

Інна Терешко

**РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ
МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА
ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ КУРСУ «НАРОДОЗНАВСТВО
ТА ХОРЕОГРАФІЧНИЙ ФОЛЬКЛОР УКРАЇНИ»**

У статті автор розглядає художньо-образне мислення як один із видів пізнавально-творчої діяльності майбутніх педагогів-хореографів, що характеризується певними особливостями (здатністю уявляти, фантазувати, інтуїтивно відчувати, мислити асоціативно і емоційно). У розвідці представлено розробку спеціальної методики навчання у контексті курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України», яка стимулює розвиток названого психічного феномену, враховуючи при цьому певну етапність: навчання розумінню, осмисленню етнохореографічної лексики; розвиток асоціативного мислення танцювальними засобами; цілісне відтворення етнохореографічного образу.

Ключові слова: художньо-образне мислення, майбутній педагог-хореограф, народознавство, фольклор, творчість.

В статье рассматривается художественно-образное мышление как один из видов познавательной-творческой деятельности будущих педагогов-хореографов, раскрывает особенности действия его структурных компонентов (воображения, фантазии, интуиции, ассоциации, эмоций). Автором представлена разработка специальной методики обучения в контексте курса «Народоведение и хореографический фольклор Украины», которая стимулирует развитие данного психического феномена, учитывая при этом определенную этапность: обучение пониманию, осмыслению этнохореографической лексики; развитие ассоциативного мышления танцевальными средствами; целостное воспроизведение этнохореографического образа.

Ключевые слова: художественно-образное мышление, будущий педагог-хореограф, народоведение, фольклор, творчество.

The author of the article lighted up the artistic and creative thinking as one of the main professional activities of future teachers-choreographers, characterized by certain features (the ability to think, to dream, to feel intuitively, to think associatively and emotionally). The development of special teaching methodology in the context of the course «Narodoznavstvo and dancing Ukrainian folklore» was presented in the article. It encourages the development of this mental phenomenon and takes into account the specific phasing: teaching

of understanding, comprehension ethnography vocabulary, development of associative thinking by means of dancing, complete reproduction of ethnography image.

Key words: *artistic and creative thinking, the future teacher-choreographer, ethnology, folklore, art.*

За сучасних умов суспільного розвитку формування знань, умінь і навичок не є головною метою вищої освіти, адже для молодшої людини надзвичайно важливими є не лише енциклопедичний інтелект і грамотність, а здатність розв'язувати складні завдання у нестандартних обставинах, гнучко та самостійно використовувати набуті знання у різних життєвих та виробничих ситуаціях.

Останні дослідження дають підстави стверджувати, що нинішні підходи та технології навчання у вищій школі щодо підготовки педагога-хореографа спрямовуються на формування професійно значущих якостей випускників, розширення їхнього художнього світогляду, виховання загальної хореографічної культури. Професійна майстерність майбутнього вчителя хореографії являє собою поєднання загальнопедагогічних здібностей з мистецтвом відтворення танцювальних умінь і навичок.

Це актуалізує проблему підготовки майбутніх учителів хореографії щодо формування їхнього творчого професійного мислення. Необхідно, щоб студенти, вивчаючи фахові дисципліни, не лише набували знань, умінь і навичок, але й оволодівали спеціальними формами мислення, зокрема, навчалися мислити образами.

Важливими ознаками професійного художньо-образного мислення майбутніх учителів-хореографів вважаємо креативність, оригінальність, асоціативність, пластичність, рухливість, а також розуміння образу, уміння аналізувати танцювальний матеріал, здатність до моделювання у процесі мислення.

Аналіз наукової літератури, що розкриває різні аспекти проблеми нашого дослідження, показав, що психолого-педагогічні ідеї розвитку образного та художнього мислення досліджували А. Андрєєв, Н. Антонець, П. Гальперін, П. Блонський, Л. Виготський, К. Горанов, Г. Єрмаш, О. Лілов, Б. Неменський, О. Потебня, О. Рудницька, Л. Столович, К. Шудря, О. Щолокова, М. Ярошевський та ін.; загальнотеоретичні основи фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії вивчали Л. Андрощук, О. Білаш, А. Ваганова, К. Голейзовський, Р. Захарова, Б. Колногузенко, Ф. Лопухов, А. Мессерер, В. Нікітін, І. Смірнов, Н. Стуколкіна, М. Тарасова та ін. Та не зважаючи на існування досить глибоких теоретико-методологічних досліджень, розвитку художньо-образного мислення студента-хореографа приділяється недостатня увага.

Практика показує, що студенти-хореографи мають посередній рівень розвитку художньо-образного мислення. У більшості першокурсників

(приблизно у 85 %) мислення стереотипне. Танцюючи, вони не передають думки, почуття, характер героїв, не розкривають ідею танцю, тобто не розуміють художнього образу. Це викликано тим, що педагогами недостатньо приділяється увага розвитку художньо-образного мислення студентів, а в основному удосконалюється техніка виконання танцювальних рухів.

Наявну проблему розвитку художньо-образного мислення студентів-хореографів, на нашу думку, потрібно вирішувати вже на початковому етапі навчання, зокрема вивчаючи курс «Народознавство та хореографічний фольклор України». Адже художньо-образне мислення майбутнього педагога-хореографа найкраще розвиватиметься на традиційних основах образотворення, які відображені в етнохореографії та відповідають його світогляду та національному характеру.

Метою нашої розвідки було розглянути структурні компоненти художньо-образного мислення, представити розробку спеціальної методики навчання студентів у контексті курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України», яка стимулює розвиток названого психічного феномену.

Важливим чинником розвитку професійної творчої діяльності студентів-хореографів, як уже зазначалося, є художньо-образне мислення, яке розвивається у процесі сприйняття, інтерпретації та створення танцювального матеріалу. Розглянемо детальніше його структурні компоненти (фантазію, інтуїтивне відчуття, асоціацію, емоцію).

Відтворювальна і творча *уява* вважаються основними складниками хореографічного мистецтва. Саме ці види дозволяють майбутнім хореографам не тільки підбирати рухи для танцювальних композицій, але і створювати нові, оригінальні постановки.

Художньо-образне мислення хореографа ґрунтується на *творчій фантазії*, яка є синтезом емпатії (перетворення) та уяви. Але, відповідно до цілей нашої розвідки, важливо, щоб майбутні балетмейстери у своїх танцювальних номерах не тільки активно використовували елементи фольклорного танцю, але й не порушували стилістичної та образної природи етнохореографії.

У загальноприйнятому розумінні інтуїтивне мислення, чи просто *інтуїція*, – це здатність знати щось без допомоги розуму, тобто без допомоги раціонального мислення. Образне мислення переводить інтуїтивні відчуття в образну форму за допомогою метафори, воно дає інтуїції голос.

Тільки творча індивідуальність у мистецтві володіє інтуїцією – здатністю безпосередньо углядіти прихований цілісний смисл у явищах дійсності. «Це несвідомий, інстинктивно-подібний принцип та стимул творчості» – писав А. Бергсон [1, с. 187].

Асоціативність, тобто здатність встановлювати між образами

психологічні зв'язки, обумовлена досвідом, знаннями людини. Вся розумова діяльність являє собою процес створення елементарних асоціацій, їх аналізу і синтезу.

Асоціації нерідко наштовхують, прямо або безпосередньо, на цікаві творчі знахідки. Дослідники відзначають, що без розвиненої асоціативності художньо-образне мислення не може функціонувати, а багатство асоціацій залежить від життєвого досвіду, рівня знань, художньої освіченості.

Наступним компонентом художнього мислення є *емоційність*. Створені образи завжди мають емоційне забарвлення і поєднуються з елементами оцінки. Художньо-образне мислення хореографа має швидше емоційний, а не раціональний характер. Зміст хореографічного мистецтва діалектичний, воно розкривається у виявленні внутрішніх протиріч, у контрастній драматургії, у яскравих образах. Хоча основою для створення образу є пластичні засоби (рухи, жести, міміка, пози), внутрішня його структура спирається на емоційне сприйняття живих ситуацій [8].

Засоби хореографічної виразності – лише матеріал для створення хореографічного образу, а головну роль відіграє емоційність виконавця, його чуттєве сприйняття, осмислення певної життєвої ситуації.

У роботі над хореографічним образом необхідно використовувати метод К. Станіславського «від себе», який вимагає від актора грати не образ, не почуття, а намагатися спочатку знайти себе в умовах життя ролі. Діючи «від себе», танцюрист повинен показувати логіку дії особи, яку він зображує, і не відмежовувати себе від ролі. Осмислені танцювальні рухи, які перетворюють фізично-емоційні біологічні ритми й окремі інтонації у функціональному русі з певними динамічними відтінками, нюансами, деталями, формують внутрішній світ виконавця. Хореографічний образ буде створено тоді, коли у танцюриста внутрішній монолог зіллється із зовнішнім його еквівалентом і буде створено своєрідну єдину кінетичну схему почуттів [11, с. 243].

Емоційна забарвленість розкривається у процесі творчого пошуку при постановчій роботі балетмейстера, при досягненні кінцевої мети, при відчутті впевненості у собі, у своїх можливостях і здатності знайти вихід із проблемних ситуацій.

Розглянувши специфічні риси компонентів художньо-образного мислення, ходимо шли до висновку, що всі вони взаємопов'язані, взаємозумовлені та становлять собою єдність мисленнєвого процесу.

Виразальними засобами мисленнєвого процесу хореографа, звичайно, є узгоджене та послідовне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, різноманітних ритмів, які, фіксуючись у танцювальних па, позах, жестах, міміці, перетворюючись у хореографічні фрази, речення, періоди та підпорядковуючись інтонаційній логіці розвитку дії, створюють хореографічний образ [8].

Без належного виконання й уміння оперувати засобами

хореографічного мистецтва (рухом, жестом, пластикою, позами, мімікою) та без урахування їхніх взаємозв'язків, взаємовпливів і взаємозалежності створення художнього образу неможливе.

Погоджуємося з висновками О. Бойко, що танцювальний образ є виразником національного художнього мислення, що закономірно змінюється разом із ним. Модифікація художньо-образного мислення того чи іншого народу детермінується, у свою чергу, рядом факторів: зміною економічних, історичних умов життя і взаємозв'язків з іншими народами, трансформацією соціального змісту і національного характеру [3].

Розвиток художньо-образного мислення студентів-хореографів має здійснюватися шляхом раціонального використання можливостей навчального матеріалу, актуальних інтегрованих зв'язків, наприклад, народознавства та етнохореографії. Вивчаючи курс «Народознавство та хореографічний фольклор України» (І курс ІІ семестр), майбутні вчителі-хореографи отримують знання про свій народ, про його історію та матеріальну і духовну культуру, усвідомлюють нерозривну єдність із попередніми поколіннями.

Програма курсу спрямована на ознайомлення студентів із жанрами і формами танцювального фольклору, на з'ясування історії виникнення календарних та родинних обрядів українців та узгодження їхніх взаємозв'язків з етнохореографією, на аналіз сучасного стану танцювального фольклору. Дисципліна структурується за трьома модулями (Змістовий модуль 1. Теоретико-методологічні основи народознавства та хореографічного фольклору; Змістовий модуль 2. Календарні та родинно-побутові свята та обряди українців; Змістовий модуль 3. Збереження і популяризація хореографічного фольклору українців), кожен з яких передбачає розгляд окремих народознавчо-хореографічних тем.

Студіювання народознавства та хореографічного фольклору України має науково-пізнавальне, ідейно-естетичне й емоційно-творче значення.

Формування художньо-образного мислення майбутнього педагога-хореографа передбачає розробку спеціальної методики навчання у контексті курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України», яка б стимулювала розвиток цього психічного феномену, враховуючи при цьому певну етапність:

- навчання розумінню, осмисленню етнохореографічної лексики;
- розвиток асоціативного мислення танцювальними засобами;
- цілісне відтворення етнохореографічного образу.

Осмислення, розуміння хореографічної лексики опирається на використання набутих раніше знань і досвіду, які збагачують наявну інформацію і дозволяють певним чином її інтерпретувати, виразити за допомогою засобів хореографії.

Одним із шляхів розвитку художньо-образного мислення майбутнього педагога-хореографа вважаємо необхідність теоретичного

вивчення духовної культури (світогляду, національного характеру, вірувань, звичаїв, обрядів, свят) та деяких аспектів теорії фольклору (сутність усної народної творчості, особливості окремих фольклорних жанрів) українців.

Наприклад, вивчаючи тему «Народна обрядова культура як основа хореографічного фольклору», ми пропонуємо студентам розглянути історичні витоки українського танцю, його зв'язок із дохристиянськими віруваннями та міфологією, обговорити семантику хореографічної пластики, композиційних побудов та образів. Також звертаємо увагу на фольклорний танець як на невербальний засіб передачі інформації; комунікативну символічну форму спілкування та самовираження; засіб гармонізації людини і природи; образний, символічний спосіб відображення реальності; особливий соціокультурний феномен; певну ознаку етнічної належності; метод психофізичної підготовки членів спільноти до колективної дії.

Аналізуючи знаково-символічний зміст танцювального фольклору весняного циклу, на підставі існуючих досліджень української орнаментики (С. Килимника, С. Китової, Н. Сивачук Д. Щербаківського та ін.), наукового доробку сучасних етнохореознавців (Г. Алієва, А. Гуменюка, С. Карабанова, К. Кіндер) зосереджуємо увагу студентів на візерунках і мотивах на різноманітних предметах матеріальної культури (вишитому одязі, рушниках, писанках, настінних розписах), які наочно зберігають архаїчні корені ритуально-побутового призначення, характер орнаментально-композиційного вираження і слугують, на нашу думку, матеріалом для розуміння та пізнання історично усталених танцювальних рухів і образів.

Після з'ясування усіх цих положень пропонуємо перейти до вивчення знаково-символічного змісту й образів ігрових хороводів українців. Наприклад, веснянка-гаївка «А ми просо сіяли» подає: і образ первісного господарства «просічної» системи; і образ родового побуту, взаємин одного роду з іншим; і образ матеріальних цінностей дохристиянської доби; посів першої хлібної рослини – проса; і характер тогочасного одруження; й анімістичний світогляд і вірування наших пращурів [6, с. 114].

Весняна пісня-гра «Вербовая кладочка» – яскравий приклад ініціації дівчинки-підлітка (піддівка), її магічного сакрального бажання-сподівання гармонійних взаємин, ритуального майбутнього переходу до шлюбу вербовою кладкою (мостом). У цій пісні-грі присутній глибокий архаїчний (міфічний) мотив: ходіння сонця-«жучка» небесним мостом. Дівчина ходить по кладочці і тужить за своїм милим. Образ кладочки символізує кохання, шлюб, простір, який треба подолати, щоб з'єднатися з коханою людиною.

Особливої уваги вимагає розгляд семантики акціональних форм та хореографічної пластики обрядових ігор «Колосок», «Черчик», «Щітка», «Плетінь», композиційній структурі яких притаманні різноманітні форми

переплетення, що утворюють спіралеподібні, закручені, наче завитки лабіринту, лінії. Також вивчаємо ігрові хороводи «Козлик», «Воробей», «Голуб-голубочок», «Журавель», головним стилістичним засобом яких є танцювальна пластика та пантомімічна виразність, пов'язана з образами пташиного і тваринного світу, що розкриває аграрно-шлюбну тематику.

Вивчаючи тему «Народне весілля», звертаємо увагу студентів на те, що одним з основних компонентів весілля були обрядові (ритуальні) танці, які синтезували в собі багатовіковий досвід народу. В них знаходимо відлуння давніх вірувань, зразки міфологічної свідомості. Сьогодні, на жаль, такі танці втратили свою магічну основу, перетворилися на звичайну забаву, не пов'язану з первісним ритуальним контекстом.

На сучасному весіллі нам довелося спостерігати «танець» із гільцем, який виконував боярин, прийшовши з весільним «поїздом» за нареченою. Його «хореографія» більше нагадувала «танець із шаблею», так віртуозно і впевнено вимахував юнак весільним атрибутом. Найбільше здивував нас фінал танцю: гільце майже повністю було засунуте в димар (за народними повір'ями, саме через комин нечиста сила найчастіше може залетіти до хати). Крім того, обрядова дія чіпляти весільне деревце на дах хати нареченої символізує кінець дівування, початок нового життя та жіночу плідність, єдність двох родів.

У весільній обрядовості часто зустрічається «водіння» хороводу, що символізує щасливе одруження та повагу, хвалу Сонцю. Хр. Ящуржинський пише, що таке ходіння «належить до давньої форми шлюбного обряду і має багато спільного з хороводами на честь благодіючого впливу Сонця на Землю, що є плодом любовних стосунків першого і другої, і має зв'язок з уявленнями про Сонце як божество, що запліднює Землю в образі колеса. Бог Сонця – це бог кохання і плодючості; шлюб, що означає любовний зв'язок між парубком та дівчиною. Складається з обрядів, присвячених Сонцю, і разом з тим символічно нагадує божественний лик його, який у свідомості народу має вигляд колеса» [14, с. 50].

Отже, гільце – це символ розквітлого молодого життя, символ дерева життя, воно святе і має магічну силу приносити щастя та відвертати зло. Боярин на весіллі має його оберігати, а танцювати з ним потрібно шанобливо і обережно.

Вважаємо за необхідне звернути увагу студентів на ритуальний еротичний танець-гру «Журавель», який було зафіксовано вченими етнографами, фольклористами у двох обрядових циклах: коровайному та перезвянському. Його виконували п'яньські молодіжці (коровайниці, свахи).

Неприкритий натуралізм досліджуваного танцю-гри яскраво ілюструють матеріали, зібрані О. Курочкіним у с. Білозір'я (Черкаського р-ну і обл.). Тут «Журавля» водили в той день, що називається «кури», і робили це таким чином: дядько великого зросту брав між ноги голоблю чи довгу палицю, чіпляючи до неї спереду два буряки (гротескова імітація

чоловічого статевого органа), позад нього на голоблю сідали верхи ще 5 – 6 жінок-свах. У такому порядку, супроводжувана сміхом і приперченими жартами, процесія з підскоками і вихилясами мала тричі обійти намет, де обідали учасники весільного бенкету.

Під час його виконання дозволялися відверто аморальні й непристойні жести й поведінка. Автор наголошує, що подібні сплески «сексуальної свободи» були не винятком чи аномалією, а вважалися обов'язковим компонентом успішного проходження шлюбного ритуалу [7, с. 74].

Зауважимо, що український весільний танець-гра «Журавель» ще й досі залишається у музичному і хореографічному репертуарі дошкільників та молодших школярів. Зрозуміле явище, адже в радянський період комуністичною цензурою з ідейних міркувань елімінувалась еротична складова цього танцю. Із весільного він перейшов у статус дитячої гри. На думку О. Курочкіна, у сучасній українській науці «гостро стоїть проблема подолання застарілих ідеологічних комплексів і табу, без чого, очевидно, не можна інтегруватися до європейського наукового простору» [7, с. 72].

Таким чином, такий теоретичний матеріал допоможе майбутнім учителям хореографії повніше усвідомити зміст образів і символів фольклорних танців для подальшого їх вивчення, обробки та відтворення на сцені, адже, реконструюючи танцювальний фольклор чи створюючи сценічний твір на основі фольклору, балетмейстер повинен чітко диференціювати прийом і засоби роботи, знати первинний зміст образів і символів танцювальної культури.

Процес художньо-образного мислення активізується тоді, коли перед студентом ставиться певне творче завдання і виникає необхідність розв'язати його в цілісній художньо-образній формі, визначивши для цього необхідні художні, композиційно-виразні засоби.

Психологічний процес мислення студента-хореографа під час виконання практичного хореографічного завдання, його проникнення у суть образу будується за схемою: образ-задум (ідея) → образ-творення (художньо-пластична реалізація) → образ-сприйняття (результат художньої комунікації). На всіх цих етапах у танцюриста працює творча думка, яка перетворює інтуїтивні, асоціативні відчуття, уявлення, поняття у матеріалізовані хореографічні образи.

Практичні і лабораторні заняття курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України» передбачають виконання різноманітних завдань (запропонованих викладачем) на розвиток художньо-образного мислення студентів, які доповнюють обсяг програмного матеріалу.

Усна народна творчість і танцювальний фольклор українців мають схожість сюжетів, тем, персонажів, один ідейний зміст і виконують загальне завдання різностороннього художнього відтворення життя, утворюють єдину систему образів, яка розкриває природу, побут і

взаємовідносини народу. У змісті курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України» значна увага приділяється вивченню різних жанрів усної народної творчості, зокрема, календарно-обрядових пісень. У календарно-обрядовій пісенності кожен цикл представляє пори року: весняні хороводні пісні, русальні, петрівчані, купальські, обжинкові, колядки та щедрівки. Відповідно, кожна пора року моделює не лише характер виражальних засобів, їх фактурно-часовий зміст, а й систему вірувань, відчуттів, що теж ілюструють глибинне умовно-реальне (казкове) відчуття природи, буття людини в цілому. Поєднання тексту, музики, танцю, ритуальних дій «магнетизує», сугестивізує текст, несе відповідний підтекст-побажання, закликання-дію [12].

Одним із видів лабораторних занять є робота студентів над створенням фольклорного хореографічного образу. Варіантом такої роботи є завдання студентам самостійно обрати календарно-обрядову пісню і на її основі створити хореографічну мініатюру (композицію).

Вибір зразка для створення фольклорного танцювального образу у студентів не викликає особливих труднощів. Календарна пісенна творчість українського народу досить різноманітна: ритуальні пісні-команди, що змальовують обряд чи якийсь його елемент або виконуються при переході від одного етапу до іншого; пісні-заклички, у яких людина звертається до сонця, весни, Купали та інших природних та надприродних сил із проханням прийти, повернутися, допомогти тощо; величальні пісні, що оспівують благополуччя, щастя, урожай, уславляють господаря, господиню, дівчину, хлопця та ін.

Пісенну та хореографічну народну творчість об'єднує символіка образів (дівчина – пташка (голубка, ластівка, лебідка, перепілка, горлиця і ін.), рослина (калина, берізка, верба, рожа, тополя і ін.), тварина (куниця, лисиця, коза і ін.), зірка, сонце; хлопець – козак, ясен місяць, сокіл, голуб, дуб, явір; діти – квіти, зіроньки; мати – зозуля, чайка). Такі образи легко перекладаються на мову пластики. Найбільше поширеними в народних піснях та танцювальному фольклорі є тема кохання (голубки – закохані, селезень та утінка – наречена та наречений, калина – дівчина, соловейко – щире кохання) та тема жіночого горя, суму, журби, який проявляється в образі зозулі. Завдяки таким образам-символам пісня і танець набувають витонченої ліричності та емоційності, драматизму.

Більшість студентів-хореографів не відчували труднощів при перекладі обраного зразка на мову пластики, а вдало знаходили і відображали автентичними танцювальними рухами характерні риси й елементи хореографічних образів. Пластика пtiці, сороки або горобця, передавалася через невеликі метушливі підскоки, маленькі кроки; дівчина-пава чи лебідонька характеризувалася ніжними рухами рук, корпусу, голови і особливо плавним кроком; сокіл-молодець розкривався стрімким бігом, широкими розмашистими рухами рук; особливе положення рук

(відкривати і закривати обличчя), нахили корпусу вниз, м'які переступання з однієї ноги на іншу підкреслювали емоційну сторону образу зозулі.

До заліку студентам пропонується виконати творчий проект – створити фольклорний спектакль, основою для створення якого мають стати народні обрядові свята, перекази, легенди, балади, історичні пісні. Прикладом такого взаємопроникнення можуть стати вистави «Русальний тиждень», «Івана Купала», «Маланка», «Бондарівна», «Пісня про Нечая», «Козак Мамай» та ін.

При перекладенні образу усно-поетичного зразка на мову хореографії опираємося на асоціацію, яку необхідно втілити, не спотворюючи автентичного образу.

Таким чином, розвиток художньо-образного мислення студентів передбачає включення їх у процес імітації фольклорної життєдіяльності, сутність якої полягає у відтворенні, і створення в рамках традиції структурних елементів обрядової та позаобрядової культури у відповідності з сучасними соціокультурними умовами.

Народознавство та хореографічний фольклор може стати засобом розвитку художньо-образного мислення студентів, якщо його вивчення буде опиратися на такі педагогічні умови: послідовне використання народних традицій та етнохореографії як бази розвитку творчих здібностей особи; формування установки на творче використання світогляду, народних знань, обрядів, звичаїв, фольклорного матеріалу українців.

Як показала практика, така форма вивчення і роботи з фольклором у контексті курсу «Народознавство та хореографічний фольклор України» дає позитивні результати у розвитку художньо-образного мислення студентів. Вони вчаться бачити в різних жанрах усної народної творчості яскраві пластичні образи, шукати етнохореографічні засоби виразності для їх втілення. Ці знання допоможуть майбутнім учителям хореографії створювати сучасні хореографічні композиції, використовуючи джерела традиційного фольклору.

Подальшого дослідження потребує проблема розвитку художньо-образного мислення майбутніх вчителів хореографії в процесі професійної підготовки як провідної складової їхньої фахової компетентності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бергсон А. Творча еволюція. Пер. із фр. Р. Осадчука / Анрі Бергсон – К. : Видавництво Жупанського, 2011 – 320 с.
2. Бойко О. С. Специфіка художнього образу в танцювальному мистецтві / О. С. Бойко // Духовна культура як домінанта українського життєтворення: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Ч. II. – К., 2005. – С. 30–33.
2. Бойко О. С. Збереження фольклорних традицій в українській народній хореографії / О. С. Бойко // Матеріали міжнародної наукової

- конференції «Міфологічний простір і час у сучасній культурі». – К., 2003. – Ч. 2. – С. 43–44.
3. Выготский Л. С. Психология искусства: Анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский. – М. : Лабиринт, 1997. – 413 с.
 4. Кіндер К. Р. Танець як знаково-символічний комплекс / Каріна Рудольфівна Кіндер // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 7 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2002. – Серія «Мистецтвознавство». – С. 49–55.
 5. Килимник С. Спроба класифікації веснянок-гаївок. Веснянки-гаївки дохристиянського періоду / Степан Килимник // Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Кн. І. Т. 1 (Зимовий цикл), Т. 2 (Весняний цикл). – К. : Обереги, 1994, Т. 2 – С. 189–300.
 6. Курочкін О. В. Архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел») / О. В. Курочкін // Наукові записки. Том 20–21, Теорія та історія культури / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2002. – С. 123.
 7. Легка І. Художній образ як першооснова хореографічного твору / І. П. Легка // Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології: У 2 т. Т. 2; за ред. проф. В. Г. Виткалова. – Рівне : РДГУ, 2010. – Вип. 10. – С. 184–189.
 8. Мышление и творческий процесс балетмейстера // Плясовые формы танца и творчество балетмейстера / АГИИК. – Барнаул, 2000. – С. 4–21.
 9. Рудницька О. П. Основи викладання мистецьких дисциплін / О. П. Рудницька. – К. : Експрес-об'ява, 1998. – 184 с.
 10. Станіславський К. Моє життя в мистецтві [Текст] ред. І. Кочерга / Констянтин Станіславський. – К. : Мистецтво, 1955. – 480 с.
 11. Словник символів / За заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К. : Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
 12. Художественно-педагогический словарь. – М. : Академический проект: Трикта, 2005. – 480 с.
 13. Ящуржинский Хр. Лирические малорусские песни, преимущественно свадебные, сравнил с великорусскими песнями Х. Ящуржинский / Хрисанф Ящуржинський. – Варшава, 1880. – 127 с.