Акцентировано, что в соответствии с требованиями времени, средствами хореографического искусства, должны быть созданы условия для возникновения у молодежи стремление к творчеству, желание жить в гармонии с окружающим миром. При этом учитель хореографии должен стимулировать личностные достижения воспитанников, формировать в них стремление к творческой самореализации, самораскрытия. Доказано, что переходя от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, из одной местности в другую, народный танец обогащается, достигая в ряде случаев высокого художественного уровня, виртуозной техники. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, пластический язык, особая координация движений, приемы соотношения движения с музыкой.

Ключевые слова: танец, хореография, искусство, учитель хореографии, народно-сценический танец.

The multifaceted aspects of the historical formation of choreographic art have been considered in the article. Attention is drawn to the fact that, in accordance with the requirements of the time, the means of choreographic art must create conditions for emergence of young people the desire for creativity, the desire to live in harmony with the outside world. In this case, the teacher of choreography should stimulate the personal achievements of the pupils, to form their aspiration for creative self-realization, self-disclosure. It is proved that moving from an artist to an artist, from generation to generation, from one locality to another, folk dance is enriched, reaching in some cases a high artistic level, virtuoso technique. Every nation has its own dance traditions, plastic language, special coordination of movements, receptions of the ratio of movement from music. Choreography is an art that exists in time and space, one of the genres of art has enormous opportunities for educational influence. Combining music and dance, choreography, thanks to its special plasticity and expressiveness, is capable of excite and embarrass people. The character of the gestures and movements transmits various shades of human feelings - from joy, capture, passion to sorrow, sorrow and suffering. The aim of the article: to investigate the historical context of the formation of choreographic art. Research results can be used in the educational process of universities, colleges of culture and arts and art schools. The topicality is that the integration processes of Ukrainian choreographic art to the European cultural space, the interaction and mutual influence of different genres and types of national artistic culture with identical phenomena of world culture are becoming of particular importance today, moving from the periphery to the center of scientific interests of scholars and requiring a thorough study. The practical value is that the results of this work can be used in the process of preparing future teachers of choreography from a theoretical and practical point of view.

Key words: dance, choreography, art, choreography teacher, folk dance.

УДК 378.091.3-048.78

DOI 10.31339/2413-3329-2018-2(8)-33-35

Молнар Тетяна Іванівна,

кандидат педагогічних наук, доцент,

Микулянинець Ангеліна Василівна,

студент,

Мукачівський державний університет, м. Мукачево

КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД ЯК НАПРЯМ УДОСКОНАЛЕННЯ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

У статті порушується питання компетентнісного підходу в освіті. На основі аналізу наукової літератури визначено стан досліджуваної проблеми в педагогічній теорії і практиці; окреслено теоретико-методологічні засади компетентнісно орієнтованої освіти; узагальнено погляди науковців щодо трактування понять «підхід», «компетентнісний підхід», «компетенція», «компетентність» у світлі сучасної освітньої парадигми, визначено сутнісний зміст, взаємозв'язки та характер цих понять; акцентовано увагу на важливості компетентнісного підходу у підготовці майбутнього вчителя початкових класів.

Ключові слова: підхід, компетентнісний підхід, компетенція, компетентність, майбутній учитель початкових класів, професійна підготовка, освітня парадигма.

Постановка проблеми. До пріоритетних напрямів розвитку суспільства нового тисячоліття належить модернізація системи вищої освіти України відповідно до національних потреб і тенденцій євроінтеграції з метою удосконалення професійної підготовки фахівців, здатних компетентно виконувати багатofункціональну педагогічну діяльність. З огляду на це, основною метою вищої освіти є підготовка кваліфікованого педагога відповідного рівня та профілю, конкурентоздатного на ринку праці, компетентного, який вільно володіє професією та орієнтується в суміжних галузях діяльності, готового до постійного професійного росту, соціальної та професійної мобільності. Одним

із шляхів вирішення вказаної проблеми є оновлення вищої освіти, перенесення уваги з процесу навчання на його результат, орієнтація змісту й організації навчання на компетентнісний підхід і пошук ефективних механізмів його запровадження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження теоретико-методологічних засад компетентнісного підходу здійснювали В. Байденко, Н. Бібік, Е. Зеєр, І. Зимня, А. Маркова, О. Овчарук, О. Пометун, О. Савченко, А. Хуторський. Питання упровадження цього підходу у професійну підготовку фахівців вивчали А. Алексюк, В. Бондар, В. Євдокимов, В. Олійник, В. Сидоренко; шляхи модернізації освіти на компетентнісній основі