

Зверніть увагу !!! на титульній сторінці номер не ставиться і додатки не нумеруються

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка**

Кафедра теорії і методики дошкільної освіти

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ
ВИХОВАННЯ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО МЕНТАЛІТЕТУ У ДІТЕЙ
СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ**

Спеціальність: 012 Дошкільна освіта

**Виконала: Озерова Н.В.
студентка 30- 61 МД групи,
факультету дошкільної освіти**

**Науковий керівник:
к. п. н., доцент Шовкопляс О.М.**

Глухів – 2020

ЗМІСТ

Стор.

ВСТУП	2
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПРОБЛЕМИ ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МЕНТАЛІТЕТУ	
1.1. Ментальність як етнопсихологічний та етнопедагогічний феномен	7
1.2. Характеристика українських народних танців	18
1.3. Українські народні хореографічні традиції як засіб формування національного менталітету у дошкільників	24
Висновки до першого розділу	40
РОЗДІЛ 2 ВИХОВАННЯ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО МЕНТАЛІТЕТУ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ	
2.1. Рівні сформованості компонентів ментальної настанови у дітей старшого дошкільного віку	42
2.2. Використання українських хореографічних традицій у процесі виховання національного менталітету у дітей старшого дошкільного віку	53
2.3. Охорона життя і здоров'я дітей старшого дошкільного віку під час реалізації експериментальної роботи з виховання основ національного менталітету засобами української хореографії	67
2.4. Результати експериментальної роботи з виховання основ національного менталітету у старших дошкільників	70
Висновки до другого розділу	74
ВИСНОВКИ	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	78
ДОДАТКИ	90

ВСТУП

Актуальність дослідження. Розбудова України як незалежної держави неможлива без зміни способу мислення людей, їх ціннісних орієнтацій – того, що в суспільних науках називають менталітетом.

На думку вітчизняних вчених ментальність, менталітет – складна за своєю природою, ієрархізована система індивідуальних світосприймальних настанов, що у своєму розвитку набувають форму ціннісних орієнтацій, групових і етнічних національно-культурних цінностей, вірувань, ідеалів (О.Киричук, О.Кульчицький, М.Стельмахович та інші).

У вітчизняній психолого-педагогічній, філософській, етнографічній та етнокультурній науці представлені різноаспектні дослідження особливостей національного менталітету як однієї з форм суспільної свідомості: визначені основні риси (М. Драгоманов, М. Костомаров, В. Янів) та системотворчі ознаки українського менталітету (М. Грушевський, Г. Ващенко, Л. Ярема); фактори оточення, що сприяли його побудові (О.Кульчицький, І.Мірчук, Г. Півторак); чинники розвитку менталітету в онтогенезі (М. Пірен); його структура (А. Крицька, Л. Журецька, Л. Гутиан, В.Кириченко та інші). Низка досліджень присвячена проблемі формування компонентів (підструктур) української ментальності (Н.Косарєв, Л.Журецький, І.Лисий, Л. Рехтела та інші). У переважній більшості дослідження носять загальнотеоретичний характер, або торкаються виховної роботи з учнями старших класів. Однак формування основ національного менталітету повинно починатися значно раніше, з перших років життя дитини. В Концепції національного виховання підкреслюється, що особистісні риси громадянина України слід виховувати ще в дошкільному дитинстві. Основою процесу їх виховання є національний менталітет та своєрідність світогляду.

Одним з шляхів виховання менталітету педагогіка визначає етнізацію навчально-виховного процесу. Отже, очевидно, що зміст, форми, методи навчання та виховання в закладах освіти мають будуватись з урахуванням

національно-культурних особливостей та традицій, збагачених ідеалами та нормами загальнолюдських цінностей. Дошкільний заклад повинен забезпечити етнізацію особистості, тобто природне входження дитини в духовний світ та традиції життя рідного народу, в культуру нації. Реалізувати це завдання можливо не тільки за умов пропагування культурно-національних цінностей на заняттях з розвитку рідного мовлення, зображувальної та музичної діяльності, народознавства тощо, але й шляхом етнізації змісту роботи творчих гуртків, які діти починають відвідувати з дошкільного дитинства. Це можуть бути гуртки як закладів освіти (центри дитячої творчості), так і закладів культури (різноманітні творчі гуртки в будинках культури).

В останні роки дошкільні навчальні заклади отримали право надавати населенню додаткові освітні послуги, серед яких – організація роботи різноманітних гуртків (спортивних, художньої творчості, комп'ютерної грамоти, іноземних мов, танцювальних та ін.), які теж повинні бути залучені до «передачі молодому поколінню соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності» [47, с.2].

Важливим компонентом культури будь-якої нації є народна танцювальна культура. Сучасні педагоги та мистецтвознавці розглядають використання української танцювальної культури в освіті як проблему соціального розвитку дитини, забезпечення єдності освіти і національної культури, гуманізації виховання, що утверджує право дітей на різнобічний особистісний розвиток на вітчизняних культурних засадах (Л. Масол, О. Мартиненко, Г. Падалка, О.Рудницька, А.Шевчук та ін.).

На думку дослідників етнічних традицій хореографічного виховання в Україні (В.Верховинець, К.Василенко, А.Гуменюк, В.Гнатюк, М. Лисенко та ін.) засоби хореографічної культури можуть виступати й засобами формування основ національного менталітету. Базовий компонент дошкільної освіти теж орієнтує педагогів на застосування українських музично-хореографічних традицій в навчально-виховному процесі

дошкільного закладу. На жаль, незначна кількість методичних рекомендацій щодо використання української народної хореографічної культури з метою впливу на духовний розвиток дитини, призводить до того, що педагоги вважають тілесно-культурний компонент танцю більш значущим, ніж духовно-культурний компонент. А це не тільки принижує роль національних культурних надбань, але й гальмує процес соціокультурного розвитку дошкільників, процес формування національної самосвідомості. Особливо це стосується педагогів, що організовують роботу хореографічних гуртків у дошкільних закладах.

Актуальність проблеми, її недостатня теоретична й методична вивченість, потреби практики обумовили вибір теми дослідження: «Українська народна хореографія як засіб виховання основ національного менталітету у дітей старшого дошкільного віку».

Об'єкт дослідження – процес виховання основ національного менталітету у дітей дошкільного віку.

Предмет дослідження – використання засобів української народної хореографії в процесі виховання основ національного менталітету у дітей дошкільного віку.

Мета дослідження – вивчити українські народні хореографічні традиції та обґрунтувати можливість їх використання як ефективного засобу виховання основ національного менталітету в старших дошкільників на заняттях хореографічного гуртка в дошкільному навчальному закладі.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати психологічні, педагогічні, етнографічні, культурологічні та мистецтвознавчі дослідження та визначити теоретичні засади проблеми виховання українського національного менталітету.
2. Виявити вихідні рівні сформованості компонентів менталітету у дітей старшого дошкільного віку.

3. Вивчити українські народні хореографічні традиції та визначити можливість їх використання у гуртковій роботі з дітьми старшого дошкільного віку.

4. Визначити та апробувати етнічний зміст, що може бути реалізований під час проведення різних форм роботи у дитячому танцювальному гуртку з метою формування основ національного менталітету у дітей дошкільного віку.

Гіпотеза дослідження. В процесі хореографічного виховання у дітей старшого дошкільного віку можуть бути сформовані на елементарному рівні компоненти ментальної настанови: вербальний, емоційний, поведінковий. Основними педагогічними умовами їх ефективного формування є:

- використання в дитячій танцювальній діяльності доступних форм української народної хореографії;
- залучення дітей до українських хореографічних традицій через створення спеціальних умов, призначених для засвоєння репертуарних творів;
- етнізація форм роботи та змісту, що може бути реалізований на заняттях дитячого хореографічного гуртка.

Методологічні засади дослідження ґрунтуються на положеннях теорії наукового пізнання, логіко-філософському аналізі, узагальненому історичному досвіді суспільної практики та пізнавальної діяльності людини, взаємовпливів етнічного, загальнонаціонального, загальнолюдського для суспільного прогресу. В дослідженні ми спиралися на праці педагогів і психологів щодо значення хореографічної творчості в розвитку особистості; про функціональний зміст хореографії, а також на етнопедагогічні дослідження українських хореографічних традицій, викладені у працях В.Ванслова, Г.Ващенка, В.Верховинця, К.Василенка, М.Грушевського, А.Гуменюка, Н. Заглади, та інших.

Методи дослідження. У дослідженні використані загальнонаукові методи дослідження історико-культурних аспектів ментальності: метод

історичного і логічного аналізу, конструктивно-типологічний метод співвідношення загального та окремого. Для забезпечення інформаційної бази дослідження використовувався аналіз історичних, етнографічних, філософських та психолого-педагогічних джерел. Для експериментального вивчення предмету дослідження застосовувалися загально педагогічні методи: бесіди, спостереження, аналіз річних планів роботи танцювальних гуртків, аналіз дитячих малюнків, педагогічний експеримент (констатувальний, формувальний, контрольний), методи математичної обробки даних.

Практична значущість дослідження полягає у визначенні етнічного змісту роботи танцювального гуртка. Запропоновані конспекти занять з використанням українських хореографічних традицій можуть бути використані керівниками танцювальних гуртків дошкільних навчальних закладів.

Етапи дослідження: дослідження проводилось з вересня 2018 року по травень 2019 року.

На I етапі (вересень-листопад 2018 р.) – проаналізовано наукову літературу з проблеми дослідження; вивчені українські народні хореографічні традиції; визначено етнічний зміст, що може реалізовуватись у різних формах роботи в хореографічному гуртку; визначені вихідні теоретичні положення та науковий апарат дослідження.

На II етапі (жовтень 2018 - квітень 2019 р р.) проводився педагогічний експеримент (констатувальний, формувальний).

На III етапі (квітень-травень 2019 р.) здійснено аналіз та узагальнення результатів експериментальної роботи, її оформлення.

Структура магістерської роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку літератури (87 джерел), 6 додатків. Загальний об'єм роботи – 121 сторінка.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПРОБЛЕМИ ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МЕНТАЛІТЕТУ

1.1. Ментальність як етнопсихологічний та етнопедагогічний феномен

Поняття «менталітет» (від пізньолатинського «mentalis» – розумовий) західного походження і зустрічається вже в працях Р.Емерсона (1856 р.). Однак початок систематичного аналізу плідного та багатопланового термінів «менталітет, ментальність» було покладено в 20 р. ХХ ст. у франкомовній гуманітаристиці такими дослідниками, як Л. Леві-Брюль, Ж. Лефевр, М. Пруст. Пізніше французькі дослідники школи «Анналів» почали, як відомо, розглядати історичну науку, виходячи, в першу чергу, не з соціально-економічних взаємин, а з точки зору структур духовного життя соціуму, зокрема, досліджувалися дуже важливі ціннісні опори його свідомості (Е.Барбу, М.Блок, Л.Февр, та інші).

Класичними зразками реконструкції менталітету різних епох є праці нового покоління школи «Анналів»: Ж. Дюбі, Ж. Ле Гофа, Р. Манду та інших істориків, в тому числі істориків культури, науки, мистецтва: Ж.-П. Вернана, Е. Панофські, П. Франкастєня, Й.Хейзинги та ін.

Окремо потрібно вказати праці представників етнічної психології: Вундта, Лацаруса, Штейнталя. Їх роботи спрямовані на аналіз генези та складових елементів народного духу. Важливим етапом у розробці проблеми стали праці Е.Фрома (зокрема «Бегство от свободы»), який ввів у науковий обіг поняття «соціальний характер», яке за своєю сутністю є конструкцією колективної ментальності. З початку 50-х рр. вивчення «соціального характеру» продовжив американський соціолог Д.Рісмен. Поняття менталітету через звернення до більш загальних структур соціокультурної свідомості розглядалося в працях М.Вебера, Г.Беккера, Т.Парсонса. Американські соціологи, досліджуючи духовні закономірності

загальносоціальних орієнтацій людей, розглядаючи внутрішні, глибинні тенденції їх еволюції в зв'язку з розвитком суспільних систем, розробили спеціальні концептуальні схеми аналізу соціальних систем. Проблемі ментальності приділяли велику увагу К.Юнг та Г.Лебон, які особливо глибоко досліджували сферу несвідомого і розробили важливе для розуміння ментальності вчення про індивідуальність.

Особливий етап у вивченні ментальності пов'язаний з дослідженням культурних надсистем П.Сорокіним, який вважав, що кожне суспільство можна описати та зрозуміти тільки через призму притаманної йому системи «значень, норм, цінностей».

У вітчизняній науковій думці спеціальне вивчення менталітету як самостійного явища не знайшло такого широкого розповсюдження, як за кордоном. Це, однак, не означає, що вітчизняні вчені індиферентні і до самої проблематики, і до тенденцій світової науки, пов'язаних з цією проблематикою. Такі вчені, як Н.Я.Данилевський у праці «Россия и Европа», М.І.Костомаров в роботі «Две русские народности», Л.П.Карсавін у «Введении в историю», М.О.Лоський в «Характере русского народа», досліджували особливості характеру українців, формування національної ідеї, шляхи розвитку українських ментальних цінностей.

Значний внесок у дослідження природи і сутності ментальності зробили радянські вчені К.К.Платонов і А.К. Уледов, які вивчали проблеми суспільної свідомості та психології особистості, основні внутрішні механізми мотивації цінностей і норм.

Найближче до вивчення аксіологічних особливостей ментальності підійшла група представників української діаспори. Такі дослідники, як А.Кульчицький, М.Кушнір, Д.Чижевський, М. Шлемкевич, Б.Цимбалистий, В.Янів, аналізували сутність духовних підвалин соціуму, питання співвідношення свідомого та несвідомого, фактори формування української ментальності. В сучасних умовах ряд українських вчених – О.Донченко,

В.Храмова, І.Лисий, П.Гнатенко, М.Міщенко та інші – активно і плідно розробляють проблеми сутності і функції менталітету.

На сучасному етапі науковий інтерес до досліджень цієї проблеми не зменшується. Це обумовлено тим, що будь-які спроби здійснити зміни в Україні, якщо нехтувати менталітетом громадян, приречені на невдачу, тому що для реанімації творчого потенціалу особистості, який лежить в основі історичного прогресу, конче необхідно вивчення одного з найбільш значущих і на сьогодні мало досліджених його складових частин – менталітету.

Сьогодні термін «менталітет» широко використовується етнологічною, культурологічною, релігієзнавчою, соціопсихологічною, філософською, етнопедагогічною та іншими науками. Тому не існує чітко визначеного поняття «ментальність». Ще Р.Емерсон та деякі гуманітарії ХІХ століття пов'язували менталітет зі «складом думок», рідше – зі «стилем світовідчуття спільності», «духом народу». До речі, Кирило-Мефодіївці, а потім В.Антонович, М.Драгоманов, М.Костомаров та інші синонімом «ментальності» вважали поняття «душа».

Узагальнюючи визначення менталітету, що подаються різними науками, І.Дубов наводить наступні дефініції:

- в етнологічній науці: менталітет – інтегральна характеристика людей, що живуть в конкретній культурі, яка дозволяє описати своєрідність бачення цими людьми оточуючого суспільства та пояснити специфіку реагування на нього;
- в філософській літературі менталітет – сукупність уявлень, поглядів, почувань людей певної епохи, географічної області, соціального середовища, особливий психологічний устрій суспільства, що впливає на історичні та соціальні процеси.

Оскільки зміст цих визначень так чи інакше стосується історичного буття спільнот і людей, що до них належать, то поняття «менталітет» коректно і доцільно використовувати при з'ясуванні етнопсихологічних

проблем. Л.Красавін підкреслював, що терміном ментальність визначають соціально-психологічні явища, тому можна говорити про ментальність, притаманну певній етнокультурній, властиву певній епосі, тому що ментальність відображає духовний світ людини чи соціальної спільності певної епохи або етнокультури.

Категорія «ментальність» дає змогу аналізувати психічний склад людей у соціальному, політичному та етнічному контексті. Ментальність охоплює різні рівні соціальної цілісності етносів. Таким чином, ментальність – важливий етнопсихологічний феномен, саме вона виступає інтегрованою етнопсихологічною ознакою особистості, народу, нації.

Вивчення особливостей українського менталітету було започатковано М.Костомаровим, Т.Рильським, Т.Зінківським та іншими. Немало зроблено у цій проблемі дослідниками з діаспори (О.Кульчицький, М.Кушнір, Д.Чижевський, Б.Цимбалістий, В.Янів та інші), а також сучасними українськими науковцями (С.Андрусів, О.Донченко, О.Киричук, І.Лисий, М.Стельмахович та інші).

Узагальнюючи ці дослідження, слід зазначити, що поняття менталітету в них розглядається з різних позицій. О.Кульчицький, О.Потебня, М.Стельмахович розуміють під менталітетом сукупність уявлень, поглядів, почувань спільності людей певної епохи, географічного регіону, соціального середовища. Аналогічних думок дотримуються в своїх працях з народознавства вчені української діаспори. Так, Г.Альмонт, І.Мірчук та М.Шафовал, розглядаючи риси характерології українського народу зазначають, що менталітет – це спільні психологічні особливості людей, що разом творять народ.

П.Ігнатенко, В.Поплужний, Н.Косарев та інші пов'язують менталітет з особливим психологічним складом, що впливає на історичні і соціальні процеси. Крім того, вони підкреслюють тісний зв'язок менталітету з мовою. Саме мова і мовлення дають можливість думці знайти відповідне оформлення і вираження в певних національних рамках. Мова, як відомо,

віддзеркалює народне життя: господарську діяльність, природне середовище, побут, історію тощо. Продуктом такого віддзеркалення є прислів'я, крилаті вислови тощо.

Переважає кількість науковців (О.Андрієв, М.Грушевський, М.Драгоманов, О.Духновтч, В.Кириченко) сходяться на тому, що менталітет – деяка інтегральна характеристика людей, які живуть у конкретній культурі, що дає змогу описати своєрідність бачення цими людьми оточуючого світу і пояснити специфіку їх реагування на нього.

Показовим в цьому плані є визначення менталітету, яке дає Г.Півторак: «Ментальність розуміють як притаманний даній нації варіант світосприймання, поведінки, який реалізується на спільній мовній, культурній і моральноетичній основі» [61, с.124].

Отже, ментальність поряд з наукою, мистецтвом, міфологією та релігією є однією з форм суспільної свідомості. Вона ніяк не закріплена в матеріалізованих продуктах, а носить надсвідомий характер. Національний менталітет є продуктом певної культури і водночас, персоніфікує її, є носієм, продовжувачем культурних традицій і норм поведінки в наступних поколіннях.

Дослідники української національної ментальності вважають, що їй властиві такі риси: пріоритетність у ставленні до землі, до своїх культурно-історичних цінностей; толерантність до інших культур, релігій; волелюбність; прагнення зберегти чистоту духовності; перевага чуттєвості над раціональністю. «Душа» українського народу формувалася протягом багатьох століть існування на терені землеробської культури, яка народжувала в етнічній свідомості пращурів українського люду архетип ласкавої, лагідної неньки-землі, її поетичне бачення, що зумовлювало обрядовість народного життя. Це й призвело до формування вище означених рис, які Л.Долинська об'єднує у чотири основних: антеїзм (постійний зв'язок з матір'ю-землею); «екзистенціальне-межове» світовідчуття (пріоритет

«серця» над «головою»); індивідуалізм та соціопсихологічний конформізм [59, с.240].

Спираючись на дослідження М.Грушевського, Д.Чижевського, Я.Яреми та інших О.Донченко дійшов висновку, що з'ясовуючи властивості українського менталітету, слід звертатися до шести бінарних опозицій, в яких представлені головні властивості психіки: екстраверсія – інтроверсія, екстернальність – інтернальність, чоловіче – жіноче, інтуїція – сенсорика, раціональність – ірраціональність, стабільність – нестабільність.

В українському менталітеті домінують наступні.

Інтровертованість. Ще Я.Ярема вважав її ключовою для українського характеру. Вона виявляється у зосередженості особи на фактах і проблемах внутрішнього, особистісно-індивідуального світу. Російський філософ К.Кавелін, порівнюючи менталітет росіян і українців, особливо наголошував на «індивідуальності малоросіян», «сильно розвинуту в наслідок їх історії та порівняно вищого ступеня культури [73, с.169]. Але саме інтровертована «замкненість на собі» стала потужним імпульсом для зосередження на самозбереженні спільноти у всіх колізіях її драматичної історії всупереч будь-якому зовнішньому тиску; нехтуючи, здавалось би, всіма законами асиміляції, спільнота змогла зберегти свою національну культуру, ідентичність, залишитись у ментальній площині самою собою.

Екстернальність, тобто піддатливість іншим соціумам. В історичному становленні української психіки особливу роль відіграла геополітична ситуація. Колонізація країни, відсутність її державності, соборності території розвили домінанту тотального підкорення у світосприйманні. В таких умовах нівелювалися споконвічні чесноти свободи, честі, сумління тощо. Умовою виживання стали соціопсихологічний і політичний конформізм, який передбачав не лише прислужництво «меншовартісної» нації, а й її задоволення від рабства. Екстернальна конформність підтверджується прикрими прикладами недавньої історії наших взаємин (зокрема культурних) з нашими найближчими сусідами –

росіянами. Екстернальна орієнтація української психіки пов'язана, на думку І.Франка, з «браком самокритики», з настановою на «самовиправдання» [81, с. 31].

Сенсорика. Вона виявляється у здатності стабільно виконувати кропітку працю, зокрема, хліборобську. Сенсорика зумовлює намагання робити все власноруч і добре. Це намагання підсилюється розважливістю, діловою мотивацією, певною прагматичністю. Сенсорика робить українців схильними до компромісів, неконфліктними. Отже не просто безпечними для сусідів, а й миролюбними до беззахисності, не здатними провокувати агресію.

Жіночність (екзекутивність) має ті ж наслідки, бо вона визначає характер і ступінь розвитку вольового зусилля. Прийняття українцями рішень, організація діяльності залежить від емоційно-стихійних чинників. Тобто в українській психіці домінує чуттєвість та незбалансована воля, що приводить до своєрідного фаталізму – більш сподіватися на долю (згадаймо Шевченкове «Нехай... Може, так і треба»), ніж на власні сили.

Ірраціональність, тобто «перевага чуттєвого, емоціонального елементу над чинником розумовим, раціональним. Не розум, цей для цілого західного світу та його мислення характерний і вирішальний чинник, а чуття первісне, надто закорінене в глибинах душі є основним мотивом усієї діяльності українців» [73, с.39]. Ірраціональність позначається чуттєво-емоційною стихією, образним світосприйняттям, імпульсивністю дій, непередбачуваністю поведінки, схильністю до дистресового досвіду, відтворюваного постійними внутрішніми неконструктивними конфліктами. Ця внутрішня конфліктність зафіксована у вислові П.Куліша: «Усього півтора чоловіка нації, і ті живуть у незгоді» [67, с.79].

Ще одним яскравим проявом ірраціональності вчені визначають українську шляхетність. Вона виступає то у вигляді лицарства і хоробрості (К.Кавелін), то у формі глибокої релігійності (М.Костомаров, Я.Янів), то у «витонченій», «сердечній вразливості», «чутливості до краси» (Т.Рильський),

то як наукова толерантність (Д.Чижевський), то яка відзначна «насмішкуватість» у ставленні до речей та людей, самоіронія, «гордонасмішливий тон» (Т.Рильський) та інші.

Нестабільність, як ментальна прикмета, постійно пригнічує інші характеристики, породжуючи інертність, апатію, песимізм, тривожність, схильність до формалізму, що знижує динамізм українського суспільства.

В етнопсихологічних дослідженнях розрізняють два типи української ментальності: землеробський та козацький. Перший тип хронологічно давніший: його глибинні корені сягають прадавньої індоєвропейської культури; другий сформувався в епоху середньовіччя на ґрунті оригінального етносоціального утворення – козацтва. В першому пріоритет у свідомості належить жінці – Березині, матері, в другому – провідну роль віддають чоловікові: сильному, мужньому, незалежному мандрівнику, воїну. Зіткнення цих двох типів ментальності сформували такі риси національного характеру українців як надзвичайно високе почуття трагічного і співпереживання людським стражданням.

Менталітет – складне утворення психіки. Вивчаючи його структуру, вчені здебільшого виділяють три компоненти (підструктури). Хоча вони носять різну назву (вербальний, емоційний, поведінковий – М.Пірен; знання, переживання, вчинки – А.Крицька, В.Поплужний), їх зміст ідентичний.

Вербальна підсистема ментальності складається із знання про об'єкти і ситуації життєдіяльності, що є результатом буття індивідуального життєвого досвіду або навчання (В.Янів). На думку Н.Косарева, Я.Журецького, І.Матюці найширшу частину менталітету складають знання соціального змісту.

Але цей інформаційний елемент міцно не зафіксується у психіці, якщо знання не набудуть необхідного емоційного забарвлення. Тому другою підсистемою або компонентом менталітету є емоційний. Л.Гутман вважає, що емоційна підсистема включає:

а) емоційні стани, що попереджують організацію вербального і поведінкового компонентів. Вони виступають імпульсом систематизації знань, а також поведінкових готовностей;

б) переживання, пов'язані з найбільш важливими вербальними системами.

Вітчизняні вчені (В.Кириченко, М.Стельмахович) відносять до цього компоненту групу вищих особистісних почуттів, перед усім, громадсько-патріотичних: почуття належності до своєї самостійної держави – України та її народу; повага до його історії, культури; любов до рідної природи; почуття насолоди від рідної мови; ностальгія при розлуці з Батьківщиною; неприязнь до всього антиукраїнського; віра у світле майбутнє української державності тощо.

Поведінкова підсистема ментальності реалізується у діяннях, вчинках людини. Саме вчинок, на відміну від таких категорій як мотивація, інтелект, воля, характер, торкається не одного якогось аспекту психіки людини, а становить їх єдність, що відповідає реальним цілісним актам самореалізації людини, людини як індивідуальності, особистості, громадянина.

Національний менталітет українського народу будувався впродовж тисячоліть. Дослідники виділяють ряд факторів, що сприяли його побудові. Вирішальним фактором формування національного характеру визначається геоісторичне положення України (Ю.Липа, І.Лисяк-Рудницький, І.Мірчук та інші).

Україна в географічному і культурно-історичному просторі розташована між Сходом і Заходом і поєднала в собі традиції греко-візантійської і західної культур. Від західної культури «ми маємо свободолюбивий дух», «пошанування прав і гідності індивідуума»; і в той же час «етнос і естетичне чуття українського народу закорінені у духовній традиції східного християнства» [59, с.8].

Ці фактори О.Кульчицький відносить до філогенетичних і доповнює їх ще рядом факторів: геопсихологічні (вплив характеру природи, краєвиду);

історичні (перевага селянства у соціальній структурі українського суспільства); культурно-морфічні (периферійний характер належності до європейської культури); глибинно-психологічні (комплекс меншовартості).

Розвиток менталітету в онтогенезі також залежить від ряду чинників. М.Пірен поділяє їх на внутрішні та зовнішні. До внутрішніх вона відносить:

- філогенетичну спадковість, що проявляється у формі природженої інтроверсивності вищих психічних функцій у сприйнятті навколишньої дійсності; кордоцентричності анархічного індивідуалізму; в тенденції переваги емоційного, почуттєвого над волею та інтелектом;
- об'єм і глибину життєвого досвіду – індивідуальної культури, підготовленості, як результату процесу навчання;
- рівень само актуалізації і прагнення людини до більш повного виявлення і розвитку своїх індивідуальних можливостей;
- особливості розвитку окремих психічних процесів або психічних функцій (пам'ять, емоції, почуття, мислення, сприйняття почуттів, воля), що інтегруються у фізичному, інтелектуальному, соціальному і духовному потенціалі особистості.

Зовнішні чинники складають:

- традиції родини. Родинне середовище, типи стосунків дитини з батьками, братами та сестрами зумовлюють напрям становлення ментальних настанов, що обов'язково виявиться у специфічній поведінці, в егоїзмі або альтруїзмі та іншому. Важливою умовою привласнення духовних цінностей є характер взаємодії у сім'ї, зокрема між матір'ю (батьком) і дитиною;
- зміст і форми взаємодії індивіда з референтною групою. Це може бути реальна або умовна соціальна спільнота, з якою індивід співвідносить себе як з еталоном норми, думки, цінності і оцінки, якими він орієнтується у своїй поведінці і самооцінці. Привласнення національно-культурних цінностей залежить від можливості реалізовувати в референтній групі свої тенденції; розкрити власну індивідуальність; отримати допомогу і підтримку,

уявлення про реальне життя і своє місце в ньому; задовольнити соціальні потреби у визнанні, само визнанні, самоутвердженні;

- зміст і форми взаємодії індивіда з первинним контактним колективом у дитячому садку, школі, вузі. Умовою привласнення настанов і цінностей контактного колективу виступає позитивний неофіційний статус індивіда у системі неформальних стосунків;

- зміст і форми взаємодії з педагогічним колективом навчально-виховного закладу в особі вчителя, вихователя-психолога, соціального працівника. Особливе місце у привласненні цінностей навчального закладу посідає форма стилю керівництва виховним процесом, під яким розуміємо певну систему методів (способів виконання, виховних функцій), засобів і прийомів організації життєдіяльності вихованців;

- зміст і форми взаємодії засобів масової інформації і комунікації з аудиторією. Ефективність взаємодії засобів масової інформації і вселюдських вартостей забезпечується лише за умови, коли засоби масової інформації відкривають можливість сприйняття чогось нового [59, с.8].

Без врахування цих факторів процес формування національного менталітету не буде ефективним. Те, що українці століттями не мали своєї держави, призвело український народ до недостатнього усвідомлення себе як національної самостійної єдності, комплексу неповноцінності, до зниження ролі рідної мови та інших ознак національної самобутності, позначилося на розвитку національної самосвідомості та менталітету, як однієї з її форм.

Тому з утворенням і розбудовою належної держави гостро стало питання про відродження душі українського народу. У Концепції національного виховання зазначається, що «головною метою національного виховання на сучасному етапі є передача молодому поколінню соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності, своєрідності світогляду і на цій основі формування особистісних рис громадянина України» [47, с.2].

Робота з виховання основ менталітету повинна починатись з перших років життя дитини. Сім'я, заклади освіти, громадські організації повинні забезпечити етнізацію особистості, тобто природне входження дитини в духовний світ та традиційне життя рідного народу, в культуру нації. Отже наповнення національним змістом навчально-виховного процесу, відродження традицій виховання, надбаних українською етнопедагогікою є одним з ефективних шляхів формування основ національного менталітету (П.Ігнатенко, В.Поплужний, М.Стельмахович та інші).

1.2. Характеристика українських народних танців

Український народний танець, як і інші види народної творчості розвивається впродовж всієї історії українського народу, збагачуючись новим змістом і своєрідними засобами виразності. У ньому знайшли відображення радість творчої праці, героїка боротьби, завзяття, м'який гумор та інші риси притаманні українському національному характеру.

У професійному українському театрі танець завжди займав значне місце. Кращі українські театри старого часу, такі як трупи Кропивницького, Старицького, Саксаганського, зберігали традиції народного мистецтва, розвивали і збагачували народний танець.

Український народ здавна славився народним мистецтвом. Кожна визначна подія в житті громади чи сім'ї перетворювалась у свято, на якому виконували пісні, танці, інструментальну музику. Таких подій ' було дуже багато. В сиву давнину, напровесні, як тільки забринить у небі чарівна пісня жайворонка, дівчата гуртом виходили на околицю ' села чи міста і піснями, що називаються веснянками, гаївками чи гагілками, «закликали весну». В змісті цих весняних пісень відображені воскресаюча природа, тема кохання, тощо. 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 зеленою ковдрою, молодь переносила

гуляння на лоно природи. У цей період дівчата, іноді і хлопці з ними, виконували так звані танки, що стали називати хороводами.

Отже, *хороводи* є первісною формою народного танцювального мистецтва. Нам відомі такі весняні хороводи «Подольночка», «Перепілка», «Мак», «Просо», «Король», «Кривий танець» та інші. Поряд з цими хороводами молодь проводила різні ігри.

Найпоетичнішим святом, що широко відзначалося в Україні, слід назвати Івана Купала. Починалося воно в ніч на 7 липня. До цього свята молодь готувалася заздалегідь: робили опудало, готували деревця, (називали їх «Мариною» або «Купалом»), плели з живих квітів віночки, збирали хмиз, готували кулі соломи на вогнище. Ввечері, коли заходило сонце, молодь збиралася в умовленому місці (здебільшого біля річки) і навколо «Марини», починали водити хороводи. Основною темою цих хороводів було кохання. Обов'язково розкладалося вогнище, через яке стрибали дівчата і хлопці поодинці або у парі.

В Україні є багато ігор і танців пов'язаних з різними порами року. До числа таких ігор відносяться весняні ігри - «Веснянки», літні ігри - «Зайчик», «Лисичка», осінні ігри - «Ходить гарбуз по городу», «Перепілка» та зимові ігри - «Метелиці». Всі ці танцювальні ігри близькі до хороводного типу. Художні образи, використані у них, взяті з навколишньої природи і за характером виконання вони різноманітні.

«Веснянки» - м'які ліричні ігри, переважно дівочі. Зародились ще у поганські часи і мали тоді культурно-обрядове значення. Виконувались вони у період весни і до початку літа, майже до Івана Купали. У піснях, що супроводжували ці ігри, співали про сонце, весну, пробудження природи, розповідали про польові роботи, про народження кохання у дівочих серцях.

В останні часи ця форма народних ігор втратила обрядове значення і злилася з іншими народними забавами. Поступово у веснянки вливається новий зміст. У піснях, що супроводжують ігри, відображається боротьба народу з панами та поневолювачами.

«Веснянки», як танець-гра, складаються з трьох частин. Вони називаються зазивними піснями, з якими дівчата Ідуть від хати до хати І збирають подруг. Пізніше разом ідуть на галявину, де і затівають Ігри, хороводи з піснями і танцями. Закінчуються «веснянки» розходженням з піснями по домах.

Центральним моментом «веснянок» є хоровод. Він переважно побудований на повільних, плавних рухах. У хороводах дівчата утворюють велике коло, потім розбивають його на менші, ще менші, а далі йдуть змійкою. Часто у грі використовують квіти, вінки. За характером українські «веснянки» подібні до російських хороводів.

Танець «*Метелиця*» походить від хороводу побутової тематики. Метелиця-хоровод, на відміну від інших хороводів, має досить рухливу І гнучку форму виконання. В цьому танці обов'язково були пісні, виконання частини з них до деякої міри нагадує сучасні коломийки. Тепер вокальну мелодію виконують на музичних інструментах.

Метелиця. Тема метелиці передається динамікою танцю, швидкою зміною фігур і різноманітними кружляннями. Все разом узяте змальовує хореографічними засобами заметіль, завірюху, хуртовину-метелицю. Звідси і походить назва танцю.

«*Метелиці*» - танці зимових гулянок молоді. Такі забави, переважно, і влаштувалися у святкові дні (Різдвяний цикл) на сільській площі чи на І замерзлому ставку. Хоровод «метелиця» побудований на одному-двох нескладних рухах. Ведуча пара кличе за собою всю плетеницю танцюючих І то по колу, то вісімкою, то «равликом», а інколи закручує всіх у замети, і кучугуру.

Історичне минуле України розповідає про великі битви, що довелося витримати українському народові. Після цього народилися і старовинні військові танці такі як «Гонта». У ньому показано клятву запорожця зброєю на вірність рідній землі, тобто ритуал військової присяги. «Гонту» танцюють один або декілька хлопців з шаблями у руках, інколи кожен з виконавців

танцює з двома шаблями. Танцюристи намагаються виразити у танці підйом, показати спритність, силу і вміння володіти зброєю. Почуття особистої! гідності, шляхетності, хвацькості — характерні риси цього танцю.

Гопак. Назва танцю походить від дієслова гопати (плигати, скакати). Танець, в основному, імпровізований. В народі його танцюють так, щоби виконавці один одному не заважали. У танці відчувається велика свобода духів виконавців, коли кожен може за власним розсудом створити комбінацію, яка йому заманеться. В танці використовуються великі широкі стрибки, присядки і різні примхливі кружляння. Кожен рух виконується чітко, блискуче, що потребує від виконавців віддачі всіх умінь і здібностей, внаслідок чого між виконавцями починається змагання.

Найпопулярніший в Україні танець - *«Гопак»*. За походженням належить до цієї ж групи танців. Спочатку він виконувався лише чоловіками і демонстрував їх мужність, силу, шляхетність і хвацькість. Поступово танець видозмінювався і в народному побуті став парно-масовим. Виконується він, як і раніше, імпровізаційне, без усякої композиції.

У сценічному варіанті *«Гопак»* будується лише як парно-масовий танець, і зберігає риси народного танцювального плясу. Починається *«Гопак»* загальним виходом усіх пар, які стрімко рухаються по колу. Потім із загальної маси виділяються окремі пари, трійки, групи, які танцюють по-своєму. Під час самотійних фрагментів танцю хлопці, як і в парному *«Гопаку»*, показують свою силу, мужність, завзяття, а дівчата весело підходять хлопців. Інколи у танці дівчата виділяються в окрему групу, після чого їх змінює бурхливий чоловічий фрагмент. *«Гопак»* завершується загальним танцем, побудованим у лініях на веселих, технічно важких рухах.

Козачок. Походження назви цього танцю пов'язане з життям воїнів-козачків, їх побутуванням. Козачок характеризує молодецьку вдачу, завзяття і невичерпний оптимізм козака-запорожця. На відміну від гопаків, козачки виконуються в швидкому і дуже швидкому темпі. Деяким з них властиве

ліричне забарвлення. Танцювальні рухи потребують від виконавця витонченої техніки.

Загальна композиція має певні традиції щодо послідовності окремих фігур та їх повторень. Саме цим козачок відрізняється від гопака. Найменша кількість виконавців — пара. Основне навантаження приводиться на жіночу групу.

Ще одним популярним в Україні танцем є «Козачок». У народному побуті «Козачок» виконується частіше як сольний танець одного хлопця. У сценічному варіанті танець може виконуватися двома і більше хлопцями, а також хлопцями з дівчатами. Оскільки вони виконують одні і ті ж малюнки, то ніби перетанцювують одне одного, змагаючись у спритності чи майстерності. - '

Тема праці в українському народному танці отримала яскраве і переконливе вираження. Так, як наприклад, у танцях «*Бондар*», «*Шевчики*», «*Кравчик*», «*Лісоруби*», що побудовані на рухах з трудового процесу, які притаманні лише кожній із цих професій. Але демонстрація трудових рухів не є метою цих танців, а лише засобом виразно і влучно змалювати образ самого майстра відповідного ремесла. Для кожного з них народна видумка знайшла певні художні фарби і розпізнавальні риси.

Після Другої світової війни народний танець в Україні набув нового змісту. Появились хореографічні композиції, що оспівували героїзм, дружні стосунки між народами. Це особливо яскраво проявилось у постановках державного ансамблю танцю України під керівництвом Павла Вірського. Прикладом цього є хореографічна картина «Червона калина» на музику І. Іваненка. У яскравому колоритному танці показано об'єднання усіх українських земель в єдину Україну. У фіналі композиції гілочки червоної калини, що символізують українську державу, передають танцюристи з рук у руки і поступово всі виконавці з калиною в руках радіють об'єднанню усіх українських земель. Не забуває ансамбль і історичної тематики, у хореографічній картині «Запоріжці» показані ігри і танці війська

запорізького гетьмана Б. Хмельницького. У розширеній хореографічній композиції «Про що верба плаче» показано проводи козака на захист своєї батьківщини, його загибель, переживання рідних і близьких, клятва дружини-вдови виростити сина і таким же героєм, як і його батько.

У *післявоєнний період* українська народна хореографія збагатилась танцями західних областей. Життєрадісні своєрідні танці мають відмінні особливості, характерні рухи, яких нема в інших українських танцях, наприклад: своєрідний пружний хід «трясунка», плетений крок «плетівка», гвинтоподібні рухи «свердло», «змійка», часто виконуються парні оберти. Особливо цікаві танці «Коломийка», «Гуцулка», «Аркан», «Тропотянка», «Буковинський козак», «Кокетка». Найбільш популярним у карпатській Україні є чоловічий танець «**Аркан**». Він дуже динамічний і чіткий. Виконавці стають у коло чи у півколо, кладуть руки один одному на плечі і починають танець основним кроком, у якому великі бокові кроки чергуються з невеликими підскоками. Серед виконавців один ведучий викриком дає знак для зміни руху і ритму. У цьому танці своєрідна зміна відтінків виконання. На вигук ведучого: - «Батько спить» танцюристи нахиляються і тихо, стримано, на півпальцях виконують рух основного кроку. А на вигук: - «Батько встав» вони різко ' випрямляються, швидко і темпераментно продовжують танець.

Коломийка. На відміну від інших народних танців, вона збереглася до нашого часу як коломийка-пісня, коломийка- п'єса і коломийка-танець. Дуже часто у народі її об'єднують в одне ціле: танцюють під спів хору в супроводі оркестру. Отже, коломийка є однією з форм синтетичної народної творчості.

Коломийка є дуже цікавим танцем. Вона відзначається багатством танцювальних рухів, вражає глядача яскравим оригінальним колоритом, властивим народу Західної України. Коломийки відзначаються жвавим темпом виконання, бадьорим настроєм і яскравістю оригінального хореографічного малюнка. Деякі дослідники вважають, що назва танцю походить від слова «коло».

Гуцулка і Верховина. В музичному аспекті є варіантами коломийки. Проте верховина, на відміну від коломийки і гуцулки, починається із широкого, ліричного вступу в розмірі 6/8 або 2/4. Далі йде звичайна мелодія коломийки. Гуцулку танцюють парами вперед, виконуючи всі чотири рухи (тропака, гайдука, голубці та крутіння парами). У хореографічному відношенні гуцулка відрізняється від коломийки тим, що друга частина її має назву козачка. Козачок є ґрунтом, на якому виріс танець гуцулка.

Полька. Хореографія польки буває дуже простою (складається з двох танцювальних фігур). Як танець сценічного типу, відрізняється елементами сюжетності. В них застосовується принцип змагання (перепляс) між групами виконавців або пар. Це надає танцю сучасного колориту.

Кадриль. Як і полька, широко побутує в Україні. Вона складається з і багатьох фігур (до дванадцяти) і відзначається різними хореографічними варіантами танцю.

Отже, основні танці, що виникли в період формування української нації, такі: козачки, гопачки, метелиці, коломийки, гуцулки, верховини. Вони в сукупності і становлять фунт національної народної хореографії. Ті рухи, що використовуються в композиціях названих танців, пізніше почали зустрічатися в танцях інших жанрів, підкреслюючи тим самим їхню національну особливість і сприяючи наступному розвитку українського народного хореографічного мистецтва.

1.3. Українські народні хореографічні традиції як засіб формування національного менталітету у дошкільників

Вітчизняні психологи, педагоги, мистецтвознавці розглядають використання українських традицій в освіті як проблему соціокультурного розвитку дитини, забезпечення єдності освіти і національної культури, гуманізації виховання, що утворює право дітей на різнобічний

особистісний розвиток на вітчизняних культурних засадах (І.Бех, Л.Масол, Г.Падалка, О.Рудницька, Т.Шевчук та ін.).

У Базовому компоненті дошкільної освіти представлені сучасні погляди на проблему використання українських традицій для виховання дітей в процесі здійснення різних видів діяльності.

Традиції представляють собою суспільні національні цінності, елементи культурної спадщини, зокрема досвід мистецтва певного народу, що історично склався і набув сталої форми з давніх часів, який зберігається, передається та оновлюється у суспільстві в цілому чи в окремих соціальних групах.

Окрему групу традицій складають мистецькі традиції, а серед них – хореографічні, в яких віддзеркалився багатовіковий досвід танцювального мистецтва.

Мистецтво танцю зародилося в давнині, в первісних синкретичних обрядових дійствах і поступово розвинулось у самостійний вид. У різних джерелах вказується, що під впливом соціально-історичних і географічних умов життя у кожного народу склалися свої національні танцювальні традиції, своя хореографічна мова і пластична виразність, особлива координація рухів, музично-танцювальна форма, свої прийоми співвідношення руху з музикою.

У XVI-XVII столітті сформувалися національні особливості української народної хореографії, окреслилися типові танцювальні рухи.

Найдавнішою згадкою про українське танцювальне мистецтво є поема Себастьяна Кльоновича (1551-1602) «Роксоланія», в якій поряд з описами природи й побуту він змалював танець гайдуків зі зброєю у руках.

Мине майже двісті років і професор Львівського університету австрієць Балтазар Гакет (1740-1815) після подорожей на території Карпат і Прикарпаття (1791-1793) знову опише танці «руських горців». Він із захопленням писав про вправність, з якою танцюристи підкидали топірці (майже на сажень) над головами своїх партнерок, швидко обертались разом з

ними і ловили їх знову. Б.Гакета здивували «небачені ніде рухи», виконуючи які танцюрист присідає до самої землі, потім робить високі стрибки, крутиться у парі з дівчиною та знову і знову підкидує свій топірець.

З часом кількість відомостей про український танець зростає. Зустрічаємо їх у творах і публікаціях польських і українських прозаїків, поетів, етнографів: Й.Лозинського, А.Новосельського, Я.Головацького, М.Машкевича, Ю.Федьковича та багатьох інших.

На початку 50-х років XIX століття фольклорист та етнограф І.Огієнко вже робить перші спроби теоретичного обґрунтування природи хореографічного мистецтва. У статті «Несколько слов об играх общественных на Руси», надрукованій в 1852 році, він відводить українському народному танцю важливу роль у вихованні молоді, високо підносить його як чинник національної традиції й духовної культури народу. «Дух народа верно пробивается в плясках и играх его. То, что он чувствует, чем перенята грудь его, то и внешне являет он в движениях тела и в песнях своих. Плясы – продолжуе І.Огієнко – носятъ собі характер народа... выражают его жите-быте повседневное. А мы, если же и найдет гульба, то не идем в козака или коломыйку, но завертаем себе головы шпалерами (вальсами)»[57, с.2].

Українська педагогіка накопичила значну кількість даних про використання танцювальної діяльності у вихованні й навчанні дітей. Так, на доцільність використання українських ігор, хороводів, танців у дитячих садках України вказувала С.Ф.Русова. Вона пропонувала «знайомити дітей з різними національними танцями... Національні танці – це ціла поема, цілий комплекс прекрасних, ритмічних, живих рухів, які захоплюють дітей)»[68, с.2].

Розвиваючи педагогічні погляди на танець як засіб естетичного, фізичного й національного виховання український композитор, хореограф, етнограф і педагог В.Верховинець розглядав народні ігри зі співом, хороводи,

танцювальні рухи як найбільш ефективні засоби для всебічного розвитку дитини, починаючи з раннього дитинства.

Цінність ідей В.Верховинця полягає в тім, що він виділив виховну значимість українського танцю, видав збірник українських ігор, хороводів і танців «Веснянка», розробив рекомендації з навчання дітей рухам українського танцю. Відповідно до даних рекомендацій «приступати до розучування танцювальних рухів потрібно лише тоді, коли діти освоїли підготовчі вправи, запам'ятали хоча б кілька положень рук, а вихователька зрозуміла значення тренування» [27, с.301]. Підготовчі вправи (погойдування головою, пристукування ногою, переступання, удари в долоні й ін.) він називав першими хореографічними вправами, першими уроками українського танцю.

У зміст лексики українського танцю для дітей В.Верховинець пропонував включати: рухи на переміщення (зальотний крок, акцентований крок, бігунець, доріжка дробушок з підскіком та ін.), рухи на місці («вихилясник», «угинання», перескік, «тинок» та ін.), рухи для хлопчиків (присядка, повзунець, «човганець», «плескачки»). При цьому автор відзначає, що дітей зовсім не обов'язково знайомити з танцювальними рухами тільки через гру, тому що «у грі ці рухи будуть закріплюватися й нести певне смислове навантаження» [27, с.302]. Дошкільників, на його думку, доцільно залучати до самостійного складання танцювальних комбінацій (спочатку простих із двох рухів, а потім більше складних), що буде сприяти розвитку фантазії, творчої ініціативи й «з дитинства будити бажання якнайглибше пізнавати прекрасний світ танцювального мистецтва» [27, с.303]. Погляди В.Верховинця на ознайомлення дошкільників з українською танцювальною культурою є актуальними на сучасному етапі й можуть впроваджуватися в практику хореографічної роботи з дошкільнятами.

Немаловажне значення танцю в духовному розвитку дітей надавали прогресивні українські педагоги-практики. Так, в 1910 році вчитель І.Ющишин у Львові видав невеликий збірник «Гагілки для школи», у якому

були представлені у формі хороводів оброблені їм народні твори (музика й хореографія) з урахуванням виконавських можливостей дітей. Пізніше, в 1918 році, з'явився репертуарний збірник для дітей дошкільного й шкільного віку «Дитячі забави» С.Титаренко, зміст якого склали хороводи й ігри з танцювальними рухами, побудовані на українській тематиці.

Найдавнішим жанром українського хореографічного мистецтва дослідники вважають хоровод (В.Верховинець, К.Василенко, К.Гойлезовський, А.Гуменюк, П.Чубинський та інші), як вид народного танцювального мистецтва, в якому рухи супроводжуються співом. Якщо перші імпровізаційні танці не збереглися, то хороводи завдяки тексту, дійшли до нас у першопочатковому вигляді. «Ніхто із слов'янських народів не розвинув хороводних забав так широко і різноманітно, як наш український народ» – вказувала А. Шевчук [84, с.303].

А. Гуменюк відносить хороводи до обрядового жанру, пов'язуючи їх з календарно-обрядовими діями (весняні, купальські, осінні, зустрічі нового року, весільні).

Другий жанр української хореографії, на його думку пов'язаний з веселощами і розвагами у побуті (весняно-літня «вулиця», «вечорниці» у холодні часи), отже з побутовими танцями. До них він відносить три групи: 1) метелиці, гопаки, козачки; 2) коломийки, гуцулки, верховини; 3) польки, кадрили. «Вони в сукупності і становлять ґрунт національної української народної хореографії» – стверджує вчений.

Поступово в окрему групу виділились професійні та самодіяльні танцювальні зразки з варіантами певного сюжету. Таким чином виник новий вид народного танцю – сюжетний танок. К.Василенко підкреслює: «Створення певних сталих художніх взірців із використанням при цьому імпровізаційних елементів – невід'ємна риса української народної хореографії [20, с.27]. У жанрі сюжетних танців А.Гуменюк виділяє танці на засадах життєвої тематики (праця, героїка, побут, явища природи, звички тварин, птахів тощо).

Аналіз жанрів українського народного танцю дозволяє констатувати наступне: найбільш доступними для сприйняття і виконання дошкільниками є хороводи та сюжетні танці. По-перше, тому, що їх зміст пов'язаний з природним, оточуючим, суспільним, особистим життям людини, тому є інформативно-пізнавальним. По-друге, їм властиві ігрові й комунікативні ознаки відповідні провідним видам діяльності (гра, спілкування) та мистецьким видам діяльності дошкільників (пісенна, музично-рухова, драматична). По-третє, за своїм пісенним, музичним, руховим, імпровізаційним рівнем хороводи та сюжетні танці відповідають віковим потребам і виконавським можливостям дітей.

Тематика дошкільної української національної хореографії повинна бути різноплановою: спортивна, ігрова, побутова, казкова, пісенна, фольклорна, літературна, природознавча.

Народному хореографічному мистецтву властиві такі універсалії, як зміст і форма. К.Василенко зазначає, що «зміст – основа мистецтва, а форма – спосіб існування змісту», «зміст... відіграє вирішальну роль», але вони «не існують одне без одного» [23, с.10,11]. Розглянемо кожне з понять.

А.Гуменюк зазначає: «першою передумовою того чи іншого танцю є його зміст» [41, с.19]. Зміст твору танцювального мистецтва відображає реальну дійсність (В.Ванслов) [20]. У філософії й мистецтвознавстві стверджується думка про те, що з усієї різноманітності дійсності, змістом мистецтва виступає, насамперед, людина, людські стосунки та життя суспільства.

У джерелах з естетики зазначається, що змісту властиві абстрагування й багатозначність, високий рівень узагальнення, здатність нести додатковий смисл. Він може «включати почуття, переживання, стани людей, їх характери та вчинки, події історії та сучасного життя, особливості праці, побуту, національного характеру й психічного складу народу»; «вже найпростіший танець, що виражає той чи інший настрій, завжди змістовний, одухотворений» [22, с.54]. Г.Настюков теж бачить джерела змісту

хореографії в оточуючому: в праці, у природнокліматичних умовах, явищах природи, поведках тварин, птахів; в укладі народу, звичаях, моралі, етиці, побуті. Часто самі назви танці говорять про те, що лежить в основі їх образного змісту [56].

Так, зміст кожного хороводу – це розповідь про конкретну подію. Він зберігся завдяки тексту. Однак, художній зміст хороводу як синкретичного твору не зводиться до текстового. Абстрагуючись від життєвої конкретики, він виявляється в єдності тексту, мелодії, хореографії, гри, назви. Він несе у собі багатозначність – додаткові смисли, закладені, наприклад, у назві, малюнку, які ми можемо виявити або припустити ретроспективним шляхом.

Зміст побутових танців, у широкому розумінні, адекватний життєвій дійсності; у вузькому – кожний танець має свій зміст [21, с.23]. У джерелах з естетики зміст твору визначається в ньому самому як комплекс змістових, життєво зумовлених і формотворчих виражальних компонентів.

Зміст сюжетних танців близький до хороводів, але ширшої тематики. Він відображує явища з навколишнього життя і природи. Назва танцю визначається змістом. У композиції, послідовності фігур простежується розвиток сюжету. Від хороводного тексту в сюжетному танці залишилися окремі строфи, речення, слова-вигуки, куплети-приспівки, які, на думку, вчених, підказують зміну фігур, виконують функцію «команд» («Гей, до кола!»), допомагають конкретизувати зміст, повніше зрозуміти його.

Аналіз видів українських танців дозволяє бачити в них важливі знання про виникнення, історію походження, традицію побутування жанрів та видів, про усталене співвідношення у творі життєвої дійсності, здавна звичних образів, сюжетів, музики, рухів, малюнків, семантики їхніх назв, особливостей спілкування, які збереглися і можуть бути передані наступним поколінням. В єдності ці суттєві ознаки складають традиційне поняття про хореографічний твір, як мистецьку цілісність.

Вчені визначають дієвість впливу цілісного аналізу мистецького твору на осмисленість сприймання його суб'єктом. Зокрема, цінність словесної

інтерпретації цілісності змісту і форми твору. На цих підставах вважаємо, що засвоєння дітьми твору в змістовно-сюжетній музично-хореографічній цілісності є важливою умовою залучення їх до традиції.

Водночас збереженим знанням бажано надати вигляду, доступного для сприйняття дітьми. Допускаємо, що ним може стати переказ, який поєднує в собі одне із значень поняття «традиція» та водночас є стислою літературною формою. За визначенням А. Богуш, переказ – це невеличкий прозаїчний твір, побудований на художньому осмисленні історичних фактів. В основі переказу лежить опис реальних або достатньо можливих подій і фактів [14, с.43]. Але вчені не радять відшукувати в ньому буквальної відповідності фактам, вказуючи на декілька версій переказу одних і тих самих подій (М.Костомаров, М.Котляр, Д.Лихачов, В.Юзвенко та інші). Скоріш, йому властива «установка на достовірність», на осмислення подій минулого, співвіднесення їх із сьогоденням, з позицією сучасника. Головна ж особливість полягає у відображенні чуті давніх подій та явищ в узагальненій художній формі. Оскільки ознаки переказу щодо жанру або виду не змінюються від варіювання компонентів окремого твору (сюжет, музика, рухи) та дають його узагальнену характеристику, то їх можна вважати інваріантними. Інваріантний зміст по-різному реалізовано у фольклорних і кращих самодіяльних та професійних українських танцях. Вважаємо за доцільне втілення збережених знань про змістовно-сюжетну музично-хореографічну цілісність твору в художньому переказі.

Отже, передумовою танцю виступає життєвий зміст. Зміст українських народних танців цікавий, пізнавальний для дітей, містить нову інформацію, незнані стародавні відомості, а тому викликає потребу додаткового тлумачення його дітям. Кожен вид танцю має усталений інваріантний зміст, який у фольклорних канонах, самодіяльних і професійних зразках реалізовано у загальнонаціональному вигляді. Всім жанрам і видам властива така ознака як імпровізація. Фольклорно-мистецтвознавчі знання про музично-хореографічний жанр і вид представляють собою інваріантну

характеристику твору. У вигляді переказу вони мають стати відомим дітям. Це допоможе формуванню у них традиційного уявлення про український танець як змістовно-сюжетну музично-хореографічну цілісність. Перекази необхідно розробляти, беручи за основу твір мистецтва.

А. Сохор вказував, що зміст не існує поза формою, зовнішнім його втіленням. Проблема специфіки форми хореографічного твору знайшла різнобічну трактовку у наукових працях: зміст народного танцю передається лексикою, малюнками, фігурами. в народно-сценічному танці дві сторони форми: внутрішній (сюжет, образність) та зовнішній (лексика, поза, жест, композиція); форма танцю не механічна сукупність рухів, а їх система; зміст розкривається в синтезі музики, сюжетної дії та хореографії, якій належить вирішальна роль.

Позиції авторів щодо ролі музики і хореографії в танці різняться. З погляду Н.Ветлугіної, С.Рудневої вирішальна роль належить музиці, рух супроводжує музику, виражає її зміст. А.Іваницький радить брати за вихідне сам танець. Хореографи, віддаючи належне музиці, підходять до танцю, насамперед, з позиції руху. Більш оптимальні мистецтвознавчі позиції: специфіка танцювального твору в його музично-драматично-хореографічній синтетичності (В.Ванслов, А.Сохор).

Отже форма хореографічних творів (наскільки б не була значною роль музики, на думку одних авторів, або руху з погляду інших) визначається об'єктивними особливостями мистецтва, її властивий синтез сюжету, музики, хореографії. Остання представляє собою, у вузькому тлумаченні, комплекс хореографічних рухів (лексика, у тому числі пози і жести), малюнки, фігури. У такому, формотворчому розумінні поняттями будемо надалі вживати слово «хореографія» (лексика, малюнки, фігури). Дамо характеристику цих складових хореографії.

Ключове значення категорії *сюжету* у фольклористиці пов'язано з визначенням концепції дійсності, яка має художнє вираження (В.Виноградов, В.Пропп, Б.Путилов та інші). Термін «сюжет» вживається у значеннях:

основний зміст твору; змістова схема твору; узагальнена схема-інваріант для сукупності творів спільного змісту. У мистецтві сюжет (від франц. тема, предмет) визначається як: розвиток дії, стрижень музично-хореографічної дії; спосіб художнього осмислення і організації подій, ланцюжок «осмисленого» у творі; структурна основа танцю; логічна послідовність фігур [22, с.60].

Вчені стверджують, що при всій значимості і самостійності сюжету неправомірно зводити до нього зміст твору, який ширший за сюжет, а іноді збігається з ним. Сюжет може бути наївним і незначним, проте зміст складатиме справжню цінність. За визначенням К.Василенка, «у багатьох танцях відсутній сюжет в розумінні послідовного розвитку явищ та подій»; «у побутовому жанрі немало танців без сюжету, але тут є зміст» [23, с.23]. Відсутність сюжету не означає беззмістовність твору, хоча можливості безсюжетного танцю більш обмежені.

Узагальнюючи, виокремимо основне у понятті «сюжет»:

- по-перше, – це конкретизований зміст твору, розвиток музично-хореографічної дії;
- по-друге, – сюжетна схема-інваріант для вираження спільного змісту сукупності творів;
- по-третє, – змістова схема, розповідь, ланцюжок подій, логічна послідовність фігур.

Як ми зазначали вище, танець може бути сюжетним, безсюжетним, але не беззмістовним. Можливості вираження змісту в сюжетному творі вищі, ніж у безсюжетному. Вважаємо необхідним використання у роботі з дошкільнятами здебільшого танців, складених на сюжетній основі.

Виходячи з вікових особливостей старших дошкільників (конкретно-дійове і образне мислення, пам'ять, основний вид гри – сюжетно-рольова) вважаємо доцільним використання сюжету у значенні конкретизованого змісту твору, змістової схеми, розвитку і ланцюжка танцювальних дій. Враховуючи спільність категорій «зміст» і «сюжет» та їхню самостійність, вважаємо за необхідне об'єднати їх у єдиному виразі. Вираженню цієї позиції

слугуватиме формулювання виразу «змістовно-сюжетна музично-хореографічна цілісність твору».

Розглянемо *музичні особливості* танцювального жанру.

У цілому різноманітний музично-руховий репертуар занотовували та здійснювали обробку української танцювальної музики фольклористи, педагоги, композитори: забави, хороводи, ігри, танці (В.Верховинець, А.Куцер, О.Суховерська, С.Титаренко та інші); веснянки (М.Лисенко); гуцульські танці (Р.Герасимчук); хороводи (К.Василенко); веснянки, танцювальні пісні, коломийки, інструментальні музику до танцю (А.Іваницький); хороводи, побутові та сюжетні танці (А.Гуменюк); різні народні мелодії (М.Вериківський, К.Мясков, М.Різоль, Я.Степовий та інші).

Музичну основу хороводів становлять пісні й танцювальні мелодії: змістовні, емоційно виразні, прості; мажорні, життєрадісного настрою, помірного і швидкого темпу; з широким і протяжним заспівом, швидким танцювальним приспівом; деякі виконуються говірковим і мелодичним речитативом; для масового виконання дорослими і дітьми; діалогічні, жартівливі. Більш поширені музичні розміри – $2\frac{1}{4}$, $3\frac{1}{4}$, $4\frac{1}{4}$; форма – куплетна («заспів-приспів»), квадратна структура (6, 12; 8, 16 тактів), що утворює завершений вокальний період з чіткими реченнями і фразуваннями, різною строфікою (4+4, 4+3, 4+4+4), яка пояснюється А.Іваницьким впливом ігрових ситуацій і хороводних фігур.

Побутові та сюжетні танці мають в основі танцювальні пісні та інструментальну музику. У народі їх називають «піснями до скоку», «триндичками», в науці угруповують за видом танцю (козачок), за власною назвою (Горлиця). Мелодії побутових і сюжетних танців мають спільну ладову, структурну, метроритмічну основи: одноплановий лад (мажорний, мінорний); квадратність простої форми (симетричне чергування фраз, речень). Часто це співвідношення порушується залежно від вимог танцю введенням додаткових тактів у мелодію, у вступ чи коду (А.Гуменюк) [41, с.94]. Деяким танцям властива форма «заспів-приспів», нерідко з контрастом

темпів з повільно-швидкого (гопак) або без них (козачок, полька). Властивий рівномірний рух вісімками, чергування однакових тривалостей (вісімка, чверті). Характерні кадансові звороти створюють виразну ритмічну пульсацію мелодії, вказує А.Іваницький.

Відмінності мелодії гопака, козачка, польки майже невлічимі. Головний критерій – танець: якщо під мелодію гопака танцюють гопак – це гопак, якщо козачок, то в даній місцевості це козачок (А.Іваницький). На одну й ту саму музику, зауважує В.Ванслов, можна поставити танці з різними сюжетами. «Звичайно, ряд мелодій відзначається достатньо характерними рисами, щоб можна було судити про вид танцю, проте більш певним критерієм все ж таки залишається зміст танцювальних фігур» [20, с.55]. Отже, музичні особливості українських танців сприятливі для розвитку у дітей музикальності, доступі дитині для відтворення у рухах.

Такі елементи форми хореографічного твору як лексика, малюнки, фігури є предметом розгляду всіх досліджень з хореографії. У їхньому викладі домінує технологічний метод – чіткий опис техніки виконання рухів, малюнків, фігур (К.Василенко, А.Гуменюк, Т.Ткаченко та інші).

Лексика, своєрідний склад хореографічної мови, трактується як: «рух, жест, поза, міміка» (К.Василенко); рухи підготовчі й танцювальні позиції (В.Верховинець); елементи рухів – положень рук, ніг, голови, тулуба (Т.Ткаченко); рухи, доповнені «пластикою, мімікою і жестами» (А.Гуменюк); танцювальні рухи – дійові, асоціативні, традиційні (Г.Настюков). Спільним у підходах авторів виявляється те, що всі відмічають рух як основний елемент хореографії.

Джерелами хореографічної лексики вважаються виражальні рухи людини, своєрідні музично-пантомімічні рухи виявлення емоційних переживань [28, с.46]. Вони зумовлені в танці музикою, образом і слугують для вираження емоційного стану [28, с.88]. Деякі хореографи відокремлюють рухи, які виражають запрошення, подяку, привітання, об'єднуючи їх назвою «танцювальні поклони та запрошення». Л.Виготський, надаючи особливого

значення подібним рухам (стверджувальні чи заперечні жести голови, уклін, кивок, оплески), називає їх семантичними, які переростають у виражальні рухи [34, с.28].

Танцювальні рухи також визначають за джерелами виникнення. Рухи, які виражають конкретну дію (запрошує, погрожує, збирає, косить, сіє) мають умовно-узагальнений характер, відповідають на питання «що робить людина?», Г.Настюков називає дійовими [56, с.93]. По них легко зрозуміти, про які дії людини розповідає танець. У народному танці широко застосовуються зображувально-наслідувальні (Г.Настюков), пантомімно-ілюстративні (А.Гуменюк, М.Чурко), ілюстративно-імітаційні (К.Василенко) рухи. Завдяки ним пластику образів дійсності, природи людина переносить у творчість. Однак, Г.Настюков відмічає, що ці рухи повною мірою не відтворюють явище, вони створюють необхідні асоціації з дійсності, сприяють вираженню змісту танцю, вказують на характерні риси образу. Тому автор називає їх асоціативними.

Дійовий та асоціативний характер багатьох рухів узагальнювався й перетворився на вираз внутрішнього стану людини. Прийшовши з давнини, ці рухи виконуються в усіх народних танцях, передають настрій, почуття у традиційному вигляді, що дає підстави авторам називати їх характерними (А.Гуменюк) або традиційними (Г.Настюков).

Розподілу рухів на «дорослі» й «дитячі» немає. В.Верховинець вказує на деякі рухи дорослих, які у спрощеному вигляді доступні для виконання дітьми [27, с.24]. Можна стверджувати, що за об'єктивними ознаками всі рухи народної хореографії, за потребою адаптовані, доступні виконавським можливостям дітей. Якщо виражальні, дійові, асоціативні рухи не мають точно визначеного вигляду, а залежать від музично-рухового образу, сюжету, то добір їх буде підпорядкований виконанню певних хороводів і танців. Вважаємо, що засвоєння техніки виконання рухів дітьми сприятиме формуванню не лише прямої осанки, руховим навичкам, а й відчуття своєї статевої належності.

Одним з виразників танцю вважається його малюнок, який розглядається вченими, як: асоціативний елемент (К.Василенко, К.Голейзовський); засіб вираження певної дії, характеру танцю (Г.Настюков); орнамент (А.Гуменюк); семантичний код танцю (Е.Корольова).

Можна стверджувати, що джерела виникнення малюнку танцю знаходяться у самій дійсності та змісті твору. Малюнок, наділений сенсом, не є випадковим. З одного боку, зміст танцю виражається у малюнку, з іншого, – малюнок дає можливість тлумачити зміст, виявляти сенс танцю, якщо вони потребують додаткового пояснення, щоб бути зрозумілими сучасній дитині [56, с.87].

Одним з елементів хореографічного твору автори називають танцювальні фігури. За основу поняття «танцювальна фігура» беруться різні ознаки: музичні зміни (помірно-швидко), фігурні перебудови (коло-вивертання кола), склад танцівників (пара-гурт), спосіб виконання (гуртова імітація руху – сольна імпровізація). Вважаємо, що фігурна будова танців має враховуватися при розробці репертуару для дітей (адаптації зразків, створенні варіантів). Фігури можуть стати логічним орієнтиром для дітей в сюжеті, при ознайомленні і вивченні танцю.

Хореографічне мистецтво в єдності змісту і форми здійснює різні функції: соціально-побутову, інформативно-пізнавальну, естетичну та, зокрема, комунікативну. «Саме комунікація виступає вищою метою колективної творчості, як це виявляється, наприклад, у виконанні танцю, пісні» – стверджує Л Савіч. Без спілкування не може бути мистецької діяльності [69, с.57].

Оскільки хореографічне мистецтво переживається людьми в процесі сумісного виконання-взаємодії (пара, підгрупа, гурт), то без спілкування виконавців між собою воно не мислиться. У танці, як взагалі у спілкуванні, в хореографічній формі здійснюється обмін почуттями, задовольняються потреби в дружбі, симпатії, співчутті, прихильності. Але ці виховні можливості хореографічного мистецтва висвітлені недостатньо.

Аналіз теоретичних джерел дозволив конкретизувати українські танцювальні традиції як культурно-мистецьке явище, що являє собою усталений досвід українського хореографічного мистецтва. Він акумульований у систему жанрів (хороводи, побутові і сюжетні танці) та їхніх видів, зміст, форму (сюжет, музика, рухи, малюнки, фігури), репертуар хореографічних творів. Накопичення, передача та реалізація українських музично-хореографічних традицій проводиться шляхом функціонування в культурі хореографічних творів: фольклорних канонів як мистецьких першоджерел; загальнонаціональних народно-сценічних зразків з самодіяльного та професійного репертуару; адаптованих їхніх варіантів або варіантів, створених на основі інваріантного змісту окремого жанру чи виду з певною метою, у визначених групах й умовах суспільного життя.

З педагогічного погляду нами виявлено в хореографічному мистецтві наступний потенціал українського народного танцю, як засобу формування основ національного менталітету в дітей старшого дошкільного віку:

- зміст українських танців відображає різноманітну життєву дійсність та основні її сфери (природне, оточуюче, суспільне, особисте життя тощо), є інформативно-пізнавальним, цікавим, корисним, доступним, сприятливим для спілкування й виховання дитини старшого дошкільного віку (за винятком весільних хороводів і кадрилей);

- інваріантний зміст хореографічного твору представляє для дитини нову інформацію про виникнення побудову танцювального жанру, виду, незначні відомості про досвід інших людей і поколінь. Інваріантний зміст твору у поєднанні з сюжетом втілений у художньому переказі, створює сприятливі можливості для сприймання мистецького твору дітьми як змістовно-сюжетної музично-хореографічної цілості, для початкового ознайомлення з ним;

- вираженню змісту танців властиві ігрові, сюжетні, музично-хореографічні, творчі, комунікативні компоненти, які відповідають

провідним видам діяльності старших дошкільників, є сприятливими для виховання та музично-рухового розвитку дітей;

- сюжетні компоненти музично-хореографічного твору можуть виступати для дітей конкретним орієнтиром в ланцюжку танцювальних дій, підвищувати рівень їх зацікавленості українськими танцями, іграми, музикою і українським мистецтвом загалом;

- музичні особливості хороводів і танців цілком доступні дитині для сприймання і відтворення в рухах; пісенна і інструментальна музика сприятлива для розвитку у дітей музикальності, для формування інтересу до українських традицій;

- хореографічні особливості українських танців у сукупності танцювальних рухів (виражальні, дійові, асоціативні, традиційні рухи; загальні, чоловічі, жіночі), малюнків, фігур (в усталеному та варіативному вигляді), їхнє репродуктивно-продуктивне виконання (наслідування, інтерпретація, варіювання, імпровізація) за своїм естетичним, семантичним, «технічним», творчим рівнем відповідають потребам розвитку дітей, доступні їхнім виконавським можливостям, сприятливі для формування музично-рухового виконавства і творчості. Семантика їхніх традиційних назв слугуватиме для виявлення смислу танцю, тлумачення малюнку, засвоєння техніки рухів, розуміння дітьми логіки фігур та іншому;

- збережені, усталені, оновлені музично-хореографічні традиції, за потребою адаптовані або додатково розроблені для дошкільників у вигляді хороводів, танців, ігор, забав, етюдів, вправ, поєднуючи вже існуючі й нові мистецькі твори з танцювальною імпровізацією як їхньою складовою, можуть забезпечити всебічний розвиток дошкільників та формуванню основ національного менталітету.

Висновки до першого розділу

Робота з виховання основ менталітету повинна починатись з перших років життя дитини. Сім'я, заклади освіти, громадські організації повинні забезпечити етнізацію особистості, тобто природне входження дитини в духовний світ та традиційне життя рідного народу, в культуру нації. Отже наповнення національним змістом навчально-виховного процесу, відродження традицій виховання, надбаних українською етнопедагогікою є одним з ефективних шляхів формування основ національного менталітету (П. Ігнатенко, В. Поплужний, М. Стельмахович та інші).

Аналіз теоретичних джерел (В.Верховинець, К.Василенко, А.Гуменюк, А.Шевчук та інші) дозволив конкретизувати українські танцювальні традиції як культурно-мистецьке явище, що являє собою усталений досвід українського хореографічного мистецтва. Він акумульований у систему жанрів (хороводи, побутові і сюжетні танці) та їхніх видів, зміст, форму (сюжет, музика, рухи, малюнки, фігури), репертуар хореографічних творів. Накопичення, передача та реалізація українських танцювальних традицій проводиться шляхом функціонування в культурі хореографічних творів: фольклорних канонів як мистецьких першоджерел; загальнонаціональних народно-сценічних зразків з самодіяльного та професійного репертуару; адаптованих їхніх варіантів або варіантів, створених на основі інваріантного змісту окремого жанру чи виду з певною метою, у визначених групах й умовах суспільного життя.

Інваріантні та варіантні змістовно-сюжетні, усталені та імпровізаційні хореографічні компоненти українського танцювального репертуару складають сприятливі можливості для сприймання творів, репродуктивного і творчого виконання їх дітьми і таким чином для комплексного здійснення танцювальної діяльності.

На основі узагальнення теоретичних положень вважаємо, що українські танцювальні традиції є інтегрованим педагогічним засобом формування національного менталітету дітей дошкільного віку.

Виходячи з викладеного, визначено за доцільне здійснити експериментальне дослідження формування національного менталітету старших дошкільників на основі комплексного підходу, а саме:

- з'ясування підходів педагогів до застосування українських танцювальних традицій для формування національного менталітету дітей дошкільного віку на заняттях хореографією;
- вивчення інтересів дітей до танцювальних українських традицій;
- визначення змісту українських хороводів, побутових і сюжетних танців доступних для сприймання та виконання дітьми старшого дошкільного віку.

РОЗДІЛ 2. ВИХОВАННЯ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО МЕНТАЛІТЕТУ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

2.1. Рівні сформованості компонентів ментальної настанови у дітей старшого дошкільного віку

Національне виховання в Українській державі має бути спрямоване на формування у молоді і дітей світоглядної свідомості, ідей, поглядів, переконань, ідеалів, традицій, звичаїв, інших соціально значущих надбань вітчизняної і світової духовної культури.

Національне виховання є органічним компонентом освіти і охоплює всі складові системи освіти.

У «Базовому компоненті дошкільної освіти в Україні» підкреслюється, що система дошкільної освіти має забезпечувати «залучення дітей до системи цінностей, культури і традицій українського народу, виховання шанобливого ставлення до його надбань; ознайомлення з культурою народів світу» [5, с.14]. При цьому завдання: «створювати культурне середовище, сприяти становленню в дитині базису особистої культури, залучати до світу національної та світової культури» розглядається як одне з основних завдань національної системи дошкільної освіти [42, с.16]. Як зазначається у Концепції національного виховання відтворення в дітях менталітету свого народу можливе лише за умови етнізації виховного процесу, тобто наповнення виховання національним змістом.

З огляду на хореографічне виховання дошкільників, етнізація – це формування українського менталітету під час занять з хореографії. Нажаль в теорії та методиці хореографічного навчання дітей недостатньо дослідних даних про використання танцювальних вправ як неспецифічного засобу національного виховання. Тому, організовуючи експериментальну роботу, ми ставили перед собою завдання визначити шляхи етнізації процесу

хореографічного навчання на заняттях танцювального гуртка дошкільного навчального закладу, які ми розглядали як умову формування національного менталітету.

Головною причиною недостатнього використання дослідницьких даних у галузі формування основ національного менталітету є відсутність узагальнених рекомендацій, щодо наповнення процесу хореографічного виховання дошкільників на заняттях танцювального гуртка національним змістом. Тому в ході констатувального експерименту вирішувались такі **завдання:**

1. Вивчити стан питання етнізації процесу хореографічного виховання у практиці роботи дитячого танцювального гуртка.
2. Визначити рівень сформованості у дітей старшого дошкільного віку компонентів ментальної настанови (вербального, емоційного, поведінкового).

Вивчаючи стан питання етнізації процесу хореографічного виховання в практиці роботи танцювальних гуртків, що діють на базі дошкільних навчальних закладів, ми аналізували плани навчально-виховного процесу та провели анкетування хореографів-керівників танцювальних гуртків.

Всього було проаналізовано три річних плани роботи танцювальних гуртків, які діють в дошкільних навчальних закладах №№ 25, 39, 35 міста **Бердянська**. Аналіз планів показав, що традиції національної танцювальної культури завжди включаються до змісту навчальної роботи дитячих танцювальних гуртків. Вирішення завдань національного виховання під час занять хореографією плануються переважно під час вступних бесід, які проводяться при створенні танцювальних етюдів, проведенні ігор на національну тематику, прослуховування української народної музики. Інших форм роботи зафіксовано не було.

Аналіз відповідей керівників танцювальних гуртків на запитання анкети (додаток А) показало, що педагоги вважають за можливе впливати на виховання національної свідомості засобами української хореографічної

культури, ознайомлення з якою відбувається під час наступних форм роботи: хореографічні заняття; виховні заходи, що плануються в рамках роботи танцювального гуртка; в процесі постановки концертних номерів та інше). На цих формах роботи, в залежності від їх мети ставляться завдання, пов'язані з ознайомленням з українською культурою (пояснити значення назв танцювальних елементів українського танцю «колупалочка», «бігунець», «припадання» та ін.; розказати історію виникнення різних танцювальних форм (хоровод, гаївка, гопак); пояснити зміст музичного супроводу до народних танців та ігор.

Проте, поставивши перед собою такі завдання, хореографи не завжди реалізує їх в ході проведення занять. Про це свідчить відсутність відповідей на запитання: «які шляхи ви передбачали використати з метою формування народознавчих уявлень?», «Як ви впливали на формування національної свідомості дітей під час пояснення тих чи інших рухів українського танцю?»

Не змогли керівники назвати й достатню кількість методичних посібників, які можна використати в процесі ознайомлення дошкільників з українською танцювальною культурою (називали переважно посібник О.Мартиненко).

На основі цього можна зробити висновок, що педагоги-хореографи недостатньо використовують засоби хореографічного мистецтва з метою формування основ національного менталітету як складової частини національної самосвідомості.

Констатуючий експеримент передбачав вивчення рівня сформованості компонентів ментальної настанови (вербального, емоційного та поведінкового) у дітей старшого дошкільного віку.

Вербальний компонент, який ми розуміли як систему народознавчих уявлень, вивчався нами на основі бесід з дітьми. У якості респондентів виступали діти 5-6 років танцювального гуртка ЗДО № 20 (контрольна група) та діти 5-6 років, що відвідують танцювальний гурток ЗДО № 35 (експериментальна група) м. Полтава.

Зміст першої бесіди складала питання загально-народознавчого плану та давали змогу визначити уявлення дітей про народні традиції, свята, ігри, пісні, прислів'я та інше:

- Як називається наша країна?
- Який у нашої країни прапор, герб? Що вони символізують?
- Які обереги ви знаєте?
- Що означає рушник як оберіг?
- Які українські пісні ви знаєте?
- Які українські приказки ви знаєте?
- Які українські ігри ви знаєте?
- Які українські казки ви знаєте?

Друга бесіда складалася з питань про українські танці. Цю тематику ми обрали тому, що діти займаються у танцювальному гуртку, в репертуар якого входять українські народні танці:

- Чи бачив ти по телевізору чи на концертах українські танці? Які вони? (веселі, жваві, дуже яскраві...).
- Які українські танці ти знаєш? (гопак, козачок, веснянку, коломийку...).
- Що ти можеш розповісти про гопак? (танець запорізьких козаків, який виконувався чоловіками як вид бойового мистецтва перед боєм).
- В яких костюмах танцюють українці? (чоловіки: сорочка-вишиванка, шаровари, свитка чи кептар, шапка; жінки: сорочка-вишиванка, спідниця чи плахта, запаска, корсетка, вінок чи очіпок).
- Які музичні інструменти супроводжують українські танці? (скрипки, цимбали, барабани, сопілки, кобзи та інші).
- Чи є відмінності між танцями різних частин України? Як танцюють козаки? Як танцюють гуцули?
- Чи подобаються тобі українські танці?

Рівень розвитку *вербального компоненту* ми визначали на основі набраних балів за кожну правильну і повну відповідь на запитання бесіди. За

повну відповідь дитина отримувала 2 бали, за неповну – один, а за відсутність відповіді – 0 балів. Максимально діти могли набрати за дві бесіди 36 балів.

Кількісний аналіз відповідей представлено в таблицях 2.1, 2.2. В числівнику зазначаються показники експериментальної групи (ЕГ), в знаменнику – контрольної групи (КГ).

Таблиця 2.1

Кількісні показники відповідей на запитання першої бесіди

	Запитання	Характер відповідей		
		повна	неповна	нема відповіді
·	Як називається наша країна?	25	-	-
		27	-	-
·	Який у нашої країни прапор?	25	-	-
		27	-	-
·	Що означають кольори прапора?	5	1	7
		2	3	8
			17	
·	Які обереги ви знаєте?	-	1	13
		-	2	12
			15	
·	Що символізує оберег?	-	4	21
		-	6	21

.	Що означає рушник як оберег?	-	4	21
.	Що означає хліб як оберег?	-	4	21
.	Які українські пісні ви знаєте?	1	5	19
.	Які українські приказки ви знаєте?	6	8	11
0.	Які українські ігри ви знаєте?	13	1	2
1.	Які українські казки ви знаєте?	10	1	-

Якісний аналіз відповідей на запитання першої бесіди дав змогу визначити зміст узагальненого уявлення про країну, в якій живуть діти, про її культуру, традиції. Діти знають назву країни, кольори прапора (100%), але не можуть пояснити їх символічне значення (73%). Неточні і неповні уявлення про герб держави («намальована гілочка, сонце, колос») та традиційні обереги українців (52% дають неповні відповіді, 48% - не мають відповідей). Рослини-символи діти вказують правильно, тому що в заняттях використовуються розповіді, прислів'я, приспівки з назвами цих рослин, однак тільки декілька з них зуміли пояснити їх значення як оберегу.

Більш повні знання дітей про прислів'я та приказки. Якщо вони називали чотири будь-які, ми відносили їх до високого рівня. Дуже багато прислів'їв називали про хліб та сіль. Але відповіді на питання «Що означає хліб в українському побуті?» змогла тільки одна дівчина. Більш повні знання про казки, народні ігри, тому, що вони постійно використовуються батьками вдома та вихователями в дошкільних закладах (48% назвали значну кількість рухливих ігор, 38% - українських народних казок).

Наведемо результати кількісного та якісного аналізу відповідей дітей на запитання бесіди про український танок.

Таблиця 2.2

Кількісні показники відповідей на запитання другої бесіди

	Запитання	Характер відповідей		
		повна	неповна	нема відповіді
.	Чи бачив ти по телевізору чи на концертах українські танці? Які вони?	-	11	-
		-	10	-
.	Які українські танці ти знаєш?	-	9	16
		-	11	17
.	Що ти можеш розповісти про Гопак?	-	7	18
		-	10	17
.	В яких костюмах танцюють українці?	-	12	13
		-	14	13
.	Які музики супроводжують українські танці?	-	17	8
		-	14	13

.	Чи є відмінності між танцями різних частин України? Як танцюють козаки (гуцули)?	-	14	11
.	Чи подобаються тобі українські танці?	-	12	15
.	Чи подобаються тобі українські танці?	15	3	7
.	Чи подобаються тобі українські танці?	17	5	5

Якісний аналіз відповідей на запитання другої бесіди показав, що тільки 27% ЕГ і 25% дітей КГ дали неповні відповіді на запитання. Повні відповіді відсутні зовсім. Незважаючи на те, що діти бачили на концертах українські танці, вони не знають їх назв, не можуть охарактеризувати їх. Про гопак діти говорили, як про козацький танок. Всі зійшлися на тому, що його танцюють одні хлопці. Не змогли діти назвати й музичні інструменти, які супроводжують народні танці. Назвали ті, що їм більш відомі.

Уявлення про народний костюм у дітей є але вони неточні (не називають всі деталі, не знають історичних назв деталей, замінюють їх сучасно-побутовими: «рубашечка вишита», «поясок», «фартушок» та інші.

Регіональні відмінності як в танцях, так і в костюмах дітям не відомі. Тільки двоє дітей, розглядаючи малюнки танцюючих, звернули увагу на відмінності у положеннях рук у західному та східному танцях (таблиця 2.2).

Це свідчить про те, що під час організації процесу танцювальної діяльності дошкільників, хореографи приділяють увагу лише музиці та рухам того чи іншого танцю і зовсім не звертаються до змісту танцю та його сюжету. Недостатня увага приділяється назвам композицій, а тим більше історії виникнення того чи іншого танцю. Ця ситуація і призводить до відсутності яскравих вражень від виконання українських танців, емоційного ставлення до них. Дані опитування свідчать про те, що запас уявлень дітей про український танок обмежений і визначається швидше переглядом концертів, телепрограм, а ніж власним досвідом, набутим на заняттях.

Висновок про рівень розвитку *емоційного компоненту* ми робили на основі спостережень за дітьми під час бесід, фіксуючи їх зацікавленість темою. Більшість дітей виявили значний інтерес до змісту бесіди, що проявлялось у стійкій увазі, репліках в ході обговорення (такі діти отримували 2 бали). Якщо зацікавленість проявлялася епізодично (наприклад, Назар з цікавістю слухає про гопак як вид бойового мистецтва, задає питання, пригадує, що бачив по телевізору, проте, коли починається розглядання українського костюму, заявляє: «пусть про плаття девочки рассказывают»), діти отримували 1 бал, відсутність інтересу оцінювалася в 0 балів.

Отже, аналіз змісту бесід дав змогу встановити, що всі діти з задоволенням слухають українські народні казки та грають у народні ігри. Діти виявили інтерес до українських танців (приваблює костюм, складні козацькі рухи). Однак цей інтерес більш яскраво виявляється у дівчаток.

Оцінка поведінкового компоненту проводилася в ході рухливої гри «Рівним колом»: діти йшли по колу, в середині якого знаходилася по черзі одна дитина, та промовляли слова:

Крок за кроком йдем по колу,

Не помилимось ніколи:

Що покажешь нам, дружок,

Таким буде наш танок!

Після цього дитина, що знаходиться в середині кола, показує любий танцювальний рух, а всі його повторюють.

Нас цікавило, чи знаходять втілення в рухах дітей елементи українського народного танцю, що вивчались на заняттях гуртка. Якщо дитина з двох спроб показувала один рух українського танцю, то вона отримувала 1 бал; повна відсутність елементів українських народних рухів оцінювалася відповідно в 0 балів.

Спостереження показали, що не було зафіксовано жодного використання рухів українського танцю. Дошкільники виконували рухи, що

не мають яскравого національного забарвлення та можуть використовуватися в різних танцях (оберти, оплески, притопи та інші). Більш того при показі вони не використовували положення рук, характерні для українського танцю. Танцюючи, діти основну увагу приділяли рухам ніг, повністю була відсутня робота голови. На наш погляд, це пов'язано з тим, що на заняттях хореографією дітей не знайомлять з особливостями виконання танців різних регіонів України, а також не приділяють достатньо уваги розвитку у малюків координації музичного руху, узгодженості роботи всіх частин тулубу відповідно до музики.

Показовим було й контрольне завдання з малювання. Ми запропонували дітям намалювати дітей, які танцюють український танок, так, як вони його уявляють. Тільки сім дітей відобразили в малюнку дітей в яскравих костюмах, дівчаток у вінках, а не народний танок. Хлопчиків в національному костюмі не намалював ніхто. (додаток Б). Отже поведінковий компонент ментальної настанови теж знаходиться не на належному рівні.

Аналіз всіх отриманих даних дав можливість зробити такий висновок: рівень розвитку компонентів ментальної настанови у дітей досить низький. Вербальний та емоційний знаходяться приблизно на середньому рівні, а поведінковий майже не фіксується.

Оцінка індивідуальних проявів кожного з компонентів, яка проводилася на основі знаходження суми всіх балів, дала змогу віднести обстежених дітей до групи з певним рівнем прояву національного менталітету (таблиця 2.3). Діти, які під час експериментального обстеження набрали 40-27 балів були віднесені до високого рівня прояву національного менталітету, які набрали 26-14 балів – до середнього, 13-0 балів – до низького.

Таблиця 2.3

Рівні прояву національного менталітету у дітей старшого дошкільного віку

Група	Кількість дітей	Рівні					
		Високий		Середній		Низький	
		Кіл-ть	%	Кіл-ть	%	Кіл-ть	
ЕГ	25	1	4	8	32	16	4
КГ	27	1	3,7	9	33,3	17	3

Дамо характеристику рівням. До високого рівня прояву менталітету були віднесені діти, які набрали бали в межах від 28 і більше, достатньо повно відповідали на запитання обох бесід, проявляли інтерес до їх змісту, будували танцювальні етюди на основі українських народних рухів (у ЕГ таких дітей 1, що складає 4%, в КГ теж 1, що складає 3,7%.

Діти з середнім рівнем розвитку національного менталітету набрали бали в межах 14-26, їм було важко відповісти майже на половину питань. Їх відповіді носили поверховий, а інколи неточний характер; запропоновані етюди містили змішані рухи (як народні так і інші). Таких дітей в ЕГ – 8, що складає 32%, а в КГ – 9, що складає 33,3%.

В групу з низьким рівнем розвитку увійшли 16 дітей, які набрали 13 і менше балів, не змогли відповісти на значну кількість питань, або їх відповіді були не вірними. Під час бесіди діти не проявляли зацікавленість темою, а в їх вільній танцювальній діяльності були зовсім відсутні національні елементи.

Аналіз отриманих у констатуючому експерименті даних має можливість зробити такі **висновки**:

1. Проблема етнізації процесу хореографічного виховання дітей дошкільного віку не знайшла повного відображення у практиці роботи

дитячих хореографічних об'єднань. Це пояснюється недостатнім висвітленням даної проблеми у науково-методичній літературі.

2. Рівень розвитку компонентів ментальної настанови досить низький (вербальний та емоційний компоненти знаходяться приблизно на середньому рівні, а поведінковий майже не фіксується), але однаковий в обох обстежених групах.

2.2. Використання українських хореографічних традицій у процесі виховання національного менталітету у дітей старшого дошкільного віку

Традиції представляють собою суспільні національні цінності, елементи культурної спадщини, зокрема досвід мистецтва певного народу, що історично склався й набув сталої форми з давніх часів, який зберігається, передається та оновлюється у суспільстві в цілому чи в окремих соціальних групах. З наукових джерел нами було взято до розгляду різні тлумачення поняття «традиції» (Ю.Бромлей, М.Гордійчук, В.Єфремов, М.Каган, С.Карабанова, Е.Маркарян, К.Чистов, Г.Штробах та ін.) та фольклорні знання про традиції українського танцювального мистецтва, занотовані вченими (К.Василенко, О.Воропай, А.Гуменюк, І.Ляшенко, В.Скуратівський та ін.).

Коріння розвитку людини – у надбаннях людської культури, зокрема, мистецької. Щоб знайти механізм впливу її на розвиток дитини, необхідно за основу взяти само мистецтво та його твори (Л.Виготський). Беручи це до уваги, нами розглядалися українські музично-хореографічні традиції в єдності багатьох компонентів хореографічного мистецтва (жанрові, видові, змістовні цінності мистецтва; форма художніх творів у сукупності сюжету, музики, хореографії тощо) та механізму функціонування мистецьких творів.

Мистецькі традиції виступають важливим фактором формування культури людини, її різнобічного розвитку, складають основу виховання дітей, мають поліфункціональний вплив на них. Не тільки людина є творцем культури, а й культура творить людину.

Одним з ефективних шляхів виховання менталітету сучасна педагогіка визначає етнізацію виховного процесу. Аналіз теоретичної літератури з проблем виховання менталітету дав нам змогу визначити компоненти ментальної настанови: вербальний, емоційний, поведінковий. А одним з ведучих зовнішніх факторів формування повинні виступати зміст і форма навчального процесу закладу освіти чи культури, методи і прийоми організації життєдіяльності вихованців.

Експериментальна робота з формування основ національного менталітету засобами народної хореографії здійснювалась протягом 2018-2019 навчального року на базі танцювального гуртка ЗДО № 35 м. Полтави. Відповідно до структури компонентів ментальної настанови, вона проводилась у трьох напрямках: повідомлення знань і формування уявлень народознавчого характеру; виховання позитивного ставлення до всього українського; створення умов для внесення набутого національного досвіду у різні види самостійної дитячої діяльності (танцювальну, художню, ігрову).

Провідним напрямком роботи було визначено перший, тому що народознавчі знання та уявлення є стрижнем ментальної настанови.

На першому етапі експерименту ми визначили об'єм знань народознавчого плану, які можна повідомити дітям під час занять танцювального гуртка. Знання, що повідомлялись під час проведення різних форм роботи з хореографічного виховання узгоджувались з тематикою занять з народознавства, які проводилися у дошкільному закладі. Разом з вихователями ми уточнили коло народознавчих уявлень та понять, які повинні засвоїти діти згідно з програмою.

Ми вважали за доцільне доповнити тематику хореографічних занять і познайомити дошкільників з історією українського танцю, національними українськими інструментами та костюмом.

На наш погляд діти старшого дошкільного віку можуть засвоїти:

- коли і як виник український народний танок;
- які стародавні рухи українського танцю використовують і зараз;

- як виглядає жіночий і чоловічий український костюм, чим відрізняється вбрання українців з різних регіонів, як називаються елементи костюму;

- які національні музичні інструменти супроводжують український танець.

Паралельно ми розпочали систематизувати фактичний матеріал з народознавства, виділяючи в окрему групу все, що пов'язане з танцювальною діяльністю. Так, були дібрані прозові та віршовані тексти, прислів'я про український танок, створені альбоми з ілюстраціями українських народних костюмів (додаток В) та розроблені тексти бесід про українську танцювальну культуру та опис жіночого та чоловічого костюмів різних регіонів України.

До цієї роботи ми залучали й батьків. Разом з ними ми готували виставки рушників, писанок, рослин-оберегів, що сприяло формуванню у дітей інтересу до культури українського народу, вчило зберігати та шанувати їх.

Ми вважали, що успіх нашої роботи у значній мірі буде залежати від наявності у дітей інтересу до етнічної тематики взагалі і до історії народної хореографії зокрема.

Виходячи з психологічних особливостей інтересів дітей (ситуативність, нестійкість) ми розробили серію заходів, щодо виховання стійкого інтересу до теми «Українські танці». До них входили: екскурсія до краєзнавчого музею, яка була організована батьками (жовтень 2013 р.), читання та розповідь легенд, казок, малювання на теми українського костюму та ін.

Всі ці заходи справили на дітей велике враження. У них виникло багато запитань. Наведемо декілька з них:

- На наших костюмах великі квіточки, а в музеї на юбочці узорі такі вишиті. Чому?

- А вони теж вміли танцювати? Як вони танцювали?

- А козаки теж танцювали?

- А у них тоді давно свята були? Які?

Другий етап експерименту був спрямований на добір репертуарних творів, які б різнобічно впливали на залучення дітей до українських хореографічних традицій та на внесення відібраного етнічного змісту у різні форми роботи з хореографічного виховання.

Увесь етнічний матеріал був умовно поділений на дві теми: «Традиції народної культури» та «Українські народні танці». Робота з цих тем проводилася паралельно, а у багатьох випадках перепліталась, адже народні танцювальні рухи повністю зберігають традиції народної культури.

Основне народознавче навантаження несли заняття з хореографії. Оскільки мета й структура занять у хореографічному гуртку не дозволяє відводити багато часу на повідомлення знань, то ми планували роботу наступним чином: по-перше, розробили серію комбінованих занять, де виконання хореографічних вправ поєднувалось з повідомленням певних знань, а по-друге, на заняттях, які проводили вихователі, музичний керівник створювали умови для свідомого сприйняття та виконання танцювальних рухів. На наш думку, це повинно було сприяти реалізації виховного потенціалу народних танцювальних традицій.

Для забезпечення хореографічного розвитку дошкільників необхідною була підготовка системи репертуарних творів всіх видів хореографічної діяльності (хоровод, гра, танець, забава, етюд, вправа).

Більшість фольклорних канонів та народно-сценічних зразків потребували адаптації щодо виконавських можливостей дітей (спрощення рухів, часткового скорочення тощо).

Необхідно було визначити варіанти різних видів хороводів, побутових і сюжетних танців, які включали б традиційні для народного виконання усталені та імпровізаційні компоненти і, як наслідок, могли впливати на розвиток як виконавства і творчості дітей, так й на формування основ ментальної настанови.

Засвоєння фольклорного репертуару дітьми потребувало відбору українських хореографічних рухів, доступних для виконання старшим дошкільниками. А також розробки хореографічних ігор, етюдів, вправ як репертуару для навчання дітей рухів, художньому спілкуванню, творчому розвитку та вихованню національного менталітету.

Спираючись на те, що старшим дошкільникам притаманне бажання пізнання різних українських танців, а педагоги формують у дітей, переважно, загальне поняття «український танець», ми побудували методiku використання українських танцювальних традицій в дошкільній практиці, спрямовану на засвоєння дітьми основних жанрів і видів української хореографії. За основу добору матеріалу було взято класифікацію хореографічного мистецтва за жанрами і видами А.Гуменюка та розподіл хороводів за видами К.Василенко.

Виходячи з того, що старші дошкільники виявляють вибірково позитивне ставлення до танців взагалі, а до народних, зокрема, був розроблений спеціальний репертуар у вигляді рухливих ігор, етюдів, вправ танцювального характеру, які спиралися на традиції українського народного танцю. Він спрямовувався на засвоєння дітьми рухів, малюнків, фігур і способів їхнього виконання (за зразком, інтерпретуючи, через варіювання елементів руху). Добір репертуару відбувався з урахуванням особливостей психофізичного розвитку дітей старшого дошкільного віку.

По-перше, відбиралися достатньо прості, художньо-виразні хороводи і танці, які поєднують у собі музично-поетичні, ігрові та танцювальні складові. Вони доступні і цікаві для дітей старшого дошкільного віку за життєвим і сюжетно-образним змістом та у виконавському розумінні, містять можливості репродуктивних і продуктивних дій.

По-друге, з танцювальної лексики було використано усі види рухів, значення яких для дітей співвідносилося з оточуючим (відомі їм з власного життєвого досвіду або привабливі для пізнання), які за складністю відповідали завданням розвитку старших дошкільників (не лише зоні

активного, а й найближчого розвитку), були доступні для наслідування та варіювання дітьми.

По-третє, добиралися хороводи, танці, танцювальна лексика, малюнки і фігури, які в сукупності жанрового, видового, змістовного, форматворчого розмаїття могли скласти для дітей систему уявлень по українські танцювальні традиції, сформувати навички й творчі вміння виконання творів української хореографії.

Отже систему музично-рухового репертуару склали:

- музично-рухові забави («Ладки, ладки», «Зробимо коло», «Подай ручку»),
- музично-рухові ігри («Труби, Грицю», «Ковалі», «Котилася торба»),
- танцювальні етюди («Уклін – запрошення хлопчика», «Уклін – вітання дівчинки»),
- хороводи («Зів'ємо віночки», «Ой, у полі жито»),
- парні танці («Коло-гопачок», «Плескач», «Гречаники»),
- групові танці («Дрібушечки», «Дощик», «Метелиця»),
- сюжетні танці («Через ніжку», «Гей ви, друзі, всі до мене!»).

Дібрані вправи адаптувалися відповідно віку старших дошкільників: по-перше, ми спиралися на вікові особливості сприймання й відтворення музично-рухового твору дітьми, по-друге, на змістові та форматворчі складові твору; по-третє, на інваріантні й варіативні компоненти художнього твору. Ми намагалися пов'язати особливості світосприйняття українців, передані в народному творі, зі світобаченням і життям сучасної дитини, зробити зміст зрозумілим для неї. Ми не прагнули до застосування творів у надто спрощеному, архаїчному вигляді, не привабливому для дітей, а також у доповненому сучасними «прикрасами», не властивими фольклорній традиції, із зайвою регламентацією дій, яка обмежує можливості творчого виявлення дитини в танці.

Тому принципами адаптації танцювальних канонів і зразків та розробки варіантів хореографічних творів стали:

а) дотримання першооснови твору в усталених складових – назві, змісту, сюжетові, музично-поетичній основі (рухи, малюнки, фігури), імпровізації, що допомогло збереженню його мистецької цінності,

б) варіювання твору – спрощення, ускладнення, введення додаткових інформативних, ігрових, комунікативних, сюжетних, танцювальних, творчих компонентів, що підсилило його вплив на виховання, музично-руховий в творчий розвиток дітей.

Це мало вираження у наступному:

- дотримання традиційних назв, змісту, сюжету твору, частковому підсиленні останнього (наприклад, за рахунок розробки, варіювання основної фігури; конкретизації фігур в образних назвах, їхньому збагаченні ігровими ситуаціями, рухами);

- збереження народної музично-пісенної основи в цілому та її часткові зміни (вилучення деяких куплетів і заміна окремих слів, складних та недоречних, незрозумілих для сприймання сучасними дітьми; повторення завершальних фраз, програвання мелодії без слів; використання мелодії в обробці вітчизняних композиторів тощо);

- збереження основного руху та його образної інтерпретації, часткове спрощення та заміна на подібний, зручний за ритмом для дитини, доступний їй з огляду на техніку виконання;

- введення рухів, які збагачують дитячий досвід і не протирічать природі народного танцю;

- дотримання провідного малюнку та фігур, їхньому спрощенні, введенні додаткових малюнків і фігур для розвитку сюжету, але без порушення основи танцю;

- збереження ігрової й танцювальної імпровізації, якщо вона є традиційною ознакою виконання даного хоріводу чи танцю та доречному привнесенні імпровізації у твір.

Відаючи перевагу народним танцювальним рухам, ми доповнили їх програмними рухами з фізичного виховання: імітаційними, які пов'язувались з відомими природними та життєвими явищами та виразними, які виконували роль вираження емоцій в танці: вираз обличчя, жести, пози.

Традиційні рухи українського танцю були широко представлені та чітко визначені. Це

- характерні положення рук, спільні для дітей обох статей (до серця, на талію, закладені перед грудьми, за спину, за пояс, на потилицю, за кептарик, за стрічки, за віночок, на намисто тощо),
- поклони хлопчика та дівчинки,
- різна хода (танцювальна, зальотна, перемінна, крок «веснянка», тропотянка, доріжка (пряма і плетена),
- танцювальні рухи: плескачки, притупи, вихилястик, колупалочка, вірьовочка, тинок, голубці, чесанка та інші рухи.
- характерні фігури (кружляння млиночком, вивертання кола, плетінні ліса й шума, утворення воріт, підкови та інші). Повний перелік рухів подано у додатку Г.

Для навчання дітей виконанню визначених рухів, їхнього застосування як мови спілкування та взаємодії в танці ми відібрали з навчально-методичної літератури додатковий репертуар (В.Верховинець, А.Шевчук):

- рухливі забави: «Мир-миром», «Ладки, ладки», «Журавлі та журавочки», «Подай ручку», «До гайочка», «Веселі млиночки, «Козачок – зелений мачок», «Два маки»;
- етюди: «Уклін-запрошення хлопчика», «Уклін-вітання дівчинки», колективний уклін-привітання «Вулиця до вулиці» та інші;
- вправи: «Утечу-дожену», «Затанцюймо разом», «Від бігу до бігунця» та інші;

- ігри: «Ладки, ладки», «Мир-миром», «Веселий бубон мандрівник», «Спритний козачок», «Вигадливі чобіточки», «Сплетемо віночки» та інші.

Вибір гри обумовлював попереднім, ретельним аналізом її можливостей. Перевага віддавалася українським народним іграм, участь у яких сприяло залученню до джерел національної культури й духовності, вихованню національної свідомості й оволодінню рідною мовою.

Використовувані в експериментальній роботі ігри були умовно розділені на чотири групи: сезонно-обрядові («Перепілочка», «А ми просо сіялися-сіяли», «Ой летіла зозуленька», «Калита» та ін.); на трудову тематику («Лісоруби», «Косарі», «Шевчик» та ін.); на природознавчу тематику («Гусаки», «Грибок» та ін.); на взаємини між людьми («Не свариться», «Баба й дід», «Лежень», «Насуплю я брови» та ін.).

Отже, представлений вище хореографічний матеріал склав зміст гурткових занять хореографією у дошкільному навчальному закладі.

Організація дітей на заняттях гуртка носила індивідуально-груповий характер. При цьому враховувалися угруповання дітей за їх інтересами, рівнем здібностей, особистісними якостями. Так, в іграх, що відображають трудові процеси («Шевчик», «Лісоруби»), вільно імпровізувати, підбираючи рухи відповідно до змісту пісні, пропонувалося хлопчикам, а дівчинки в цей час співали пісню. А до участі в грі «Не свариться» залучали насамперед дітей, які люблять задирати й битися.

З метою зацікавлення дошкільників і розширення їхнього кругозору перед проведенням гри читалися уривки розповідей, народних казок, загадувалися загадки. Наприклад, перед грою «Кривий танець» дітей знайомили з її історією: «З'явилася вона дуже давно, коли на нашу Україну нападали татари. Батьки привчали своїх дітей остерігатися ворога, заплутувати свої сліди, щоб чужинці не потрапили в село». Перед грою «Коза» загадували загадку: «Не дід, а з бородою, не бик, а з рогами, не корова, а доїться».

При розучуванні гри велика увага приділялася її музично-поетичним образам, що служило природною спонукальною причиною до творчих дій. Наприклад, ми говорили дітям: «Музика в пісні й ласкава й одночасно жартівливо-весела. А зайчика теж називають ласкаво – «зайчику сіренький». Які найбільш характерні рухи ми підберемо для танцю нашому героєві? «.

Зі значним інтересом діти ставилися до обігравання малих форм пісенно-ігрового фольклору. Нескладні й доступні за змістом й обсягом примовки й забавлянки, колискові й частівки («Дощик», «Сірий кіт», «Дві тетері» та інші) спонукали дітей імпровізувати й передували подальшій колективній роботі із драматизації ігрових пісень і добору рухів до ігрових хороводів. Такі завдання були спрямовані на перевірку вмінь свідомо добирати рухи, що відповідають музиці й тексту пісні, передавати образи, використовуючи виразні й танцювальні рухи, спільно вирішувати поставлені завдання.

Подібні завдання ставилися перед дітьми й під час виконання народних хороводних пісень, текст яких підказував пошук найбільш відповідних рухів («Мак», «Перепілочка», «Ой, у полі жито», «Де ти, киця, ходила? « та ін.).

Щоб підвищити інтерес дітей до рухової імпровізації, використовувався елемент змагання: «Хто придумає найбільш цікаві рухи до першого куплету? « або «Яка з двох груп внесе більше цікавих пропозицій? «.

Застосовувався також метод «домашнього завдання»: різні куплети пісні розподілялися між різними групами дітей, а потім демонструвалися й обговорювалися на занятті.

Навчання дітей виконанню українських хороводів і танців з метою їх ментального розвитку може бути ефективним за умови використання художньо-якісної музики, доступної віковим особливостям сприймання й відтворення старшими дошкільниками, яка б спонукала до емоційно-виразного виконання, активізувала фантазію і моторику дитини,

розширювала її уявлення про українську культуру. Виходячи з цього, основу репертуару склала українська народна пісенно-танцювальна та інструментально-танцювальна музика.

Загалом народна музика вважається високо художньою тому, що її відібрав не окремий музикант, а сам час, у зв'язку з цим художньо-естетичний виховний і розвиваючий ефект народної музики є гарантованим. Народна музика різнохарактерна, ритмічно чітка, акцентована, проста за формою і водночас варіативно різноманітна. Тому вона доступна для переживання у русі, викликає активну емоційно-рухову реакцію дитини, дає привід для імпровізації тощо.

Експериментальний музичний репертуар склали твори розважальних дитячих жанрів, хороводів, побутових і сюжетних танців: забавляночка, мирилка, веснянка, гаївка, хороводна, метелиця, гопак, козачок, полька, гуцулка. Частково використовувалася обробка народної музики вітчизняними композиторами (М.Вериківським, В.Верховинцем, С.Гулак-Артемовським, К.Данькевичем, М.Дремлюгою, Г.Компанійцем, М.Лисенком, Я.Степовим, К.Стеценком, А.Філіпенком). Передбачалося, що мелодії, різноманітні за характером, емоційно-образним змістом, з властивими танцювальними мелодіями, ритмами й побудовами здатні викликати у дітей палітру емоцій, формувати уявлення про фольклорні традиції різних регіонів України.

Паралельно ми знайомили дітей з народними музичними інструментами: кобза, бандура, трембіта, сопілка та інші. Ця робота здійснювалась під час прослуховування музичного твору. Ми вчили дітей розрізняти звучання різних інструментів, розповідали історію їх виникнення, легенди пов'язані з ними, показували їх поширення в різних регіонах (трембіта на Закарпатті та Прикарпатті, бандура – у центральних районах України, сопілка на Поліссі та інші).

Саме на тематичних заняттях створювались умови для повідомлення і розширення етнічних знань. За період формуючого експерименту були розроблені і проведені хореографічні заняття на теми: «Ми діти твої,

Україно!», «Дівочі посиденьки», «Козацькому роду нема переводу» та інші (додаток Д).

Ознайомлення дітей з особливостями народного танцю починалося з розучування хороводів, змістовна сторона яких була представлена у вигляді гри (ігровий хоровод), інсценівки пісні (хороводна пісня) або розвитку композиційного малюнка (хороводний танець). У репертуар були включені хороводи-розваги («Кіт і миші», «Коровай», «Дід і баба»), хороводи на трудову тематику («Шевчик», «Коваль»), на природознавчу тематику («Горобець», «Коза», «Зайчик», «Дощик), хороводи, назви яких походять від структурних побудов («Кривий танець») або асоціюється з образом провідного персонажа («Дударик»). Розмаїття тематики, різножанровість, доступність і масовість хороводів сприяли рішення багатьох виховно-освітніх завдань (національне, моральне, трудове, естетичне виховання, розвиток пізнавальної активності й т.д.), що припускало інтегрування даних танцювальних форм в інші види діяльності дошкільників.

Залучення дітей до виконання побутових і сюжетних народних танців здійснювалося в єдності масових («Метелиця»), парномасових («Гуцулочка», «Гопак») і групових для дівчинок («Дощик») і хлопчиків («Повзунець») танцювальних форм.

У процесі розучування й виконання танців у хлопчиків, у порівнянні з дівчинками, виявлена більше низька емоційна виразність, скутість рухів, але разом з тим більше висока витривалість. Це пояснює прагнення хлопчиків виконувати більше складні рухи. У ході експерименту було відзначено, що дівчинки більше наполегливі в розучуванні танцю, а хлопчики швидше втрачають інтерес, увагу, особливо коли танцювальний матеріал нескладний, події розвертаються недостатньо динамічно, а процес розучування розтягнуть у часі. З огляду на ці особливості, ми наповнювали танці хлопчиків рухами, які вимагають сили й динаміки, включали мужні чоловічі образи, елементи імпровізації.

Основним методом ознайомлень дітей з танцем виступав художній переказ. Він давав змогу привернути дітей до спілкування, поєднати у їхній свідомості культурне минуле із сучасним життям та власним досвідом, викликало в них переживання, пов'язані з зіткненням з культурними надбаннями народу, спонукало до втілення набутих знань у практичну діяльність. Крім того, художні перекази дають дітям можливість цілісно, у змістовно-сюжетних, музично-хореографічних зв'язках усвідомити музично-хореографічний твір, розкрити його інваріантний зміст, найсуттєвіше про конкретний танець, пов'язати культурне минуле та сучасне життя дитини у доступній, емоційно-привабливій формі.

Фольклорна основа переказу полягала у тому, що в ньому розкривалися особливості походження (виникнення танцю та його назви, практичне, життєво-організуєчне призначення) та побудови танцю (сталі форми виконання). Найчастіше у переказі подавався також змістовно-логічний ланцюжок дій танцівників, відповідний до сюжету, музично-поетичній та хореографічній формі. Він спирався на влучні образні назви фігур і рухів, їхнє тлумачення, на характерні вигуки, примовки.

Метод художнього переказу доповнювався й уточнювався прийомами:

- виявлення семантики назви твору, музики, руху, малюнку, фігури;
- співвіднесення сюжету твору з життєвим досвідом конкретної дитини;
- аналіз музичного твору;
- створення проблемної ситуації: «уяви, що ти (козак, пастушок, квітка...), уяви, як би ти (мав нові черевики, плів віночок, відбивав напад ворога);
- використання наочності (репродукції картин, малюнки, елементи костюму, побутового та трудового знаряддя та інші).

Оскільки наше спілкування з дітьми носило дещо обмежений характер (заняття даної вікової категорії триває 30-40 хвилин), ми працювали у

постійному контакті з вихователями груп, діти з яких відвідували танцювальний гурток. Так, ми запропонували їм руховий зміст фізкультхвилинок, побудований на матеріалі народних танцювальних традицій: «Я гіла-гілочка», «Мак», «А, ми просо сіяли», «Квітки в саду» та інші. Наприклад, на занятті, присвяченому знайомству дітей з весняною обрядовістю, використовувалась фізкультхвилинка «Я гіла-гілочка», яка є старовинною весняною забавою:

Ягід, Ягілочка,

Ягілова дочка – (ходьба на півпальцях).

Встала раненько.

Вмилає біленько – (імітація вмивання).

Голівоньку чесала,

Стьожку надівала – (пружинка).

Квіточки збирала,

Віночок заплітала – (доріжка з імітацією плетіння віночка).

Взялася по під боки,

Зробила підскоки – (підскоки).

Завершальним етапом у роботі формування національного менталітету було свято «Любіть Україну» (квітень 2014р.), на яке були запрошені батьки, вихователі старших груп, з якими проводилася робота з включення танцювальних елементів в заняття з народознавства.

Під час заняття діти розповідали про нашу країну, її минуле і сьогодення, танцювали народні танці, водили разом з батькам хороводи, грали в народні ігри. До свята діти підготували виставку малюнків «Я – українець».

Свято стало своєрідним підсумком тієї роботи, яка проводилась упродовж року. Червоною ниткою через свято проходила ідея шанування історії рідного краю, шанування надбань народної культури, нашої Батьківщини – неньки України. Урочиста піднесеність свята, яка була досягнута завдяки хвилюючим словам педагога, музичного оформлення,

атрибутики, справила на дітей глибоке емоційне враження. А ми знаємо, що основою виховання патріотичних почуттів є як раз переживання, пов'язані з історією свого народу та його сьогоденням.

Таким чином, українські народні хореографічні традиції, а також етнічний зміст, який можна внести до занять хореографічного гуртка можна вважати ефективним засобом виховання основ національного менталітету в дітей старшого дошкільного віку.

2.3. Охорона життя і здоров'я дітей старшого дошкільного віку під час реалізації експериментальної роботи з виховання основ національного менталітету засобами української хореографії

Організація занять хореографічного гуртка у сучасному дошкільному закладі передбачає реалізацію оздоровчих, освітніх та виховних завдань. Провідними у цьому переліку є оздоровчо-виховні завдання. Керівник хореографічного гуртка в дошкільному закладі повинен не тільки забезпечити повноцінний фізичний розвиток дитини, але й створити умови, які забезпечать охорону життя і здоров'я вихованців.

Здійснення заходів щодо створення безпечних умов для вихованців дошкільних навчальних закладів регламентується Законом України «Про охорону праці», Законом України «Про освіту», Законом України «Про обов'язкове державне соціальне страхування», Законом України «Про пожежну безпеку», «Кодексом законів про працю».

До законодавчих документів, що регламентують організацію охорони праці у сфері дошкільної освіти, крім вищеназваних, також можна віднести Закони України: «Про охорону дитинства»; «Про дошкільну освіту»; «Про вищу освіту»; «Про загальну середню освіту та ін. Крім того, значна кількість аспектів щодо безпеки дошкільників у ситуаціях навчальної діяльності регулюється нормативно-правовими актами з питань охорони праці,

пожежної безпеки, техніки безпеки та безпеки життєдіяльності до яких відносяться:

- Положення про організацію роботи з охорони праці учасників навчально-виховного процесу в установах і навчальних закладах затвердженого наказом МОН України від 01.08.01 № 563.;
- Інструктивно-методичні листи: «Про організацію короткотривалого перебування дітей у дошкільних навчальних закладах» (від 17.08.2005 р. № 1/9-431); «Про режим роботи дошкільних навчальних закладів» (від 24.01.2007 р. № 1/9-36); «Про систему роботи з дітьми, які не відвідують дошкільні навчальні заклади» (від 04.10.2007 р. № 1/9-583); «Організація фізкультурно-оздоровчої роботи в дошкільному навчальному закладі (МОН України, від 27.08.2004 р. № 1/9-438); Типовий перелік обов'язкового обладнання, навчально-наочних посібників та іграшок в дошкільних навчальних закладах (наказ МОН України від 11.06.2002 р. № 509);
- Методичні рекомендації щодо підбору і використання іграшок для дітей раннього віку у дошкільних навчальних закладах (МОН України, від 17.03.2006 р. № 1/9-153).

Здійснюючи експериментальну роботу з виховання основ національного менталітету в дітей старшого дошкільного віку під час занять народним танцем у хореографічному гуртку, ми, спираючись на вище названі документи, розробили положення щодо охорони їх життя і здоров'я під час реалізації експериментальної програми. Положення складалося з трьох частин: вимоги безпеки праці перед початком занять гуртка, вимоги безпеки праці під час експериментальних форм роботи, вимоги безпеки після закінчення занять народним танцем. Розглянемо їх більш детально.

1. Вимоги безпеки праці перед початком занять танцювального гуртка

1.1. Оглянути музичну, спортивну залу з метою усунення виявлених небезпечних для дітей чинників.

1.2. Провести провітрювання, вологе прибирання приміщення, у якому будуть проводити заняття народною хореографією. Підлога має бути сухою.

1.3. Перевірити танцювальні станки на предмет стійкості та неушкодженості.

1.4. Розташувати обладнання, атрибути так, щоб вони не заважали рухатися дітям.

1.5. Перед заняттям переодягти дітей у спортивну форму та взуття (чешки зі шкіряною підошвою).

1.6. Підготувати конспект заняття.

1.7. Заздалегідь підготувати питну воду й укомплектувати аптечку.

1.8. Для проведення занять хореографією керівнику гуртка необхідно мати відповідну танцювальну форму, відповідне взуття.

2. Вимоги безпеки праці під час експериментальних форм роботи з виховання основ національного менталітету під час занять народним танцем у хореографічному гуртку:

2.1. Не використовувати під час роботи ушкоджене обладнання.

2.2. Під час виконання танцювальних вправ, пов'язаних зі стрибками, бігом не перевищувати величину фізичного навантаження (частота серцевих скорочень не повинна перевищувати 60-90% від вихідної).

2.3. Під час проведення танцювальних занять не залишати дітей без нагляду.

2.4. Домагатися, щоб діти використовували атрибути тільки за призначенням.

2.5. Здійснювати фізичне навантаження, спираючись на особливості фізичного розвитку кожної дитини.

2.6. Під час занять стежити за правильною поставою вихованців: вони повинні рівно тримати корпус, не дивитися під ноги, ставити стопу виворітно.

2.7. На заняттях танцювального гуртка забезпечувати постійне

чергування видів діяльності, чітку організацію дітей для запобігання тривалих пауз.

2.8. Заняття не затримувати в часі.

3. Вимоги безпеки після закінчення занять танцювального гуртка

3.1. Щоденно після проведення занять танцювального гуртка в залі (залах) здійснювати вологе прибирання.

3.2. Супровід дітей на заняття та з заняття здійснюють вихователі й помічники вихователя. Під час виходу дітей із приміщення з метою забезпечення нормального руху дітей сходами вихователь повинен йти першим, помічник вихователя – останнім.

2.4. Результати експериментальної роботи з виховання основ національного менталітету у старших дошкільників

Зміст контрольного експерименту склали ті ж методики, що були застосовані на етапі констатації. Результати відповідей дітей на запитання загальнонародознавчого плану та відповідей стосовно української хореографічної культури наведені в таблицях 2.4, 2.5.

Аналіз відповідей показав, що більшість дітей ЕГ мають повні знання з народознавства, тоді як діти КГ покращили ці знання лише на 14,8%.

Змінились показники відповідей дітей щодо запитань, пов'язаних з українською танцювальною культурою. Зацікавленість цією темою у дітей експериментальної групи значно вища. Відповідаючи на запитання, вони намагалися розповісти якомога більше, перебиваючи один одного, а коли їх зупиняли – ображались: «Я ще можу багато розповісти, а ви мене не слухаєте...»

Відповідаючи на питання діти ЕГ постійно зверталися до різних епізодів занять, згадували танцювальні свята, відвідування концертних програм. Отже дошкільники продемонстрували високий рівень як вербального, так і емоційного компонентів менталітету.

Таблиця 2.4.

**Кількісні показники відповідей дітей на запитання
загальнонародознавчого характеру**

Запитання	Характер відповідей		
	повн а	неп овна	не ма відповіді
Як називається наша країна?	25 27	- -	- -
Який у нашої країни прапор?	25 27	- -	- -
Що означають кольори прапора?	21 18	4 9	- -
Які обереги ви знаєте?	15 7	10 12	- 8
Що символізує оберег?	10 16	13 10	2 1
Що означає рушник як оберег?	20 12	5 10	- 5
Що означає хліб як оберег?	16 5	8 12	1 10
Які українські пісні ви знаєте?	19 12	6 7	- 8
Які українські приказки ви знаєте?	17 7	5 16	3 4
Які українські ігри ви знаєте?	25 12	- 10	- 5
Які українські казки ви знаєте?	25 17	- 10	- -

Оцінюючи зміну у поведінковому компоненті, ми вдавались до аналізу змісту етюдів, тематика яких носила національний характер. Всі діти ЕГ включали у їх зміст рухи українського танцю: бігунець, присядка, вірвовочка, колупалочка та інші. Використовували також положення рук, властиві для різних регіонів України.

Таблиця 2.5.

Кількісні показники відповідей дітей на запитання бесіди про українську хореографічну культуру

Запитання	Характер відповідей		
	по вна	не повна	не ма відповіді
Чи бачив ти по телевізору чи на концертах українські танці? Які вони?	25 12	15	-
Які українські танці ти знаєш?	25 15	12	-
Що ти можеш розповісти про Гопак?	25 10	15	2
В яких костюмах танцюють українці?	23 18	2 9	-
Які музики супроводжують українські танці?	18 6	7 14	7
Чи є відмінності між танцями різних частин України? Як танцюють козаки (гуцули)?	20 4	5 10	- 13
Чи подобаються тобі українські танці?	25 14	13	-

Оцінюючи зміну у поведінковому компоненті, ми вдавались до аналізу змісту рухів, які діти виконували підчас гри «Рівним колом». Ми фіксували тільки ті рухи, які носили національний характер. Всі діти ЕГ включали у свій показ. Це були: бігунець, присядка, вірвовочка, колупалочка та інші. Використовували також положення рук, властиві для різних регіонів України. Хлопчики здебільшого демонстрували суто чоловічі рухи, а дівчата – жіночі.

В КГ під час виконання завдань в грі діти використовували значно менший обсяг народних рухів: присядка, колупалочка, плескання в долоні, оберти. Більшій частині з них треба було постійно нагадувати, що можна під час показу використати рухи українського танку. Тому ми зафіксували у значно більшому обсязі рухи, якими діти оволоділи на заняттях ритмікою,

тематичним танком. Отже рухи українського танцю дітьми контрольної групи не достатньо диференціювалися, не визначалися як такі, що притаманні тільки українській танцювальній культурі.

Творчі прояви дітей ми вивчали і за допомогою малювання. На прохання намалювати танець, 20 дітей (80%) обрали народну тематику, тоді, як в КГ цей показник складає 30% (7 чоловік). Діти ЕГ малювали танцюристів у національних костюмах, як дівчаток, так і хлопчиків, національні символи (прапор, рушники та інші). Зразки малюнків представлені у додатку Ж.

Узагальнення всіх показників дало можливість визначити рівні прояву основ національного менталітету у дітей старшого дошкільного віку за результатами формувального експерименту (таблиця 2.6.).

Таблиця 2.6.

Рівні прояву основ національного менталітету у дітей старшого дошкільного віку

Група	Кількість дітей	Рівні					
		Високий		Середній		Низький	
		Кіл-ть	%	Кіл-ть	%	Кіл-ть	%
ЕГ	25	10	40	15	60	-	-
КГ	27	3	12	17	63	7	25

Порівняння показників, отриманих на етапі констатації та на етапі формування показало, що показники дітей ЕГ значно вищі за показники КГ (діаграма 2.1). Так, кількість дітей з високим рівнем сформованості менталітету зросла в ЕГ в десять разів, а в КГ – лише в три рази. Середній рівень прояву ментальної настанови мають однакова кількість дітей обох груп, проте в ЕГ кількість дітей з цим рівнем, а в КГ. Дітей з низьким рівнем в ЕГ не зафіксовано, а в КГ вони складають 25%. Все це свідчить про

ефективність роботи з використанням народних хореографічних традицій з метою формування компонентів національного менталітету.

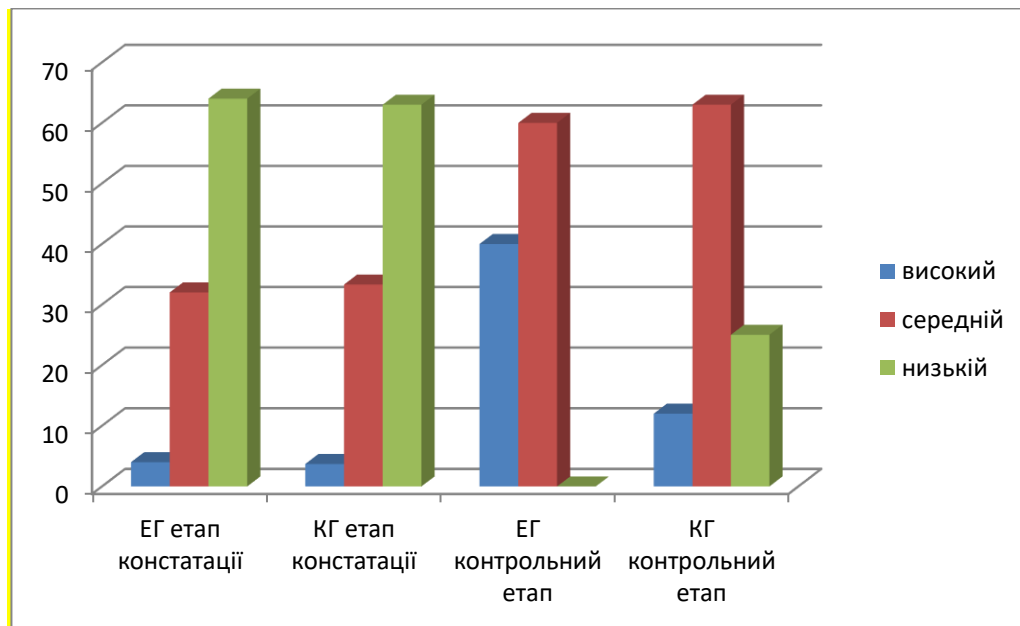


Рис. 2.1. Діаграма «Порівняльні показники сформованості основ національного менталітету у дітей старшого дошкільного віку»

Отже, отримані на етапі контрольного експерименту показники, переконливо свідчать про ефективність проведеної роботи з формування основ українського менталітету в старших дошкільників засобами української народної хореографії.

Висновки до другого розділу

У Концепції національного виховання наголошується на відтворенні в дітях менталітету свого народу, яке можливе лише за умови етнізації виховного процесу, тобто наповнення процесу виховання національним змістом. Проте на заняттях танцювального гуртка в ДНЗ, як показало анкетування керівників-хореографів, це завдання вирішується епізодично, оскільки в науково-методичній літературі відсутні конкретні рекомендації щодо здійснення роботи з національного виховання. Педагоги розуміють

важливість впливу українських танцювальних традицій на формування національного менталітету, однак вказують на недостатність досвіду залучення дітей до них.

Старші дошкільники виявляють зацікавленість у танцювальній діяльності, а на тлі інтересу можна впливати на свідомість дітей, виховуючи в них основи національного менталітету. Провідним засобом у цьому питанні може виступати українська народна хореографія.

Аналіз результатів констатувального експерименту свідчить, що старші дошкільники проявляють бажання знати українські танці, навчитися виконувати їх, в той же час показують низький рівень обізнаності та виконавства в них. Причини – у формуванні переважно, загального поняття у них «український танець», застосуванні спрощеного, змістовно-сюжетного збідненого репертуару. Вважаємо своєчасним формувати музично-рухову діяльність дітей на основі різних видів українських хороводів, танців, привабливих за змістом, сюжетом, доступних для виконання.

Вивчення особливостей прояву компонентів ментальної настанови свідчить, що їх рівень досить низький. Вербальний та емоційний знаходяться приблизно на середньому рівні, а поведінковий майже не фіксується.

З цією метою нами було розроблено зміст тематичних занять пізнавального характеру з урахуванням педагогічного потенціалу українських танцювальних традицій, визначено зміст українських рухів та репертуар (хороводи, ігри, сюжетні і побутові танці) доступних для виконання дітьми старшого дошкільного віку.

Порівняння результатів констатувального та контрольного експериментів дозволило зафіксувати збільшення показників розвитку всіх компонентів ментальної настанови, однак показники приросту у дітей ЕГ значно вищі у порівнянні з показниками дітей КГ, що доводить ефективність проведеної роботи.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Аналіз дослідження вітчизняних та зарубіжних психологів, педагогів, етнографів показав, що роботу з формування національного менталітету доцільно починати з дошкільного віку. Саме в цей період закладаються основи ментальної настанови: вербальний, емоційний та поведінковий компоненти.
2. В українських хореографічних традиціях зосереджено цінний педагогічний потенціал, доцільний для виховання та розвитку дітей дошкільного віку, відповідний їхнім інтересам і провідній діяльності та спрямований на задоволення потреб музично-рухового розвитку.
3. Українські хореографічні традиції можна використовувати не тільки як засіб естетичного виховання, але й як засіб формування однієї з форм національної свідомості – менталітету. Ця робота повинна вестись у таких напрямках: повідомлення знань та формування уявлень народознавчого характеру, виховання позитивного ставлення до всього українського, створення умов для внесення національного досвіду у самостійну діяльність дітей.
4. Виховні можливості української народної хореографії повинні використовуватись в роботі з дошкільниками не тільки під час обов'язкових музичних занять, але й включатись в зміст роботи позашкільних закладів, як в системі освіти, так і в культурі. На жаль, етнічний зміст українських хореографічних традицій залишається поза увагою багатьох керівників дитячих танцювальних колективів.
5. Ефективними умовами виховання національного менталітету засобами народного танцю є спеціальна організація засвоєння репертуарних творів: сприймання кожного з позиції його змістовно-художньої, музично-хореографічної цілісності; ознайомлення з інваріантним змістом твору і сюжетом за допомогою художнього переказу: навчання його виконанню в

єдності установлених і творчих компонентів; внесення танцювальних елементів українського танцю у різні види творчої діяльності та інше.

6. Апробація запропонованої методики виховання національного менталітету засобами української хореографії дала змогу на високому рівні сформуванню у старших дошкільників всієї комплексу ментальної настанови: вербальної, емоційної, поведінкової. Так, показники розвитку в дітей ЕГ збільшились в десять разів, а у дітей КГ – лише в три рази, що доводить ефективність проведеної роботи.

Вважаємо, за допомогою реалізації синтезу знань з народознавства та хореографії, створення сприятливих організаційно-методичних умов на основі сучасних виховних підходів забезпечується комплексний вплив українських танцювальних традицій на інтереси, музикальність, виконавство і творчість дітей, а також підвищить рівень національного менталітету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абаев А. М. Здоровьесберегающий поход к изучению и формированию образовательной среды. *Педагогика*. 2012. № 3. С. 37–41.
2. Аванесова В. Н. Воспитание и обучение детей в разновозрастной группе. Москва, 1979. 176 с.
3. Азитова Г. Ш. Воспитание культуры здоровья у школьников в условиях сельской школы : дис. ... канд. пед.наук : 13.00.01 «*Общая педагогика, история педагогики и образования*». Казань, 2006. 209 с.
4. Амосов Н. М. Раздумья о здоровье. 3-е изд., доп., перераб. Москва, 1987. 64 с.
5. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. Москва, 1998. 341 с.
6. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания. Москва, 1977. 380 с.
7. Андреева Н. А. Взаимодействие ДООУ и семьи в формировании основ здорового образа жизни у детей дошкольного возраста : дис ... канд. пед. наук : 13.00.07. «*Теория и методика дошкольного образования*» Екатеринбург, 2005. 193 с.
8. Андриющенко Т. К. Теоретико-методичні засади формування здоров'язбережувальної компетентності в дітей дошкільного віку : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.08. Умань, 2015. 504 с.
9. Андриющенко Т. К. Формування здоров'язбережувальної компетентності в дітей дошкільного віку : монографія. Умань, 2014. 384 с.
10. Анохина И. А. Приобщение дошкольников к здоровому образу жизни : метод. реком. Ульяновск, 2007. 80 с.
11. Антонова Т. В. Роль общения в регулировании общения детей дошкольного возраста в игре : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.07 «*Педагогическая и возрастная психология*». Москва, 1983. 23 с.

12. Апанасенко Г. Л. Охрана здоровья здоровых: некоторые проблемы теории и практики. *Валеология: диагностика, средства и практика обеспечения здоровья*. Санкт Петербург, 1993, с. 49–60.
13. Арнаутова Е. П. Основы сотрудничества педагога с семьёй дошкольника. Москва, 1994. 235 с.
14. Ахвердова О. А. К исследованию феномена «культура здоровья» в области профессионального физкультурного образования. *Теория и практика физической культуры*. 2002. № 9. с. 12–18.
15. Бабин І. Формування валеологічної культури – основа гармонійного розвитку особистості. *Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. (Серія Педагогіка)*. Тернопіль, 2002. № 5. Спецвипуск : Василь Сухомлинський і сучасність : Батьківська педагогіка. С. 73–75
16. Бабюк Т. Й. Наступність у вихованні здорового способу життя старших дошкільників і молодших школярів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Київ, 2013. 237 с.
17. Базовий компонент дошкільної освіти (нова редакція) наук. кер. А. М. Богуш. *Спецвип. журн. «Вихователь-методист дошкільного закладу»* Київ, 2012. 30 с.
18. Байер К. Здоровый образ жизни. Москва, 1997. 368 с
19. Башавець Н. А. Теоретичні основи формування культури здоров'язбереження як світоглядної орієнтації майбутніх фахівців-економістів : *монографія* Одеса, 2011. 418 с.
20. Бедрань Р. В. «Культура здоров'я» як наукова категорія зб. *наук. праць*. Херсон, 2016. Вип. LXX. Т. 1. С. 76–80.
21. Бедрань Р. В. Виховання культури здоров'я дітей старшого дошкільного віку. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Випуск 2 (109)*. Серія : Педагогіка. Одеса, 2016. С. 12–16.
22. Бедрань Р. В. Вплив індивідуальних особливостей на здоровий спосіб життя особистості : *матеріали V (LXIX) междунар. науч.-*

практ. конф. «Научные исследования современных ученых». Киев, 27 мая 2016 г. Горловка, 2016. С. 50–52.

23. Бедрань Р. В. До проблеми виховання культури поведінки дітей старшого дошкільного віку : матеріали всеукр. науково-практ. конф. «Моніторинг якості професійної підготовки майбутніх педагогів у вищій школі: теорія і практика», м. Одеса, 29–30 жовтня 2015 р. С. 6–8.

24. Беспалько В. П. Основы теории педагогических систем Воронеж, 1977. 304 с.

25. Бех І. Д. Компетентнісний підхід у сучасній освіті URL: www.ipv.org.ua/component/content/article/8-beh/56-2012-09-04-22-32-01.html (дата звернення: 13.08.2019)

26. Беленька Г. В. Здоров'я дитини – від родини : кол. монографія Київ, 2006. 220 с.

27. Богініч О. Оздоровчу ідеологію – в життя малят *Дошкільне виховання*. 2006. № 7. С. 7–9.

28. Богініч О. Л. Сутність здоров'язбережувального середовища у життєдіяльності дітей дошкільного віку *Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка*. Івано-Франківськ, 2008. Вип. XVII–XVIII. С. 191–199.

29. Богініч О. Л. Сучасні пріоритети фізичного розвитку дітей *Дошкільне виховання*. 2005. № 7. С. 12–14.

30. Богуш А. Методика ознайомлення дітей з довкіллям у дошкільному навчальному закладі : *підручник для ВНЗКиїв*, 2010. 408 с.

31. Богуш А. М. Духовні цінності в контексті сучасної парадигми виховання *Виховання і культура*. 2001. № 1. С. 4–10.

32. Богуш А. М. Екологія емоційно-психічного здоров'я у системі взаємодії дорослих і дітей. *Дошкільне виховання* 2014. № 5. С. 9–12.

33. Божович Л. И. Проблемы формирования личности Москва, 1995. 352 с.

34. Бойченко Т. Є. Здоров'язберігаюча компетентність як ключова в освіті України *Основи здоров'я і фізична культура*. 2008. № 11-12. С. 6–7.
35. Бойченко Т. Є. Навчити головного. Формування здоров'яформувальної та здоров'язбережувальної компетентності учнівської молоді *Профтехосвіта*. 2009. № 1. С. 40–43.
36. Болотов В. А. Компетентностная модель: от идеи к образовательной программе *Педагогика*. 2003. № 10. С. 8–14.
37. Брехман И. И. Валеология – наука о здоровье Москва, 1990. 206 с.
38. Брехман И. И. Введение в валеологию – науку о здоровье. Ленинград, 1987. 125 с.
39. Бутенко Б. И. Новое в понимании здоровья *Теория и практика физической культуры*. 1988. № 7. С. 20–23.
40. Быкова Н. Г. Формирование культуры здорового образа жизни детей старшего дошкольного возраста в дошкольном образовательном учреждении «открытого» типа : дис ... канд. пед. наук : 13.00.01 Москва, 2005. 187 с.
41. Вайнер Э. Н. Валеология : учеб. для вузов Москва, 2001. 416 с.
42. Вакуленко О. В. Здоровий спосіб життя, як соціально-педагогічні умови становлення особистості у підлітковому віці (соціальна педагогіка) : дис. ... канд.пед.наук : 13.00.05 Київ, 2001. 261 с.
43. Волошина Л. Будущий воспитатель и культура здоровья *Дошкольное воспитание*. 2006. № 3. С. 118.
44. Выготский Л. С. Собрание сочинений. В 6-ти томах. *Детская психология* Москва, 1984. Т. 4. С. 234–236.
45. Гавриш Н. Калейдоскоп інформаційно-ігрової творчості дітей. *метод. реком щодо використання коректурних таблиць* Київ, 2012. 256 с.
46. Гавриш Н. В. Цікава філософія для дітей : *методичний посібник для творчих педагогів і батьків дошкільного і молодшого шкільного віку* Київ, 2011. 128 с.
47. Гоноболин Ф. Н. Психология Москва, 1973. С. 121–125.

48. Гонтаровська Н. Б. Теоретичні і методичні засади створення освітнього середовища як фактору розвитку особистості школяра : дис. ... док. пед. наук : 13.00.07 Київ, 2012. 475 с.
49. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник Київ, 1997. 376 с.
50. Горашук В. П. Теоретичні і методологічні засади формування культури здоров'я школярів : дис. ... докт. пед. наук : 13.00.01 Харків, 2004. 414 с.
51. Горчак С. И. К вопросу о дифиниции здорового образа жизни Здоровый образ жизни. *Социально-философские и медико-гигиенические проблемы*. Кишинёв, 1991. с. 36–75.
52. Денисенко Н. Оздоровчі технології – в освітній процес *Дошкільне виховання*. 2009. № 9. С. 7–9.
53. Денисенко Н. Ф. Освітній процес має бути здоров'язберезувальним *Дошкільне виховання*. 2007. № 7. С. 8–10.
54. Денисенко Н. Ф. Формування свідомого ставлення до здоров'я *Дошкільне виховання*. 2008. № 9. С. 3–5.
55. Денисенко Н. Ф. Формування у молодших дошкільників свідомого ставлення до власного здоров'я : навч.-метод. посіб. Київ, 2010. 95 с.
56. Державна програма «Діти України» *Офіційний вісник України*. 2001. № 4. С. 65–82.
57. Дибіна О. В. Педагогічна діагностика компетентностей дошкільнят. Для роботи з дітьми 5–7 років : *посібник* Москва, 2008. 273 с.
58. Диканова Е. Г. Культура здоров'я в образовательном пространстве : *учеб. пос.* Волгоград, 2003. 100 с.
59. Дитина : Програма виховання і навчання дітей від двох до семи років Керівник В. О. Огнев'юк. Київ, 2016. 304 с.
60. Дошкільне тіловиховання. Вплив рухової активності на здоров'я дитини дошкільного віку Тернопіль, 2008. 184 с.

61. Дубогай О. Теоретичні та методичні аспекти особистісно-орієнтованого підходу у фізичному вихованні дітей *Дошкільна освіта*. 2005. № 2 (8). С. 15–18.
62. Єфіменко М. Рух – це життя. Даруймо його дітям щодня *Дошкільне виховання*. 2014. № 7. С. 26–30.
63. Жабокрицька О. В. Педагогічні умови виховання основ здорового способу життя підлітків у позакласній діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 Київ, 2004. 260 с.
64. Жаровцева Т. Г. Теоретико-методичні засади підготовки майбутніх фахівців дошкільної освіти до роботи з неблагополучними сім'ями : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» Одеса, 2007. 43 с.
65. Жданова С. Ю. Представления о здоровье в связи с возрастом *Вектор науки ТГУ*. 2011. № 3(6). С. 202–204.
66. Запорожец А. В. О значении ранних периодов детства для формирования личности ребенка *Современные проблемы дошкольного образования и педагогические технологии : сборник научных трудов*. Смоленск, 1998. С. 3–10.
67. Зданевич Л. В. Збереження здоров'я дитини на засадах принципу природовідповідності *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини Умань*, 2013. Ч. I. С. 79–85.
68. Здоровьесберегающие технологии в образовательно-воспитательном процессе И В. Чупаха Москва, 2003. 400 с.
69. Змановский Ю. Ф. Традиционные и нетрадиционные методы оздоровления детей *Труды 4 Международной научно-практической конференции* Дубна, 1994. С. 8–54.
70. Иванюшкин А. Я. «Здоровье» и «болезнь» в системе ценностных ориентаций человека *Вест. АМН СССР*. 1982. Т.45. № 4. С. 29–33.
71. Изуткин А. М. Социология медицины Киев, 1981. 184 с.

72. Іванашко О. Є. Психологічний аналіз усвідомлення здорового способу життя дітьми дошкільного віку : автореф. дис... канд. психол. наук: 19.00.07 Рівне, 2001. 20 с.
73. Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание : избр. статьи Ленинград, 1991. 384 с.
74. Казначеев В. Проблемы, перспективы валеологии, её фундаментальные основы *Валеология*. № 4. 1996. С. 90–97.
75. Калуська Л. В. Комплексна програма розвитку, навчання та виховання дітей дошкільного віку «Соняшник» Тернопіль, 2014. 144 с.
76. Каменская Т. В. Развитие культуры здоровья детей дошкольного возраста : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 2007. 276 с.
77. Каптерев П. Ф. Эвристическая форма обучения в народной школе Антология педагогической мысли России второй половины XIX – начала XX в. Москва, 1990. С. 218–221.
78. Касьянова Л. Г. Формирование представлений о здоровом образе жизни у детей старшего дошкольного возраста : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 Екатеринбург, 2004. 219 с.
79. Кириленко С. В. Соціально-педагогічні умови формування культури здоров'я старшокласників : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 Київ, 2004. 215 с.
80. Климова В. И. Человек и его здоровье Москва, 1985. 192 с.
81. Ковалёв Г. А. Три парадигмы в психологии – три стратегии психологического воздействия *Вопросы психологии*, 1987. № 3. С. 41–50.
82. Кожанов В. В. Саморазвитие культуры здоровья студента в процессе спортивно-ориентированного физического воспитания *Теория и практика физической культуры*. 2006. № 2 С. 74–77.
83. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: бібліотека з освітньої політики Київ, 2004. 112 с.
84. Кононко О. Л. Активність як провідна характеристика особистісного становлення дошкільника *Теоретико-методичні проблеми*

виховання дітей та учнівської молоді. *Зб. наук. праць*. Житомир, 2003. Кн. 1. С. 29–41.

85. Кононко О. Л. Виховуємо здорову особистість Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. «Сучасне дошкілля: реалії та перспективи», Київ, 16 жовтня 2008 р. Київ, 2008. С. 16–20.

86. Кононко О. Л. Плекаймо у дітей життєдайне самоставлення / *Дошкільне виховання*. 2002. № 2. С. 3–7.

87. Кононко О. Л. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Я у Світі»: концептуальні засади *Вихователь-методист дошкільного закладу*. 2014. № 8. С. 4–23.

88. Кононко О. Л. Самосвідомість у житті дошкільника Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання у закладах освіти : *Зб. наук. праць. Наукові записки РДГУ*. Вип. 29. Рівне, 2004. С. 4–6.

89. Концепція навчання здорового способу життя на засадах розвитку навичок. Київ, 2005. 80 с.

90. Концепція формування позитивної мотивації на здоровий спосіб життя у дітей та молоді *Завуч*. 2004. № 28(214). С. 23–28.

91. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості Київ, 1989. 608 с.

92. Кот Н. А. Підготовка майбутніх вихователів до впровадження сучасних технологій фізичного розвитку та оздоровлення дітей *Вісник Глухівського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. Випуск 16*. Глухів, 2010. С. 91–94.

93. Кравцова Г. Л. Условия формирования культуры здоровья младших школьников *Сборник статей и тезисов II Международной научно-практической конференции «Проблемы и перспективы воспитания здорового человека Тирасполь, 5–6 ноября 2010г. Ч. 1*. Бендеры, 2010. С. 129–133.

94. Краткая философская энциклопедия. Москва, 1994. 576 с.

95. Краткий психологический словарь Под общ. ред. А. В. Петровского Ростов-н/Д, 1998. 512 с.
96. Крутій К. Освітній простір дошкільного навчального закладу: *монографія* : у 2-х ч. Київ, 2009 Ч. 1.302 с.
97. Крутій К. Л. Предметно-розвивальне середовище як чинник супроводу діяльності дітей *Дошкільна освіта*. 2008. № 2(20). С. 9–20.
98. Кудрявцева Е. Н. Здоровье человека: проблемы, суждения *Вопросы философии*. 1987. № 12. С. 98–109.
99. Кузнецова Л. Т. Развитие здоровьесберегающей компетентности у детей старшего дошкольного возраста : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 Екатеринбург, 2007. 173 с.
100. Куртова Г. Ю. Здоровий спосіб життя як пріоритетна цінність виховання сучасних дітей та молоді *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету*. 2008. Вип. 55. С. 168–170.
101. Ладивір С. Жити і діяти разом з дитиною *Дошкільне виховання*. 2013. № 10. С. 6–8.
102. Лапаєнко С. В. Формування ціннісних орієнтацій старших підлітків на здоровий спосіб життя : дис... канд. пед. наук: 13.00.07 Інститут проблем виховання АПН України. Київ, 2000. 203 с.
103. Левінець Н. В. Впровадження здоров'язберігаючих технологій як актуальний напрям сучасної дошкільної освіти *Вісник Інституту розвитку дитини*. Вип. 16. *Серія: Філософія, педагогіка, психологія* : зб. наук. праць. Київ, 2011. С. 116–120.
104. Левінець Н. В. Здоров'язбережувальний освітній простір дошкільного навчального закладу *Личность в едином образовательном пространстве: сб. науч. ст. I Международного образовательного форума* Запорожье, 2010. Ч. 3. С. 235–238.
105. Левінець Н. В. Моделювання здоров'язберігаючого середовища дошкільного навчального закладу: сучасні підходи: URL: <http://www.ird.npu.edu.ua/files/levinec.pdf>. (дата звернення 13.07.2019)

106. Леонтьев А. Н. Психологические вопросы формирования личности ребенка в дошкольном возрасте Москва, 1959. 137 с.

107. Лернер П. С. Проектирование образовательной среды по формированию профориентационно значимых компетентностей учащихся *Школьные технологии*. 2007. № 5. С. 86–92.

184

108. Лисицин Ю. П. Слово и здоровье Москва, 1986. 189 с.

109. Лісневська Н. В. Педагогічні умови створення здоров'язберігаючого середовища в дошкільному навчальному закладі : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Дошкільна педагогіка» Київ, 2016. 24 с.

110. Лохвицька Л. В. Організація здоров'язберігального середовища в дошкільних навчальних закладах *Вісник Глухівського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. Випуск 16*. Глухів, 2010. С. 124–127.

111. Лохвицька Л. В. Програма з основ здоров'я та безпеки життєдіяльності дітей дошкільного віку «Про себе треба знати, про себе треба дбати» Тернопіль, 2014. 120 с.

112. Маджуга А. Здоровьесберегающие образовательные технологии и формирование валеологической культуры личности *Alma mater*. 2005. № 2. Москва С. 59–60.

113. Макаренко А. С. Коллектив и воспитание личности Оренбург, 1988. 264 с.

114. Максименко С. Д. Психічне здоров'я дітей *Психолог*. 2002. № 1(1). С. 4–6.

115. Мамардашвили М. Сознание и цивилизация Москва, 1990. С. 107–121.

116. Маркович Л. Проблема здорового способу життя. *Палітра педагога*. 2007. № 8. С. 64–66.

117. Меличева М. В. Формирование культуры здоровья дошкольников в процессе сотрудничества педагогов и родителей : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. 2006. 265 с.
118. Митина Е. П. Здоровьесберегающие технологии сегодня и завтра. *Начальная школа*. 2006. № 6. С. 56–59.
119. Нестеренко В. В. Підготовка майбутніх педагогів до виховання у дошкільників навичок здорового способу життя : дис... канд. пед. наук : 13.00.04. Одеса, 2003. 231 с.
120. Нетрадиційні методи оздоровлення дітей дошкільного віку : *навч. посіб.* уклад Г. І. Григоренко, Н. Ф. Денисенко та ін. Запоріжжя, 2006. 119 с.
121. Оздоровча робота в дошкільному навчальному закладі : *навч. посіб.* уклад. Г. І. Григоренко, Н. Ф. Денисенко та ін. Запоріжжя, 2006. 99 с.
122. Організація оздоровчої роботи в ДНЗ упоряд. Л. А. Швайка. Харків, 2011. 319 с.
123. Оржеховська В. М. Духовність і здоров'я. Київ, 2004. 168 с.
124. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Я у Світі» (нова редакція). У 2 ч. – Ч. II. Від трьох до шести (семи) років. О. П. Аксьонова, А. М. Аніщук, Л. В. Артемова та ін.; наук. Кер. О. Л. Кононко. Київ, 2014. 452 с.
125. Програма розвитку дітей старшого дошкільного віку «Впевнений старт» О. О. Андрієтті, О. П. Голубович та ін.: Мандрівець, 2013. 104 с.
126. Торохова Е. И. Валеология : *словарь* Москва, 1999. 248 с.
127. Ушинський К. Д. Вибрані педагогічні твори. Київ, 1949. 418 с.
128. Фізичне виховання, основи здоров'я та безпеки життєдіяльності дітей старшого дошкільного віку : *навч.-метод. посіб.* О. Л. Богініч, Н. В. Левинець. Київ, 2013. 128 с.
129. Філософія : *підручник*. За заг. ред. М. Горлача, В. Кременя. Харків, 2000. 672 с.
130. Яременко О. Формування здорового способу життя молоді: проблеми і перспективи Київ, 2000. 207 с.

131. Яременко О. О. Формування здорового способу життя: стратегія розвитку українського суспільства. Київ, 2004. 164 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Анкета для керівників танцювальних гуртків ЗДО

Оцініть, будь-ласка, в якій мірі Вам притаманні такі вміння (0 – вміння відсутнє; 1 – вміння сформоване певною мірою; 2 – вміння яскраво виражене):

I. ГНОСТИЧНІ ВМІННЯ

	Аналізувати педагогічну ситуацію, розкриваючи причин, які її породжують.	
	Аналізувати і узагальнити результати власної педагогічної практики для виявлення найбільш ефективних засобів впливу на учнів.	
	Шукати причини невдач у власній педагогічній діяльності.	
	Обирати педагогічні впливи, які дозволяють добитися бажаного результату.	
	Будувати діяльність відповідно цілям і умовам її здійснення.	
	Використовувати при розв'язанні педагогічних задач найбільш сильні сторони своєї особистості.	
	Вивчати досвід своїх колег.	
	Вивчати психологію вихованців, міжособові взаємини в учнівському колективі.	
	Систематично поповнювати свої знання самоосвіти	

II. ДІАГНОСТИЧНО-ПРОГНОСТИЧНІ ВМІННЯ:

	Ефективно застосовувати теоритичні професійні знання в практичній педагогічній діяльності.	
--	--	--

	Здійснювати аналіз методичної та іншої літертури і визначити найбільш оптимальні прийоми організації позанавчальної діяльності дітей.	
	Розробляти необхідне методичне виховання заходів.	
	Вміти визначити загальні і конкретні цілі, завдання виховного впливу.	
	Вміти аналізувати результати своєї роботи і робити діагностико-прогностичні висновки щодо їх удосконалення.	
	Прогнозувати та вдосконалювати адекватні педагогічні стосунки з дітьми і підлітками.	

ІІІ. ОРГАНІЗАЦІЙНО-РЕГУЛЯТИВНІ ВМІННЯ:

	Організовувати життя учнів в умовах позашкільного закладу на основі співробітництва, співтворчості, співдіяльності.	
	Планувати і організовувати виховну роботу з вихованцями в умовах позашкільного закладу.	
	Сприяти залученню вихованців до гурткової роботи, роботи клубів, об'єднань за інтересами.	
	Проводити роботу з попередження правопорушень серед неповнолітніх, сприяти становленню їх правосвідомості.	

ІV. КОНТРОЛЬНО-КОРИГУЮЧІ ВМІННЯ

	Створити гнучку виявлення інтересів та мотивів діяльності учнів, своєчасно корективи у зміст та організацію навчально-виховної роботи.	
	Визначити програму професійно-педагогічного самовиховання і самоосвіти, програму удосконалення своєї педагогічної діяльності.	
	Використовувати результати аналізу виконуваної педагогічної діяльності з метою визначення і вирішення нових вдосконалених цілей.	

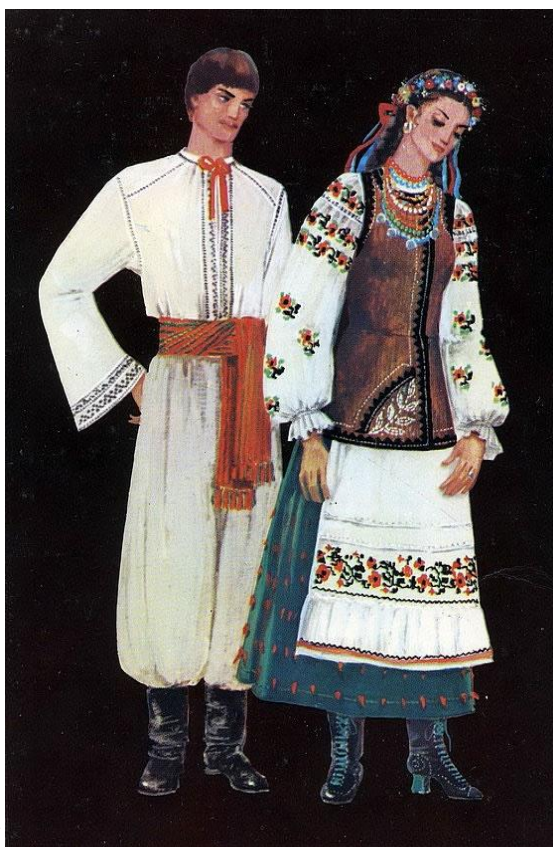
V. ФАХОВІ ВМІННЯ

	Володіти методикою організації позшкільної діяльності дітей.
	Володіти методикою підготовки, проведення і аналізу занять гуртків та виховних заходів.
	Сприяти розвитку активно-творчої діагностики вихованців, їх інтелектуальних здібностей.
	Проводити роботу з вивчення школярами народних традицій, звичаїв, обрядів, народних пісень, музики тощо.
	Спільно з педагогічним колективом проводити роботу з педагогізації батьків чи осіб, що їх замінюють.
	Підтримувати зв'язки з дитячими та громадськими організаціями, громадкістю.

Малюнки дітей на тему «Український танок»



Український народний костюм



Центральна Україна. Кінець Х



ІХ - початок ХХ ст.

Полтавська область. Кінець ХІХ - початок ХХ в.



Киевская область. Конец XIX - начало XX в.



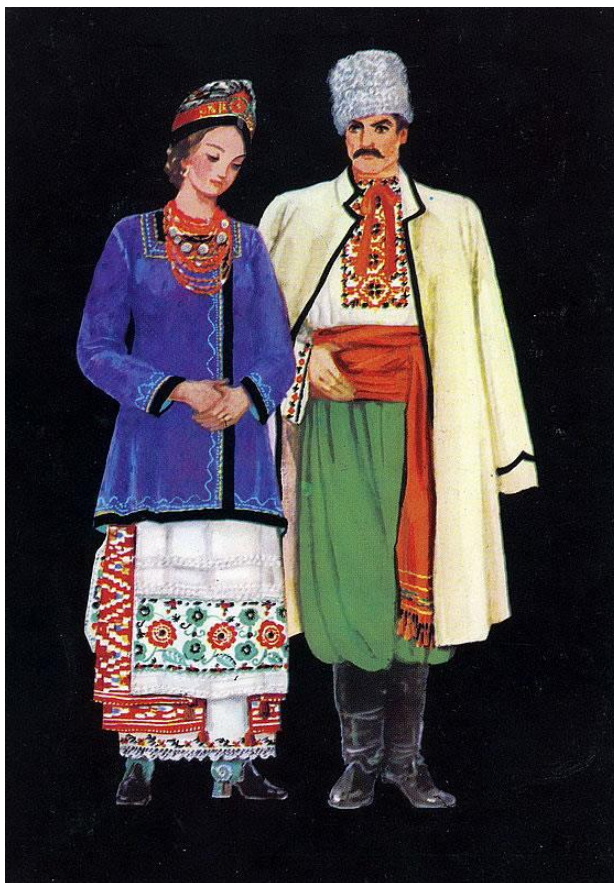
Волинская область. Конец XIX - начало XX в.



Подолье. Конец XIX - начало XX в.



Харьковская область Конец XIX - начало XX в.



Днепропетровская область. Конец XIX - начало XX в.



Донецкая область Конец XIX - начало XX в



Житомирская область. Вторая половина XX века



Буковина. Конец XIX - начало XX в



Западное Закарпатье Конец XIX - начало XX в.



Восточное Закарпатье. Конец XIX - начало XX в.



Львовская область. Конец XIX - начало XX в.



Черниговская область Конец XIX - начало XX в.

Рухи українського танцю для дітей старшого дошкільного віку

Основні положення рук

Положення рук у хлопчика:

- схрещують руки на грудях або кладуть долонями на талію вище пояса;
- руки закладають за спину або кладуть на талію, заводячи великі пальці за пояс;
- одну руку тримають на поясі, другу – за спиною;
- одну руку закладають за спину, а другу відводять у сторону долонею вгору або обидві руки відводять у боки.

Положення рук у дівчинки:

- взявши руки в боки або одну тримаючи на талії, а другою немов підтримуючи намисто на грудях;
- одну руку кладуть на талію, а другу відводять в сторону долонею вгору, або ж обидві руки відводять в сторони;
- обидві руки опускають донизу або ж одну кладуть на талію, а другу опускають донизу.

Положення рук у парі:

- виконавці стоять поряд, обличчям по ходу руху (дівчинка праворуч, хлопчик ліворуч) і тримаються за руки, схрещені перед собою: правою рукою за праву, лівою за ліву; ліва рука дівчинки знаходиться над правою рукою хлопчика, кисті – на рівні талії;
- виконавці стоять поряд, обличчям по ходу руху (дівчинка праворуч, хлопчик ліворуч); правою рукою хлопчик тримає дівчинку збоку за талію, ліва рука дівчинки лежить на правому плечі хлопчика, вільні руки виконавців відкриті в сторони або лежать долонями на талії;
- виконавці стоять поряд: правою рукою хлопчик тримає праву руку дівчинки, обидві руки підняті вгору і трохи праворуч, зімкнені кисті знаходяться над правим плечем дівчинки; лівою рукою хлопчик тримає ліву руку дівчинки, обидві руки відведені ліворуч на рівень грудей; виконавці дивляться один на одного;
- виконавці стоять один навпроти одного, тримаючись схрещеними руками: правою за праву, лівою за ліву; тулуб злегка відхилений назад;
- виконавці стоять навскіс один від одного правим плечем: правою рукою хлопчик тримає дівчинку за талію з лівого боку, права рука дівчинки лежить на лівому плечі хлопчика; ліві руки обох виконавців або відкриті в сторони, або лежать долонями на талії;
- виконавці стоять поряд: ліва рука дівчинки з'єднана з правою рукою хлопчика, з'єднані руки підняті вгору, створюють «ворітця»; вільні руки лежать долонями на талії;
- виконавці стоять один перед одним: дівчинка кладе долоні обох рук хлопчику на плечі, а хлопчик - дівчинці на талію;

- виконавці стоять поряд, боком один до одного, тримаючись за руки, які:
 - а) вільно опущені вниз; б) підняті вгору; в) розкриті в сторони - у цьому разі виконавці розташовані на відстані витягнутих рук один від одного.

Уклін для дівчинки

В.П. - третя позиція ніг, права нога попереду, руки вздовж тулуба.

На затакт «і» – трохи підняти руки в сторони, кисті вільні.

1-й такт:

На «раз-і» – через низ підняти обидві руки до грудей (до намиста).

На «два-і» – нахилитися трохи вперед, тримаючи руки в попередньому положенні.

2-й такт:

на «раз-і» – підняти тулуб;

на «два-і» – опустити руки, тобто прийняти в. п.

Уклін для хлопчика

В. п. – третя позиція ніг, права нога попереду, руки вздовж тулуба.

На затакт «і» – ледь піднятися на півпальці.

1-й такт:

на «раз-і» – крок правою ногою вправо, праву руку відвести в сторону, голову

підняти;

на «два-і» – праву руку підвести до лівого плеча, голову ледь опустити.

2-й такт:

на «раз-і» – підняти голову;

на «два-і» – опустити руку вниз.

Детальний опис основних рухів українського танцю, етюдних форм та танців, адаптованих для ознайомлення дітей дошкільного віку, наведено в посібнику В.Н.Верховинця «Весняночка» та у монографії А.С.Шевчук «Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників». Ми ж дамо декілька прикладів виконання цих рухів.

Зальотний біг

В. п. – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – трохи підняти праву ногу.

На «раз-і» – невеликий крок-біг вперед на півпальцях з правої ноги, ліву відірвати від підлоги, зігнувши її в коліні.

На «два-і» – невеликий крок-біг вперед на півпальцях з лівої ноги.

Темп від помірного до швидкого.

Бігунець

В. п. – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – ледь присісти на лівій нозі і, піднімаючи невисоко уперед праву ногу, вільну в коліні, зробити нею широкий крок уперед, ніби пролітаючи в довжину («стрибнути через ямку»).

На «раз» – опуститися на всю ступню правої ноги, коліно трохи зігнути, ліву ногу, вільну в коліні, невисоко підняти.

На «і» – невеликий швидкий крок уперед лівою ногою на низькі півпальці.

На «два» – невеликий швидкий крок правою ногою уперед на низьких півльцях, ліва нога швидко проноситься уперед.

На «і» – зробити широкий швидкий крок лівою ногою, як на затакт «і».

Теж саме повторити з іншої ноги. Темп від помірнього до швидкого.

На першому етапі вивчення цього руху можна пропонувати дітям виконувати «біг з притупом»: на «раз» – перестрибнути через ямку, на «два-три» – зробити подвійний притуп. Потім виконати цей рух з іншої ноги. Коли діти досить впевнено будуть виконувати спрощений варіант бігунця, можна переходити до засвоєння справжньої його форми.

Бічна доріжка

В. п. – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – невелике присідання (коліна ледь зігнути).

На «раз» – невеликий крок правою ногою праворуч, ставлячи ногу на всю ступню, коліно трохи зігнути.

На «і» – ліву ногу приставити позаду до п'ятки правої на низькі півпальці.

На «два-і» – повторити рух, що виконувався на «раз-і».

Вихильник

В. п. - перша позиція ніг, руки на талії.

На «раз» - злегка підскочити на лівій нозі; водночас праву ногу відвести вбік і

поставити на носок.

На «і» – пауза.

На «два» - знову підскочити на лівій нозі, водночас праву ногу, вирівнявши в коліні, поставити на каблук, руки розкрити в другу позицію.

У тій же послідовності рух виконується з лівої ноги.

Колупалочка в повороті

В. п. - перша позиція ніг, руки на талії.

1 - й такт:

На «раз - і» - зробити підскік на місці на лівій нозі, перенести на неї вагу тіла і трохи зігнути в коліні; водночас праву ногу витягти назад і поставити на підлогу, на носок (п'яткою догори), тулуб злегка нахилити вперед.

На «два - і» - зробити другий підскік на лівій нозі, повернутися через праве плече на 180°, тобто стати спиною до глядачів; одночасно праву ногу поставити на п'ятку (носком догори) у ту ж точку, коліно правої ноги випрямити, коліно лівої ноги вільне.

2 - й такт:

На «раз - і - два» – зробити потрійний притуп, водночас повертаючись праворуч на 180°, стати обличчям до глядачів.

На «і» - тупнути лівою ногою, ставлячи її поряд з правою у шосту позицію.

Вірвовочка

В. п. - третя позиція ніг, права нога попереду, руки на талії.

На затакт – «і» - підскочити на півпальцях лівої ноги, ледве проковзнути вперед, праву ногу, зігнуту в коліні, трохи підняти і пронести її під коліном лівої ноги назад.

На «раз» - поставити праву ногу на півпальці позаду лівої, в третю позицію.

На «і» - підскочити на півпальцях правої ноги, ледве проковзнувши вперед; ліву ногу трохи підняти із зігнутим коліном і пронести її під коліном правої ноги назад.

На «два» - поставити ліву ногу на півпальці позаду правої у третю позицію.

На «і» - повторити рух, який виконується на затакт «і».

Потім рух повторюється спочатку з рахунку «раз».

Перед засвоєнням руху дітям можна запропонувати виконання наступної вправи: на перший такт зробити чотири кроки назад, поперемінно піднімаючи ноги до рівня «пассе», руки тримати на талії чи в положенні «полочка»; на другий такт – чотири кроки вперед з носка, руки на поясі.

Тинок (па-де-баск)

В. п. - перша позиція ніг, руки на поясі.

На затакт «і» - трохи присісти на лівій нозі, праву ногу ледве відірвати від підлоги, винести вперед і описати нею в повітрі півколо.

1-й такт:

На «раз» - легко перескочити на праву ногу, поставити її поруч з лівою у першу позицію.

На «і» - переступити на ліву ногу, ставлячи її попереду правої на півпальці.

На «два» - переступити на праву ногу, залишаючи її позаду лівої ноги.

На «і» - злегка присісти на правій нозі, ліву ногу ледве відірвати від підлоги, винести вперед і описати в повітрі нею півколо ліворуч.

2-й такт: Починаючи з лівої ноги, виконати рух першого такту.

Спрощений варіант «тинка» можна виконувати наступним чином: з шостої позиції на «раз» зробити крок убік, на «два-три» – подвійний притуп. Потім повторити з іншої ноги.

Присядка

В. п. - перша позиція ніг, руки на поясі.

На «раз» – присісти, зберігаючи вихідне положення ніг, п'яти відірвати від підлоги, тулуб тримати рівно.

На «два» - встати й одночасно випростати праву ногу праворуч вбік навскіс.

На «раз» наступного такту - знову присісти.

На «два» - встати й одночасно випростати ліву ногу ліворуч вбік навскіс.

Присядку слід робити легко на носках, ступні ніг повинні торкатися одна одної, присідати слід спокійно, не з усієї сили, і не допускати хрускоту в суглобах, щоб не відчувати неприємного болю в колінах та ступнях і не відбити бажання до навчання, виконання цього руху.

«Жабка» у напівприсіданні

В. п. - перша позиція ніг, руки на поясі або схрещені на грудях.

На затакт - опуститися у напівприсідання на півпальці в першу позицію.

На «раз» - підскочити вгору (ноги в колінах зігнуті) і знову опуститися вниз.

На «два» - рух повторити спочатку.

Додаток Д

Зразки конспектів занять хореографічного гуртка

Конспект хореографічного заняття «Ми діти твої, Україно!»

Мета: розширити знання дітей про український народний танок та його характерні особливості; засвоїти особливості виконання українського привітання-укліну (жіночого та чоловічого), надати первинні навички виконання «зальотного бігу» та «вихилясника», познайомити з різними положеннями рук українського танцю; розширити уявлення про образну природу танцювальних рухів; поглибити знання про хороводи, познайомити з хороводом «Кривульки» та назвою характерних для нього танцювальних малюнків («ланцюжок», «равлик»); розвивати музично-ритмічну координацію, уміння виразно рухатися відповідно до характеру музики, сприймати та розповідати про образне бачення музичного твору; виховувати патріотизм, любов та інтерес до танцювальної культури України.

Хід заняття

Вступна частина

Вхід дітей до зали. Привітання (танцювальний уклін).

Педагог: Діти, ми живемо з вами у великій, могутній, надзвичайно красивій державі. Наша Україна має чарівну природу, співучу мову, неповторну музику, пісні та танці. Наші пращури пестили й цінували свою культуру. І ми з вами сьогодні будемо знайомитися з танцювальною культурою нашого народу.

Все, чим живе душа, чим серце володіє:

Ясну блакить небес, і зелень ранніх трав,

Калинові гаї та пісні солов'їні

Український танок усе в собі зібрав.

Зібрав і сплів, в яскравому віночку

Дівочу лагідність і ніжну красу,

І силу козаків, що ім'я Батьківщини,

Наче святу корогв у правий бій несуть!

Педагог: Спочатку ми з вами вивчимо українське привітання-уклін, яким радо зустрічають у нас на Батьківщині гостей. Слухаючи вірш, ви почули, що в українській танці відображаються важливі риси характеру нашого народу: жіноча врода, ніжність і гостинність, а також чоловіча сила, могутність та непоборність. Усе це ми з вами зараз передамо у привітанні.

Педагог показує спочатку особливості жіночого уклону, а потім чоловічого. Після показу діти повторюють за педагогом. Спочатку уклін виконують дівчата, а потім хлопці.

Уклін для дівчинки

В.П. – третя позиція ніг, права нога попереду, руки вздовж тулуба.

На затакт «і» – трохи підняти руки в сторони, кисті вільні.

1-й такт:

На «раз-і» – через низ підняти обидві руки до грудей (до намиста).

На «два-і» – нахилитися трохи вперед, тримаючи руки в попередньому положенні.

2-й такт:

на «раз-і» – підняти тулуб;

на «два-і» – опустити руки, тобто прийняти в. п.

Уклін для хлопчика

В. п. – третя позиція ніг, права нога попереду, руки вздовж тулуба.

На затакт «і» – ледь піднятися на півпальці.

1-й такт:

на «раз-і» – крок правою ногою вправо, праву руку відвести у сторону, голову підняти;

на «два-і» – праву руку підвести до лівого плеча, голову ледь опустити.

2-й такт:

на «раз-і» – підняти голову;

на «два-і» – опустити руку вниз.

Педагог: Ось і добре. Як чудово у вас виходить. Тепер ми з вами радо можемо зустріти гостей, як справжні діти України. А зараз вирушаємо в путь за новими знаннями та враженнями. Готові? Тоді пригадайте, як ви повинні тримати тулуб під час руху, де повинні бути ваші руки? Молодці, стали рівнесенько, підтягнулися, поклали руки на пояс і рухаємося танцювальним кроком по колу.

Розігрів по колу може включати в себе різні види кроку (на півпальцях, із високим підніманням стегна, дрібний, бокові кроки за шостою та першою не виворітною позиціями), бігу (дрібний, із високим підніманням стегна, із закиданням гомілки назад), танцювальних рухів (па польки, па галопу, підскоки).

Основна частина

Після розігріву по колу педагог показує дітям два основних українських рухи на переміщення у просторі («зальотний біг» і «бігунець»).

Педагог: Діти, що спільного в цих двох рухах? Так, вони стрімкі і, виконуючи їх, ви наче перестрибуєте через невеличкі ямки.

А чим відрізняються ці рухи один від одного? Правильно, виконуючи зальотний біг, ви весь час стрибаєте й начебто пролітаєте над землею. Звідси, мабуть, і назва – «зальотний біг». А в бігунці ви ще робите притуп.

Давайте з вами спробуємо виконати «зальотний біг» (цей рух вивчається з дітьми першим, тому що він служить основою для бігунця).

Зальотний біг

В. п. – шоста позиція ніг.

На затакт «і» – трохи підняти праву ногу.

На «раз-і» – невеликий крок-біг уперед на півпальцях із правої ноги, ліву відірвати від підлоги, зігнувши її в коліні.

На «два-і» – невеликий крок-біг уперед на півпальцях із лівої ноги.

Педагог: В українській танці рухи бувають повільними або дуже стрімкими. Їхнє виконання залежить від характеру музики. Зараз ми з вами пограємо в гру. Ви повинні уважно слухати музичний супровід і добирати відповідні рухи. Коли буде звучати спокійна мелодія, ви будете вільно, простим танцювальним кроком із носка рухатися по залу, а коли заграє швидко мелодія - будете рухатися зальотним бігом.

Після гри педагог запрошує дітей встати на лінії.

Педагог: Діти, у танці велике значення мають положення рук. Деякі народи за допомогою рук можуть розповідати цілі історії. Наприклад, індіанці. У них кожен рух має якесь значення. Добре, якщо педагог може навести приклади декількох положень і дати їм назву (сплетені мізинці – символ дружби; схрещені вказівні пальці – символ ворожнечі; руки, стиснуті в замок, крім великих пальців лівої та правої рук – посудина з водою).

В українському танцювальному мистецтві руки підкреслюють характерні особливості нашого народу. Подивіться, що може виражати ось таке положення рук (руки зігнуті в ліктях, долоні лежать на грудях, немов підтримуючи намисто)? А таке (одну руку на талії, а друга відведена в сторону долонею вгору, або ж обидві руки відведені в сторони)?

Педагог: А тепер давайте під спокійну ліричну мелодію виконаємо танок рук, які притаманні нашій нації. Я буду показувати, а ви уважно дивіться й повторюйте за мною.

В.п. – перша невиворітна позиція ніг, руки на поясі.

Музичний розмір – 4\4.

На 1-й такт – права рука розкривається в сторону, долоня розгорнута вгору, голова повертається за рукою.

На 2-й такт – рука й голова повертаються у вихідне положення.

На 3-й – 4-й такти – повторити те ж саме лівою рукою.

На 5-й такт – розкрити обидві руки в сторони, голова прямо, підборіддя трохи підняти.

На 6-й такт – ліву руку зігнути в лікті, підвести до грудей, лікоть до тулуба не притискати.

На 7-й такт – підвести праву руку до грудей і покласти долоню зверху лівої.

На 8-й такт – руки через сторони опустити вниз.

На 9-й такт – праву руку через сторону підняти до рівня третьої позиції (руки підняті вгору), долоні розгорнуті вниз, голова повертається за рукою.

На 10-й такт – так само підняти вгору ліву руку.

На 11-й такт – руки зігнути в ліктях і покласти долоні за голову.

На 12-й такт – утримати попереднє положення..

На 13-й такт – розкрити руки у третю позицію, долонями назустріч.

На 14-й такт – опустити руки до рівня другої позиції.

На 15-й такт – закрити праву руку на пояс.

На 16-й такт – закрити ліву руку на пояс.

Педагог: Як граціозно танцювали наші руки, ніби розповідали про широкі лани, високі гори, про щедрий, привітний та гордий характер українського народу.

А ще українці дуже працьовитий народ. І це також виражається в рухах. Давайте виконаємо відомий вам рух «колупалочку». Що нагадує цей рух? Правильно, діти, ми ніби копаємо, колупаємо землю то носком, та п'яткою.

Український танок містить у собі ще один рух, схожий на процес копання. Називається він «вихилясник». Перша частина руху така ж, як у «колупалочки» (носок-каблук), а друга відрізняється. Дивіться, наче ми беремо землю (робоча нога наближається спереду до рівня гомілки опорноїноги), а потім відкидаємо її від себе (нога в повітря виводиться в сторону).

В и х и л я с н и к

В. п. - перша позиція ніг, руки на талії.

Музичний розмір – 2\4.

На «раз» - злегка підскочити на лівій нозі; водночас праву ногу відвести вбік і

поставити на носок.

На «і» – пауза.

На «два» - знову підскочити на лівій нозі, водночас праву ногу, вирівнявши в коліні, поставити на каблук.

На «і» – пауза.

На «три» - знову підскочити на лівій нозі, водночас праву ногу зігнути в коліні й підвести до гомілки лівої ноги, коліно розгорнуто в сторону.

На «і» – пауза.

На «чотири» - підскочити на лівій нозі й відвести праву ногу в сторону, вирівнявши її в коліні.

На «і» – пауза.

У тій же послідовності рух виконується з лівої ноги.

Педагог: Отже, діти, кожен танцювальний рух обов'язково про щось розповідає. Як називається рух, який ми щойно вивчили? А з яким трудовим процесом він асоціюється?

А ще багато цікавого може розповідати музика. У ній можна почути про красу нашої країни, про її могутність та непоборність, про побут, про взаємовідносини між людьми та багато іншого.

Давайте зараз ми з вами приймемо зручні пози (можна сісти або лягти на підлогу), заплющимо очі й помандруємо разом із музикою у фантастичну подорож. Слухайте музику уважно, не відволікайтеся. А по її закінченню розкажете, що ви бачили, які образи виникали у вашій уяві.

Діти слухають українську мелодію, а потім розповідають педагогу про свої враження. Можна використовувати дві контрасті мелодії. Наприклад, ліричну, героїчну або жартівливу. Крім словесної образної характеристики музичного матеріалу, можна запропонувати деяким дітям рухову імпровізацію своїх уявлень.

Педагог: Діти, а ще в українській танці зустрічається багато різних малюнків. Як називається танок, в якому використовується багато перешикувань? Правильно, хоровод. А які хороводи ми з вами виконували? А які фігури ми з вами будували?

Педагог: У давнину хоровод був улюбленим танцем українського народу. У ньому брали участь усі: і дорослі, і малята, бабусі й дідусі. Цей танок об'єднував усіх і вважався танком дружби, тому що найчастіше під час його виконання люди трималися за руки або за хустинки чи віночки, із якими водили хоровод.

Дуже поважною вважалася людина, яка вміла заводити хоровод. Цю людину називали хороводницею або хороводником. Із цією справою міг не кожен впоратися. А секрети цієї майстерності передавалися від покоління в покоління.

В Україні є багато видів хороводів. Усі вони цікаві й мають різні назви. Сьогодні ми з вами познайомимося з простим хороводом, який має назву «Кривульки». Він так називається тому, що в ньому немає чітких малюнків і велика роль відводиться саме хороводнику, який виводить різнобарвні криві лінії. Давайте станемо один за одним, візьмемося за ручки і спробуємо завести цей хоровод.

Педагог стає попереду, тобто виступає в ролі хороводника. Із початком мелодії він розпочинає рухатися по залу, застосовуючи такі малюнки, як «ланцюжок» та «равлик». Під час руху педагог може називати малюнки, які застосовує: «Зараз ми з вами рухаємося «ланцюжком». А тепер заводимо «равлика».

Якщо дозволяє час та діти не втомилися можна запропонувати дітям спробувати себе в ролі хороводника.

Заключна частина

Педагог:

- *Діти, чи сподобалося вам заняття?*
- *Що нового ми з вами сьогодні дізналися?*
- *Що ви можете сказати про український танок?*
- *З якими новими рухами ми з вами познайомилися?*
- *В якому танці використовується багато перебудов?*
- *Діти, а як зветь людину, яка є ведучою в хороводі?*
- *Який хоровод ми з вами сьогодні виконували?*

Педагог: Отже, український танок дуже різнобарвний. Він підкреслює характерні риси, притаманні українському народові. Вивчаючи культуру нашої Вітчизни, ми будемо зростати гідними синами своєю країни.

*Батьківщина, земле рідна,
Земле сонячна і хлібна,
Ти на вік у нас одна.
Ти як мати найрідніша,
Ти з дитинства наймиліша,
Найгарніша й красивіша –
Наша отча сторона.*

Педагог: На подальших заняттях ми з вами дізнаємося багато цікавого: чим відрізняється танок дівчат від чоловічого, які героїчні танці виконували козаки, якими танцями зустрічали весну на Україні та багато іншого.

А ще спитайте своїх батьків, чи знають вони, як українці вітають гостей і чи вміють виконувати уклін-привітання. Якщо ні, то покажіть і розкажіть їм про особливості українського привітання. А в кого буде натхнення, то обов'язково складіть невеличкий вірш про український танок.

Діти виконують український уклін і маршем виходять із зали.

Конспект хореографічного заняття «Ми діти твої, Україно!»

Мета: *поглибити знання дітей про український народний танок, його характерні особливості; закріпити навички виконання українського привітання-укліну, «зальотного бігу» та «вихилясника», повторити основні положення рук; формувати первинні навички виконання «колупалочки в оберті»; познайомити дітей з українським фольклорним хороводом «Кривий танок»; розвивати музично-ритмічну координацію, творчу ініціативу, емоційно-ціннісне ставлення до національних танцювальних традицій, виховувати почуття приналежності до свого народу, його духовної культури, яку слід оберігати та збагачувати.*

Хід заняття

Вступна частина

Вхід дітей до зали під козацький марш. Виконання українського привітання (спочатку його виконують хлопчики, а потім – дівчатка).

Педагог: Діти, сьогодні ми продовжимо з вами знайомитися з особливостями українського народного танцю.

- Скажіть, а які слова ми можемо з вами підібрати, щоб влучно сказати про танцювальне мистецтво нашого народу?
- А, може, хтось із вас склав вірш про український танок? Тоді просимо в коло.

- *Давайте пригадаємо, які рухи ми з вами вивчали на попередньому занятті?*
- *А чим відрізняється жіночий уклін від чоловічого?*
- *А з яким хороводом ми знайомилися?*
- *Які малюнки в ньому були провідними?*

Молодці, ви добре засвоїли матеріал попереднього заняття. Деякі навіть батьків та знайомих познайомили з українським привітанням. Сьогодні в нас теж цікаве заняття. Щоб не гаяти часу, ми вирушаємо в путь. Стали рівненько, підтягнулися, поклали руки на пояс і рухаємося танцювальним кроком по колу.

Традиційно розігрів по колу включає в себе різні види кроку (на півпальцях, із високим підніманням стегна, дрібний, бокові кроки за шостою та першою напіввиворотною позиціями), бігу (дрібний, із високим підніманням стегна, із закиданням гомілки назад), танцювальних рухів (па польки, па галопу, підскоки). Бажано підібрати українські мелодії, які б підкреслювали характер руху.

Педагог: Діти, а яким рухом ми можемо з вами пересуватися в українським танці? Нагадаю, ми його вивчали на попередньому занятті. Звичайно, це – «зальотний біг». Зараз я вам ще раз поясню правила його виконання. Педагог показує рух, супроводжуючи його словесними поясненнями. Після показу діти виконують його разом із педагогом, а потім самостійно. Можна використати прийом змагання. Для цього слід розділити дітей на дві групи: перша – це хлопці, які входять у центр і створюють маленьке коло, а друга – дівчата, які розширюють коло. Таким чином утворюється два концентричних кола. Першими рухаються хлопці, а дівчата плескають у долоні в такт музики та дивляться на правильність виконання руху хлопцями. Після виконання обирають кращого (за оплесками, за більшістю піднятих вгору рук). Педагог питає в дітей, чому їм сподобалось, як виконувала цей рух та чи інша дитина. Потім по колу рухаються дівчата, а хлопці обирають кращу танцівницю. Діти, які були визначені кращими виконавцями, заходять у коло й під загальні оплески виконують ще раз показ «зальотного бігу».

Педагог: А, може, хтось із вас пригадає, який я вам ще показувала рух, схожий на зальотний? Однак ми його не вивчали. Це – «бігунець», від слова бігти. Виконується він ось так (педагог під музичний супровід показує «бігунець»).

Скажіть мені, будь ласка, з яких рухів складається «бігунець»? Правильно, це «зальотний біг» та притуп. Якщо ці два рухи послідовно виконувати, то вийде «бігунець». А щоб не забувати послідовність виконання, можна підспівувати під музику пісеньку: «біг-притуп, біг-притуп» (це асоціюється з рахунком «раз-два-три»).

Після вивчення руху, педагог запрошує дітей встати на лінії.

Основна частина

Діти за педагогом виконують вправу для голови та ніг. Під час виконання педагог дає вказівки та слідкує за правильним положенням тулуба.

В. п. – ноги в першій невиворітній позиції, голова анфас, руки на поясі.

Музичний розмір – 4\4.

На 1-й такт – голову повернути праворуч, але так, щоб не порушувалася пряма лінія шийних хребтів.

На 2-й такт – повернутися у в. п.

На 3-й такт – голову повернути праворуч.

На 4-й такт – повернутися у в. п.

На 5-й – 8-й такти повторити теж саме, тільки під час повороту голови додати невеличке напівприсідання.

На 9-й такт – нахилити голову праворуч (плечі вгору не піднімати) і одночасно виконати невеличке напівприсідання.

На 10-й такт – повернутися у вихідне положення, добре витягуючи коліна.

На 11-й -12-й такти – повторити попередні рухи, нахилиючи голову ліворуч.

На 13-й такт - на перші півтакту нахилити голову в правий бік, на другі півтакти – у лівий бік.

На 14-й такт – на перші півтакти знов нахилити голову у правий бік, на другі пів такту – повернутися у в.п.

На 15-й такт – встати на півпальці, сильно витягнути коліна, маківкою тягнутися вгору, плечі розкрити та опустити вниз.

На 16-й такт – на перші півтакти утримувати попереднє положення, на другі півтакти – повернутися у в.п.

Вправу можна повторити декілька разів.

Педагог: Діти, а зараз давайте пригадаємо, яке значення мають руки в українськiм танці. Хто з вас може показати характерні для українського танцю положення рук? Під час показу педагог питає в дітей, про що розповідає те чи інше положення рук.

Після бесіди діти разом із педагогом виконують вправу для рук, яку вивчали на попередньому занятті. Після цього вправу можна повторити, ускладнюючи її виконання маленькими присіданнями та підйомами напівпальці.

В.п. – перша невиворітна позиція ніг, руки на поясі.

Музичний розмір – 4\4.

На 1-й такт – права рука розкривається в сторону, долонь розгорнута вгору, голова повертається за рукою, одночасно з виведенням руки виконується маленьке присідання.

На 2-й такт – повернутися у вихідне положення.

На 3-й – 4-й такти – повторити те ж саме ліворуч.

На 5-й такт – розкрити обидві руки в сторони, одночасно піднімаючись напівпальці, голова прямо, підборіддя трохи підняти.

На 6-й такт – утримуючи півпальці, ліву руку зігнути в лікті, підвести до грудей, лікоть до тулуба не притискати.

На 7-й такт – підвести праву руку до грудей і покласти долонь зверху лівої.

На 8-й такт – руки через сторони опустити вниз, встати на повну стопу.

На 9-й такт – праву руку через сторону підняти до рівня третьої позиції (руки підняті вгору), долоні розгорнуті вниз, голова повертається за рукою й одночасно виконати маленьке присідання.

На 10-й такт – так само підняти вгору ліву руку, утримуючи положення напівприсяді.

На 11-й такт – руки зігнути в ліктях і покласти долоні за голову, коліна витягнути.

На 12-й такт – утримати попереднє положення..

На 13-й такт – розкрити руки у третю позицію, долонями назустріч і піднятися на півпальці.

На 14-й такт – опустити руки до рівня другої позиції, коліна витягнути.

На 15-й такт – закрити праву руку на пояс.

На 16-й такт – закрити ліву руку на пояс.

Педагог: Діти, а ви помітили, що коли ми з вами додали незначні рухи ногами, у нас вийшов невеличкий танок на місці. Який цей танок за характером? Правильно, повільний, ніжний. А під яку музику ще можуть виконуватися українські рухи? (швидку, запальну, гучну, піднесену). Давайте пригадаємо, які рухи під жваву музику ми повторювали та вивчали на попередньому занятті? («колупалочка», «вихилясник»). А з яким трудовим процесом асоціюються ці рухи? Діти, а хто красиво, під музику може показати «колупалочку»? Бажаючих запрошують стати біля педагога, обличчям до дітей. Після виконання ними руху педагог питає в інших, чи правильно діти виконували цей рух, чи слухали вони музику, чи правильно тримали руки та тулуб. Після аналізу руху діти виконують «колупалочку» всі разом.

Педагог: Діти, а чим відрізняється «вихилясник» від «колупалочки»? Правильно, у першому русі немає притупу. Потім педагог нагадує правила виконання «вихилясника» й робить його разом із дітьми.

Педагог: Давайте ми з вами зараз позмагаємося й побачимо, хто краще може «копати», а разом із цим і танцювати - дівчата чи хлопці. Для цього спочатку будуть виконувати «колупалочку» хлопці, а дівчата їх підтримувати оплесками, а потім навпаки. Після «колупалочки» хлопці знов будуть танцювати, тільки покажуть нам «вихилясник», а за ними дівчатка. Таким чином у нас вийде танок-змагання. Будьте уважними, слухайте музику, намагайтеся вчасно розпочати рух, щоб не підвести свою команду. Кожен рух ми будемо виконувати по чотири рази. Подивіться, як ми з Оленкою зараз будемо змагатися. Педагог обирає когось із дітей і показує

зразок виконання цієї вправи. Після цього всі діти разом із педагогом та його вказівками виконують декілька разів це завдання.

Педагог: Молодці, діти! Усі намагались виконувати рух старанно. Із завданням ми впорались і можемо сказати, що перемогла дружба!

А зараз я вам покажу ще один рух, який нагадує попередній. Подивіться! Педагог виконує «колупалочку в повороті». Діти, цей рух також називається «колупалочка», однак ми його будемо виконувати, повертаючись то спиною, то обличчям. Після цього йде детальний показ руху.

Колупалочка в повороті

В. п. - шоста позиція ніг, руки на талії.

1 - й такт:

На «раз - і» – зробити підскік на місці на лівій нозі, перенести на неї вагу тіла і трохи зігнути в коліні; водночас праву ногу витягти назад і поставити на підлогу, на носок (п'яткою догори), тулуб злегка нахилити вперед.

На «два - і» – зробити другий підскік на лівій нозі, повернутися через праве плече на 180°, тобто стати спиною до глядачів; одночасно праву ногу поставити на п'ятку (носком догори) в ту ж точку, коліно правої ноги випрямити, коліно лівої ноги вільне.

2 - й такт:

На «раз - і - два» – зробити потрійний притуп за шостою позицією.

На «і» – пауза.

Потім повторити те ж саме з іншої ноги, повертаючись ліворуч на 180° обличчям до глядачів.

Педагог: Діти, як називається цей рух? На який рух він схожий? Який трудовий процес він нагадує? Пам'ятаєте, на попередньому занятті ми з вами говорили, що кожен танцювальний рух обов'язково про щось розповідає. Тільки треба його виконувати виразно, щоб було зрозуміло, про що ви хочете розповісти. У народі кажуть, що танок – це німа мова, і кожен танок розповідає якусь історію. А якщо танцювальний рух не виразний і нічого не передає, він не буде танцювальним, це буде лише фізична вправа. Давайте ми з вами спробуємо підібрати та виразно показати рухи, які б нагадували різні трудові процеси.

Педагог пропонує встати дітям у півколо. Усередину стає одна дитина, яка й буде відгадувати імітаційні рухи інших дітей. Педагог стає останнім і виконує роль ведучого. Він передає по півколу різні рухи, імітуючи робочі процеси, а всі учасники повторюють усе за ним (шити, вишивати, косити сіно, поливати грядку, рубати дрова, місити тісто тощо). Якщо дитина, яка стоїть у центрі відгадає робочий процес, то обирає собі заступника, коли ж ні, то гра триває.

Педагог: Який же працелюбний наш український народ. Усе ми вміємо робити: і шити, і косити і, тісто місити. А чого не вміємо, тому обов'язково навчимося. Отже, ми, українці, - привітна, життєрадісна, дружна і працелюбна нація. Усе це передається в танцювальній культурі нашого народу. А ще ми дуже кмітливі. Ось послухайте, яку історію я вам розповім.

Дуже давно, коли на нашу Україну напали татари, батьки привчали дітей остерігатися ворога й заплутувати свої сліди, щоб чужинці не потрапили в село. Діти дуже добре справлялися з цим завданням, бо були дуже кмітливі. Пізніше з'явився хоровод, який передавав цю дивну історію та підкреслював винахідливість дітей. За кривий малюнок його почали називати «кривим танцем». А хто з вас пам'ятає, який хоровод ми з вами заводили минулого разу? Правильно «Кривульки». А які малюнки в ньому були провідними?

Зараз ми з вами, як у давнину, петляючи, заведемо кривого танцю. А щоб у лісі ви не загубилися, у мене в руці буде червона хусточка (стрічка). Ще нам треба обрати дітей, які будуть виконувати роль дерев.

Педагог обирає трьох дітей і розташовує їх трикутником. Інші діти шикуються один за одним, руки з'єднують вниз (права - вперед, ліва – назад). Педагог співає гаївку й заохочує дітей до повторного підспівування двох останніх рядочків.

На перший куплет педагог танцювальною ходою веде ланцюжок дітей навколо першої дитини. На слова другого й третього рядків за показом педагога діти здійсмають з'єднані руки, на повторення слів – опускають.

Ми кривого танцю не знайдемо кінця,

Треба його вести,

Як віночок плести (два рази)

На другий куплет педагог продовжує вести ланцюжок, прискорюючи розвиток малюнку, тобто вільно рухається повз другої та третьої дитини. На останні рядки діти знов піднімають та опускають руки.

А кривого танцю та не вивести кінця

Вести-вести та не вивести,

Плести-плести та не виплести. (два рази)

На третій куплет педагог водить ланцюжок між трьома дітьми й на останній рядок виводить дітей із малюнку, утворюючи одне велике коло або півкола.

А кривого танцю та не вивести кінця

Треба його виводити.

Кінця йому та знаходити. (два рази).

Якщо дозволяє час та діти з інтересом виконують це завдання, можна спробувати більш складний вид цього хороводу. Крім трьох дітей, які

виконують роль дерев, педагог обирає ще двох, які разом із ним будуть заводити «кривого танцю». Поділивши всю групу дітей на три команди, він ставить провідників першими й дає їм у руки червоні хусточки. Потім, як і в попередньому варіанті, усі діти стають один за одним (першим стає педагог зі своєю командою, до останньої дитини приєднується провідник другої команди і ...). На першому куплеті всі рухаються один за одним, великим ланцюжком. Із початком другого куплету провідники розривають руки з попередньою дитиною й розпочинають водити хоровод навколо однієї дівчини зі своєю групою. На третій куплет ланцюжок знов з'єднується й педагог «виводить дітей із лісу».

Заключна частина

Педагог:

- *Діти, чи сподобалося вам заняття?*
- *Що нового ми з вами сьогодні дізналися? З якими новими рухами познайомилися?*
- *Який хоровод ми з вами сьогодні виконували?*

Педагог: Отже, сьогодні ми з вами знов мали змогу залучитися до прекрасного мистецтва танцю, познайомитися з чудовими рухами, послухати неповторну та чарівну українську музику, пізнати традиції нашого народу. І це для нас дуже важливо, бо ми – УКРАЇНЦІ!

Діти виконують український уклін і маршем виходять із зали.

Конспект хореографічного заняття з групою дівчат «Дівочі посиденьки»

Мета: *поглибити знання дітей про український народний танок, про характерні особливості жіночого танцю та жіночого національного одягу; ознайомити з вінком – народним символом України, із символічним значенням квітів і стрічок; закріпити навички виконання українських рухів (привітання, «зальотний біг», «бігунець», хороводний крок, «вихилясник», «колупалочка в повороті»); познайомити дітей з українською традицією зустрічі гостей хлібом-сіллю на вишитому рушнику; вивчити етюдну форму привітального танцю; розвивати музично-ритмічну координацію, творчу імпровізацію під час виконання танцю з квіткою, емоційно-ціннісне ставлення до національних танцювальних традицій, виховувати національну гордість та інтерес до історичного минулого українського народу.*

Хід заняття

Вступна частина

Вхід дітей до зали. Виконання українського привітання.

Педагог: Дівчатка, сьогодні у нас з вам буде незвичайне заняття. Сьогодні в нас справжні дівочі посиденьки. А на посиденьках дівчата розповідають цікаві історії, діляться таємницями, вивчають досвід старшого покоління, співають, танцюють, грають в ігри. А щоб їм ніхто не заважав, хлопців на посиденьки не запрошували. Отак і ми будемо знайомитися з дівочим українським танцем без наших козаків.

А розпочиналися посиденьки таким чином. Дівчата наряджалися в найгарніший одяг, щоб похвалитися одна перед одною, бо дівчатка в усі часи є модницями.

- Скажіть мені, будь ласка, які елементи одягу входять до національного жіночого? (сорочка-вишиванка, плахта, спідниця, фартух, віночок або хустинка).
- А що взувають дівчата на ноги? (чоботи).
- А які прикраси характерні для українок? (намисто). А якого воно кольору? (червоного). Так, і нагадує червоні плоди калини, які символізують красу і вроду українських дівчат, здоров'я й силу. Ось послушайте, які є в народі висловлювання: «Пишна та красива, мов червона калина», «Щоки червоні, як кетяги калинові», «Молода дівчина така гарна, як калина», «Стоїть на дворі дівонька, як над ставом калинонька».

Педагог: Ну ось, будемо вважати, що ми з вами причепурилися. А тепер, як у давні часи, будемо вирушати до хати, в якій проходять посиденьки. Раніше дівчатка йшли вулицею й заходили одна за одною, співаючи пісні. Ця традиція мала назву «набірний хоровод».

Давайте ми з вами станемо в різні місця залу, тобто оберемо собі хатинки, й будемо чекати подруг. А можна я буду теж вашою подругою? Тоді моя хата буде стояти скраю і я перша буду заводити хоровод. Добре? А поки ви будете чекати, коли до вас прийдуть, можете виглядати подруг та поправляти на собі одяг.

Звучить лірична українська мелодія й педагог звичайним хороводним кроком рухається по залу. Підходить до першої дівчинки й бере її за руку, потім та бере за руку наступну й так продовжується далі. Таким чином утворюється великий ланцюжок. Коли всі діти приєдналися до загальної ходи, педагог утворює велике коло. Тримаючись за руки, діти рухаються по колу.

Педагог: Дівчатка, а давайте подивимося, чи нікого ми з вами не забули? Діти повертаються обличчям у коло й, продовжуючи триматися за руки, рухаються приставним кроком за першою невиворітною позицією. Педагог у цей час називає по черзі ім'я дівчаток (Оленка – є, Тетяна теж...).

Педагог: Щось не бачу я нашої хатинки. Давайте піднінемося на носочки й подивимося, чи далеко нам ще йти. Діти рухаються по колу кроком на півпальцях (коліна витягнуті, тулуб рівний).

Педагог: Бачу попереду місток. Треба нам по ньому пройти. Він вузенький, тому будемо швиденько бігти, щоб не гаяти часу. Ось подивіться, як я. Педагог розриває коло й веде ланцюжок до верхнього правого кута. Ставить руки на пояс і «зальотним бігом» рухається по діагоналі в протилежний кут. Після показу пропонує дітям назвати рух, яким пересувався й пригадати правила його виконання. Позначкою для початку руху кожній дитині може бути оплеск, який педагог виконує разом з іншими

дітьми. Наприклад, на «раз» (два, три, чотири) або «раз» (два, три, чотири, п'ять, шість, сім, вісім). Таким чином педагог стежить за правилом виконання руху кожною дитиною, дає вказівки та оцінює правильність виконання.

Педагог: По місточку ми з вами пробігли. А попереду ще переешкода – ями та канави. Яким рухом ми з вами можемо перестрибувати через ямки? Правильно, «бігунцем». Подивіться, як я це зроблю. Педагог стає в лівий верхній кут зали й рухається «бігунцем» до протилежного. Потім по черзі цей рух виконують діти.

Педагог: Дивіться, яка чудова галявина! Давайте ми з вами назбираємо квітів, а потім будемо плести віночки. Згодні? Які квіти тут ростуть? Педагог розкладає по залу штучні квіти двох видів (волошки та маки або інші).

Педагог: Кожна з вас повинна зривати лише одну квіточку й станцювати з нею невеличкий танок-імпровізацію.

Звучить лірична хороводна мелодія й дівчатка, вільно рухаючись по залу, шукають свою квіточку, а потім виконують з нею невеличкий імпровізований танок. Педагог також бере участь і власним прикладом показує, як треба обережно зривати квітку, милуватися нею та показувати іншим її неповторність та красу.

Основна частина:

Педагог: Як усі добре танцювали і які чудові квіти назбирали. А зараз уявімо собі, що ми зайшли до хати і нам треба привітатися з господинею.

Педагог разом із дітьми звертаються до музичного керівника (акомпаніатора): «Добрий вечір, господине. Чи дозволите завітати до вашої хати?» Педагог виконує український уклін, діти повторюють за ним.

Господиня: «Я вже вас давно чекаю й щиро запрошую до себе (відповідає гостям уклоном). Бачу квіти у вас чудові. Може, сплетемо загальний віночок?»

*Станемо в коло дружно ми,
Сплетемо віночок.
Квіточка до квіточки,
Як і ми ось, діточки.*

Педагог: Дівчата, щоб віночок вийшов гарний, треба розподілитися на два півкола: з правого боку стануть дівчатка з волошками, а з лівого – з маками.

Із початком музики педагог підходить до одного півкола й бере за руку дівчинку, яка стоїть скраю. Потім хороводним кроком веде її до протилежного півкола й пропонує стати на місце іншої, яку забирає й веде в перше півколо. Потім через одну він міняє місцями інших дівчат. Урешті-

решт два півкола зливаються в одне, утворивши своєрідний «віночок», у якому квіти чергуються (волошки та маки).

Педагог: Гарний вийшов у нас віночок. Тільки в ньому лише два види квіточок. А у справжньому українському віночку їх більше. Ось дивіться, який віночок нам у подарунок сплела господиня. Педагог показує дітям вінок зі стрічками й пропонує їм сісти купкою біля себе.

Діти, а ви знаєте, що вінок оберігає людину, він лікар для тіла. Раніше дівчатка надягали його тільки на свята. Усі квіти у вінку мають своє значення. Усього у віночку 12 квіточок і рослиннок. Які ви бачите? (барвінок, ромашка, безсмертник, калина, мак, деревій, біла лілія, волошка, мальва, тюльпан, півонія, троянда). Ось, деревій – це символ нескореності, а це листя дуба – символ сили. Троянда – символізує кохання, біла лілія – чистоту й невинність, тобто кожна квітка у віночку корисна для людини й має певне значення. Тому вінок на Україні називають національним оберегом.

А ще в народі є багато висловлювань про вінок: «Хто вмів віночок вити, той вмів життя любити», «Який вінок – такий і голосок» та багато інших.

Педагог: А чим ще прикрашений наш віночок? Правильно, це різнокольорові стрічки. Раніше стрічками оздоблювали віночок, щоб ховати волосся від очей. Кожна квітка, як і стрічка, має своє значення. Наприклад, коричневий – символ землі, жовтий – усмішка сонця, колосок із поля, червона – символ любові, зелена – життя, синя – вода й небо.

Педагог: Ой, щось ми з вами засиділись. А чи не станцювати нам запального танцю? Ставайте дружно в коло. Зараз господиня нам заграє веселого гопачка, а ми покажемо, які рухи українського танцю знаємо. Пригадайте та назвіть ці рухи («вихилясник», «колупалочка в повороті», «бігунець», «зальотний біг»). Я, як найстарша, першою буду розпочинати танок. Спочатку покажу рух, а потім ви його повторите. Чиє виконання руху мені сподобається найбільше, той стане на моє місце й покаже наступний рух. Таким чином ми оберемо найкращих танцівниць на наших посиденьках.

Педагог: Дівчатка, ми щойно виконали з вами запальний, веселий танок-змагання. А взагалі жінки на Україні танцюють більш м'яко, стримано. Їх танці пов'язані з трудовими процесами, в яких вони імітують дії вишивальниць, ткаць, збиральниць врожаю й інших. У деяких танцях вони передають красу української природи, своєрідність тваринного й рослинного світу, обрядові дії, взаємовідносини між членами родини.

Одним із головних українських дівочих танців є танок-привітання. Цим танцем вони зустрічали коханих із воєнних походів, виражали повагу до батьків та інших людей, яких щиро вітали хлібом-сіллю.

Давайте ми сьогодні з вами приготуємо сюрприз для наших хлопців. Вивчимо привітальний танок, а на наступного заняття покажемо його.

Ліричний етюд для дівчаток «Привітання» (м\р - 4\4).

В. п. – дівчата розташовані з різних боків заднього плану зали, ноги у третій позиції, руки вільно опущені вниз.

На 1-й – 8-й такти – з правого боку, рухаючись одна за одною простим кроком з носка, виходить перша лінія дівчаток.

На 9-й – 16-й такти – тим же кроком з лівого боку виходить друга лінія дівчат і зупиняється позаду першої у шаховому порядку.

На 17-й – 18-й такти – друга лінія виходить уперед, проходячи у проміжки й стає попереду першої, яка залишається стояти на місці.

На 19-й – 20-й такти – перша лінія виходить уперед і стає перед другою.

На 21-й – 22-й такти – обидві лінії рухаються вперед простим кроком з носка.

На 23-й – 24-й такти – виконують привітання (український уклін).

На 25-й – 32-й такти – дівчата першої лінії одна за одною рухаються праворуч, утворюючи маленьке коло праворуч, дівчата другої лінії рухаються ліворуч і також утворюють коло з лівого боку.

На 33-й – 36-й такти – дівчата продовжують рухатися по колу й утворюють «маленькі зіроньки» (з'єднують праві руки в центрі, а ліві піднімають угору та опускають униз на кожен такт).

На 37-й – 40-й такти – дівчата розкривають коло та, рухаючись по задньому плану, утворюють півколо.

Педагог: Після цього, за традицією, на вишитому рушнику виносять хліб-сіль. Такий існує давній звичай, тому що хліб-сіль – то найвища ознака гостинності українського народу.

Заключна частина:

Педагог: Ну що ж мої любі дівчатка, час уже нам і додому вирушати.

- *А чи сподобались вам наші посиденьки?*
- *Що нового ми з вами дізналися?*
- *Чим відрізняється танок дівчат від чоловічого танцю?*
- *А якого танцю ми навчилися? Чому він називається «привітальним»?*

Діти виконують український уклін (дякуючи педагогу та музичному керівникові за заняття) і ланцюжком під хороводну мелодію виходять із зали.

Хореографічне заняття з групою хлопчиків «Козацькому роду нема переводу!»

Мета: *поглибити знання про український народний танок та познайомити з особливостями чоловічого танцю та костюму; дати уявлення про танці козаків (гопак, козак, повзунець), познайомити з їхніми характерними особливостями; закріпити навички виконання раніше вивчених українських рухів та познайомити з новими рухами чоловічого танцю («присядка», «м'ячик», «повзунець»); розвивати музично-ритмічну координацію, увагу, орієнтацію у просторі, творчу ініціативу, емоційно-*

ціннісне ставлення до національних танцювальних традицій; *виховувати* інтерес до історичного минулого українського народу, почуття приналежності до козацького роду, його духовної культури, яку слід оберігати та збагачувати.

Хід заняття

Вступна частина

Вхід дітей до зали під козацький марш.

Педагог, одягнений в український чоловічий костюм, виходить на середину зали й промовляє:

*Гей, я козак з України,
Козак з роду, козак з мину!
Нізащо я не заплачу
Гучу, кричу, граю, скачу!*

Педагог: А ви діти, якого роду? Думаю, якщо ви живете на запорізькій землі, то, мабуть, теж козацького роду. Чи не так? Ну тоді я вас вітаю (педагог виконує чоловічий уклін і запрошує дітей відповісти на його привітання).

Хлопці, а хто такі козаки? Чому їх так називають? Так, козаки – це сильні й мужні чоловіки, які полюбляють волю й незалежність. А ще вони добрі воїни й вірні сини своєї Батьківщини.

І сьогодні ми як справжні козаки вирушимо в похід. Готові? Тоді я як отаман наказую сідати на коней (педагог імітує начебто він бере повіддя, тобто тримає руки, зігнуті в ліктях попереду себе), спину треба тримати рівно, рухи виконувати чітко, бути уважними і старанними.

Звучить музика й діти разом із педагогом виконують по колу крок із високим підніманням стегна, руки тримають попереду, трохи згинаючи їх у такт музики (їдуть на конях).

Педагог: А чи взяли ви, хлопці, шаблі? Дружно дістанемо їх і візьмемо у праву руку. Продовжуючи рух, діти піднімають праву руку вгору, ліва залишається в попередньому положенні.

Педагог: А чи спритні під вами коні, козаки? Давайте перевіримо. Педагог дає вказівку поставити руки на пояс і виконує біг з високим підніманням стегна.

Педагог: А тепер давайте пустимо коней у галоп. Діти повертаються обличчям у коло й виконують па галопу в правий та лівий бік (по 16 разів).

Педагог: Дивіться, попереду куці. Нам на конях через них не перейти. Залишимо коней тут, а самі «гусачком» проберемося через хащі. Діти виконують глибоке присідання (п'ятки обов'язково відірвати, спину тримати рівно) і у такому положенні рухаються по колу (руки або тримають на поясі, або згинають у ліктях).

Педагог: А зараз треба швидко пробігти через поле, щоб ворог нас не помітив. Який український біг ви знаєте? Так, «зальотний біг». Тільки вам мій наказ бігти по одному й виконувати рух старанно. Дивіться, я вам покажу. Педагог розриває коло й веде хлопців до верхнього правого кута.

Ставить руки на пояс і «зальотним бігом» рухається по діагоналі в протилежний кут. Після показу пригадує разом із дітьми правила його виконання. Позначкою для початку руху кожній дитині може бути оплеск або вигук «Гей!», який педагог виконує разом з іншими дітьми. Таким чином педагог стежить за правилом виконання руху кожною дитиною, дає вказівки та оцінює правильність виконання.

Педагог: Молодці, козаки! А тепер нове випробування: пробігти через ями та канави. Який же рух нам допоможе впоратися з цією перешкодою?

Правильно, «бігунець». Подивіться, як я це зроблю. Педагог стає у лівий верхній кут зали й рухається «бігунцем» до протилежного кута. Потім по черзі цей рух виконують діти.

Педагог: Добре впоралися із завданням. А тепер знов сідаємо на коней і будемо виконувати воєнний марш.

Діти за вказівкою педагога стають у коло й виконують фігурне марширування. Спочатку рухаються по колу, виконуючи крок із високим підніманням стегна. Потім розривають коло й цим рухом ідуть за педагогом через центр, утворюючи одинарну колону. Руки, зігнуті в ліктях, тримають попереду (це допомагає утримувати інтервали). Педагог повертається обличчям до дітей і, залишаючись на місці, дає команду розходитися через одного у правий та лівий бік. Далі хлопці йдуть назустріч один одному й, утворивши пари, рухаються парною колоною через центр. Дійшовши до педагога, знов розходяться в різні сторони (пара ліворуч, пара праворуч). Зустрівшись парами, утворюють четвірки й, розкриваючи руки в сторони, ідуть лініями вперед. По закінченні музики педагог вигукує: «Козаки, стій! Рівняйсь, струнко!»

Педагог: Ми прибули до військового табору й зараз будемо тренуватись та відпрацьовувати окремі вправи. Ви показали, що добре можете їхати на конях та виконувати різноманітні шиккування. А ще справжні козаки обов'язково повинні мати добру поставу, міцні м'язи, сильні руки. Спочатку попрацюємо над шиною.

Педагог показує основне позування чоловіків в українському танці: ноги трохи ширше другої напіввиворітної позиції, коліна рівні; руки на поясі, кисті затиснуті в кулак, лікті чітко спрямовані в сторони; спина рівна, грудна клітина розгорнута, шия витягнута, підборіддя трохи при підняте.

Вправа 1. (м/р – 2/4)

На 1-й – 4-й такти – утримувати вихідне положення.

На 5-й – 8-й такти – утримуючи вихідне положення тулуба, виконувати підйом на півпальці (на один такт, не згинаючи колін, піднятися на півпальці, утримуючи вихідне положення тулуба, на наступний такт повернутися у вихідне положення).

На 9-й – 12-й такти – утримуючи вихідне положення тулуба, виконувати повороти голови (на один такт повернути голову праворуч, на наступний – повернути у вихідне положення, потім те ж саме повторити ліворуч).

На 13-й – 16-й такти – повторити підйоми на півпальці.

Вправа 2. (м/р – 4/4)

На 1-й такт – утримуючи вихідне положення тулуба, розкрити праву руку в другу позицію (вивести вбік, долонь розгорнута вгору), голова рухається за рукою (повертається праворуч).

На 2-й такт – повернутися у вихідне положення.

На 3-й – 4-й такти – повторити те ж саме, розкриваючи ліву руку.

На 5-й такт – на півтакту розкрити праву руку в другу позицію, на наступні півтакту – ліву руку, голова повертається у напрямку руху руки.

На 6-й такт – на півтакті плеснути в долоні, на наступні півтакту розкрити обидві руки в другу позицію.

На 7-й такт – на півтакту закрити праву руку на пояс, а потім ліву.

На 8-й такт – на півтакту утримуючи руки на поясі, піднятися на півпальці, на другі півтакти повернутися у вихідне положення.

На 9-й – 16-й такти – повторити вправу спочатку.

Педагог: Молодці. Гарну постань маєте! Пам'ятайте, що справжні українські хлопці завжди повинні мати струнку поставу, слідувати за правильним положенням спини. А тепер хочу перевірити, які у вас міцні ноги. Зараз я буду вам показувати рухи, а ви дивіться уважно й після мого показу спробуйте повторити самостійно.

В. п. – ноги в шостій позиції, руки на поясі.

На 1-й – 4-й такти – педагог виконує чотири рази вправу зі стрибком (на «раз- три» – три рази піднятися на півпальці, на «чотири» – стрибнути вгору із зігнутими колінами, намагаючись торкнутися п'ятками сидниць).

На 5-й – 8-й такти – діти повторюють попередній рух, показаний педагогом.

На 9-й – 12-й такти – педагог чотири рази виконує вправу з оплесками (на «раз» – глибоке присідання вниз за першою напіввиворітною позицією (спина рівна, коліна тримати разом, , п'ятки відірвати від підлоги), на «два» – повернутися у вихідне положення, на «три-чотири» – два рази плеснути в долоні).

На 13-й – 16-й такти – діти повторюють цю вправу.

На 17-й – 20-й такти – педагог виконує вправу «м'ячик з притупом» (на «раз- три» – робить м'ячик (сідає у глибоке присідання і, тримаючи прямий тулуб та руки на поясі, тричі підстрибує на носочках), на «чотири» – повертається у

вихідне положення, на «п'ять-вісім» – чотири рази виконує притуп (поперемінно правою та лівою ногами).

На 21-й – 24-й такти – діти повторюють вправу.

На 25-й – 28-й такти - педагог чотири рази виконує вправу «присядка з оплеском» (на «раз» – сісти у глибоке присідання (спина рівна, руки на поясі), на «два» підвестися й одночасно поставити праву ногу на каблук, на «три» – плеснути в долоні, на «чотири» – поставити руки на пояс; наступного такту виконати присядку з лівої ноги).

На 29-й – 32-й такт – діти повторюють вправу.

На 33-й – 36-й такти – педагог виконує спрощену для дитячого виконання форму «повзунця» (сідає на підлогу, руки ставить позаду себе, сідниці піднімає і, спираючись на руки, перескакує з ноги на ногу, намагаючись витягувати в коліні та підйомі висунуту вперед ногу).

На 37-й – 40-й такти – діти повторюють рух, а педагог, сидячи на підлозі, плескає їм у долоні.

Педагог: Ой, бачу притомилися мої козаченьки. Давайте з вами посидимо та погомонімо. А ви знаєте, що козаки після походу дуже полюбляли танцювати та змагатися між собою? У своїх танцях вони демонстрували силу та відвагу, показували, як мужньо вони вступали в бій із ворогом, як спритно скакали на конях та билися шаблею.

*А який же найпопулярніший танок був у козаків? Так, **гопак**. Це один із найдавніших танців в Україні. І назва його пішла від слова гопати, тобто плигати, скакати, бити. А які рухи використовуються в цьому танці? Це, перш за все, рухи, характерні для чоловіків: «присядка», «м'ячик», «повзунець»(для закріплення педагог може після назви показати цей рух або запросити до демонстрації когось із дітей). А ще можна в танок включати «бігунець», «зальотний біг», «вихилясник», «колупалочку в повороті», оплески та притупи. Козаки в цьому танці танцюють як усі гуртом, так і по одному демонструють дуже складні рухи, які не кожен може виконати.*

*А ще в давнину в середовищі запоріжців-січовиків було створено танець, названий іменем їх творців – **козаком**. Його виконували дві особи, які вели між собою змагання. Тобто танець «Козак» – це боротьба характерів, відкритий вияв емоцій, змагання в силі, вправності і творчій фантазії. Танець «Козак» був символом волі та вільного козацтва. Першою ознакою козацтва для хлопців було вміння танцювати по-козацькому, бо саме цей танок тренував витримку, розвивав силу для праці і бою. Зараз я хочу вам зачитати яскраву картину козацьких танців, яку описав відомий український письменник М.Гоголь у своєму творі «Тарас Бульба». «...Четверо старих виробляли досить дрібно своїми ногами, кидалися як вихор убік, мало не на голову музикам, і раптом, присівши, неслися навприсядки і били круто й міцно своїми срібними підковами твердо вбиту землю. Земля глухо гула на всю околицю, і в повітрі далеко лунали гопакі, тропакі... Та один жвавіше*

від усіх вигукував і летів слідом за іншими в танці. І не можна було бачити без внутрішнього зворушення, як усе вибивало танець, найвільніший, найнесамовитіший, який тільки бачив коли-небудь світ, і який, за його могутніми творцями, названо козаком».

Педагог: Хлопці, а хто з вас хоче показати, як він вправно може танцювати та змагатися із суперником? Чи є серед нас справжні козаки?

Педагог допомагає дітям визначитися із учасниками змагання й пропонує створити коло, а суперникам зайти всередину. Діти сідають на сідниці і з початком музики починають плескати в такт музики, допомагаючи імпровізаційному танцю солістів. Після цього діти визначають, чий танок був кращим, хто використовував українські рухи, добре слухав музику та поважно ставився до суперника. Якщо хлопці виявляють інтерес до цієї забави, то її можна повторити декілька разів зі зміною солістів.

*Педагог: Гуляй, гуляй, козаченьку,
Гуляй разом з нами.
То тропака, то присядку
Викидай ногами.*

*Нема танцю над козака,
Бо то великий гуляка,
Туди сюди вискакує,
А ногами викидує.*

*Що в гулянці в вечір, вранці,
В полудні і в ночі
Гучно грати і співати
Козак завжди хоче.*

Хлопці, а який одяг носили козаки? Правильно, вишита сорочка, широкі штани, які зветься шароварами, кушак – це широкий пояс, яким козаки підперезувалися декілька разів, на голові шапка, а на ногах чоботи.

Подивіться на мене, чи схожий мій одяг на вбрання козаків? Цей одяг дуже зручний, широкі штани дозволяють виконувати складні рухи, просуватися вільно. Ось, подивіться, які трюки (складні технічні вправи) можуть виконувати козаки. Педагог демонструє ілюстративний матеріал, на якому зображено виконання трюкових елементів професійним танцівниками.

Педагог: На цих картинках зображені артисти, які пропагують українське танцювальне мистецтво по всьому світу. Це учасники державного академічного ансамблю народного танцю імені Павла Вірського. Вони дуже цінують і бережно ставляться до української культури і свою любов передають глядачам. Є в цьому колективі дуже цікавий танок, який виконують лише хлопці. Називається він «Повзунець», і танцюристи протягом усього танцю рухаються навприсядки. Хочете, ми з вами його вивчимо? Тільки ви ще маленькі козачата і тому наш танок буде спрощений. А коли ви виростите й навчитесь добре танцювати, то будете виконувати справжнього «Повзунця».

Педагог може показати основний рух цього танцю, щоб зацікавити дітей, а сам танок можна вивчити наступного заняття. Наводимо приклад етюдної форми відомого українського танцю *«Повзунець»*.

Основний хід цього танцю дуже складний для опанування дітьми, крім того, його виконання несе велике навантаження на колінні суглоби. Тому ми пропонуємо чергування основного руху з простим широким кроком.

В. п. – хлопці розташовані один за одним праворуч переднього плану зали; ноги в шостій позиції, руки вільно опущені, долоні стиснуті в кулачки.

На 1-й – 2-й такти - рухаються по передньому плану, виконуючи вісім широких кроків та динамічно змінюючи положення рук.

На 3-й – 4-й такти - напівприсядки виконують вісім кроків, поступово заводячи коло.

На 5-й – 16-й такти – продовжують виконувати рухи 1-го – 4-го такту, рухаючись по колу; на 16- такт стають у півколо.

На 17-й такт – виконують чотири стрибки у напівприсіданні, руки на поясі.

На 18-й такт – виконують чотири оплески в долоні, залишаючись у напівприсіданні.

На 19-й – 20-й такти – повторюють рухи 17-го-18-го тактів; наприкінці 18-го такту ставлять руки на підлогу, сідають, широко розкриваючи ноги.

На 21-й такт – згинають по черзі ноги в колінах.

На 22-й такт - виконують чотири оплески в долоні.

На 23-й – 24-й такти – повторюють рухи 21-го - 22-го тактів.

На паузу всі хлопці вигукують:

Ой дуб, дуба, дуба!

У Миколи нема чуба!

Ти, Миколо, не журися,

На всі боки повернися!

На 25-й – займають позицію в напівприсіданні та виконують присядку м'ячик, руки на поясі.

На 26-й такт – виконують присядку в повороті праворуч, руки закладають долонями за потилицю, ніби притримують шапку.

На 27-й – 28-й такти – повторюють рухи двох попередніх тактів, тільки під час присядки повертаються ліворуч.

На 29-й – 32-й такти – швидко сідають на сідниці, ноги згинають у колінах, трохи піднімають над підлогою і притискають до себе, руками спираються об підлогу. У такій позиції крутяться праворуч, перебираючи позаду себе долонями. Наприкінці останнього такту зупиняються у вільних позах.

Під час паузи всі хлопці вигукують:

Годі, хлопці, жартувати!

Може, досить танцювати!

На 33-й – 36-й такти – діти займають положення в напівприсіданні, один за одним рухаються по колу, виконуючи рухи 1-го – 4-го тактів.

Заключна частина:

Педагог:

- *А скажіть мені, хлопці, чи відчули ви себе справжніми козаками?*
- *Що повинен уміти робити кожен козак?*
- *Які чоловічі танці ви можете назвати?*
- *А чим відрізняється чоловічий український танок від жіночого?*
- *Які рухи чоловічого танцю ви сьогодні виконували?*
- *Назвіть елементи чоловічого українського одягу.*

Добре, вважаю, що ви виростите гідними синами своєї Вітчизни. Будете намагатися бути сильними, мужніми, відважними, поважно ставитися та захищати дівчат, любити та оберігати нашу рідну неньку Україну.

Я щиро дякую вам за те, що були уважними та старанними на занятті (педагог виконує уклін). Діти відповідають.

А тепер, рівняйсь, струнко! Під військовий марш один за одним з залу руш!

Конспект хореографічного заняття «Український парний танок»

Мета: *поглибити знання дітей про український народний танок, про образний характер української народної музики та танцювальних рухів; закріпити та уточнити знання дітей про особливості дівочого та чоловічого танцю; познайомити з особливостями виконання парного танцю, вивчити деякі положення рук у парі та спрощену етюдну форму українського танцю «Козачок»; розвивати музично-ритмічну координацію, творчу ініціативу, емоційно-ціннісне ставлення до національних танцювальних традицій; виховувати поважливе ставлення до партнера, інтерес до танцювальної культури свого народу.*

Хід заняття

Вступна частина

Вхід дітей до зали, виконання привітання.

Педагог: Діти, минулого разу дівчатка займалися окремо від хлопчиків, а хлопчики від дівчат. Чому? Правильно, тому що ми знайомилися з особливостями чоловічого й жіночого українського танцю.

Хлопці, що ви можете розповісти дівчаткам про свій танок? Пригадайте, які рухи ви вивчали, з якими танцями знайомилися?

А тепер дівчатка поділяться з хлопцями особливостями жіночого танцювального мистецтва. Які за характером рухи в дівчат, який зміст жіночих танців?

Педагог: Отже, дівчата і хлопці можуть танцювати окремі танці, демонструючи свою майстерність. А чи можуть вони танцювати разом, у парах? Так, звичайно. На Україні багато спільних танців. А щоб навчитися їх танцювати, треба знати деякі секрети. Сьогодні ми й будемо з вами пізнавати секрети парного танцю.

Секрет перший – *треба добре танцювати й без помилок виконувати танцювальні рухи, щоб не заважати партнеру під час танцю.*

Для початку виконаємо прості рухи по колу. По-перше, розігріємо м'язи, а по-друге, пригадаємо правила виконання українських рухів на переміщення у просторі. Діти виконують по колу на марше, хороводний крок на півпальцях, «зальотний біг» та «бігунець». Після цього стають на лінії.

Основна частина:

Діти разом із педагогом виконують вправи, вивчені на попередніх заняттях (для голови та шиї, для рук та ніг).

Вправа 1 (музичний розмір – 4\4).

В. п. – ноги у першій невиворітній позиції, голова анфас; руки на поясі.

Музичний розмір – 4\4.

На 1-й такт – голову повернути праворуч, але так, щоб не порушувалася пряма лінія шийних хребтів.

На 2-й такт – повернутися у в. п.

На 3-й такт – голову повернути праворуч.

На 4-й такт – повернутися у в. п.

На 5-й – 8-й такти повторити тіж самі, тільки під час повороту голови додати невеличке напівприсідання.

На 9-й такт – нахилити голову праворуч (плечі вгору не піднімати) і одночасно виконати невеличке напівприсідання.

На 10-й такт – повернутися у вихідне положення, добре витягуючи коліна.

На 11-й -12-й такти – повторити попередні рухи, нахилиючи голову ліворуч.

На 13-й такт – на перші півтакту нахилити голову в правий бік, на другі півтакти – у лівий бік.

На 14-й такт – на перші пів такти знов нахилити голову у правий бік, на другі півтакту – повернутися у в.п.

На 15-й такт – встати на півпальці, сильно витягнути коліна, маківкою тягнутися вгору, плечі розкрити та опустити вниз.

На 16-й такт – на перші півтакти утримувати попереднє положення, на другі півтакти – повернутися у в.п.

Вправа 2 (музичний розмір – 4\4).

В. п. – ноги у першій невиворітній позиції, голова анфас; руки на поясі.

На 1-й такт – права рука розкривається в сторону, долоня розгорнута вгору, голова повертається за рукою, одночасно з виведенням руки виконується маленьке присідання.

На 2-й такт – повернутися у вихідне положення.

На 3-й – 4-й такти – повторити те ж саме ліворуч.

На 5-й такт – розкрити обидві руки в сторони, одночасно піднімаючись напівпальці, голова прямо, підборіддя трохи підняти.

На 6-й такт – утримуючи півпальці, ліву руку зігнути в лікті, підвести до грудей, лікоть до тулуба не притискати.

На 7-й такт – підвести праву руку до грудей і покласти долонь зверху лівої.

На 8-й такт – руки через сторони опустити вниз, стати на повну стопу.

На 9-й такт – праву руку через сторону підняти до рівня третьої позиції (руки підняті вгору), долоні розгорнуті вниз, голова повертається за рукою й одночасно виконати маленьке присідання.

На 10-й такт – так само підняти вгору ліву руку, утримуючи положення напівприсяді.

На 11-й такт – руки зігнути в ліктях і покласти долоні за голову, коліна витягнути.

На 12-й такт – утримати попереднє положення.

На 13-й такт – розкрити руки у третю позицію, долонями назустріч і піднятися на півпальці.

На 14-й такт – опустити руки до рівня другої позиції, коліна витягнути.

На 15-й такт – закрити праву руку на пояс.

На 16-й такт – закрити ліву руку на пояс.

*Педагог: Ми повторили з вами основні положення рук. А зараз познайомимося з деякими положеннями рук у парі. Станьте в коло. Подивіться навколо, з ким би ви хотіли утворити пару? Якщо ви вирішили, то не поспішайте рухатися до партнера. Спочатку я вам розкрию **другий секрет** – це запрошення до танцю й поважне ставлення до партнера. Подивіться, як я запрошу до танцю Оленку. Педагог підходить танцювальним кроком до дівчинки й виконує уклін-привітання. Потім пропонує дівчині відповісти на запрошення.*

Педагог: Бачите, як поважно я поставилася до Оленки. Не поспішаючи до неї підійшла, подивилася в очі, посміхнулася й виконала запрошення-привітання. І вона з радістю відповіла на нього. А тепер хлопці ваша черга.

Діти виконують запрошення. Педагог допомагає утворити пари й визначає тих, хто найкраще впорався із завданням. Після цього за допомогою педагога діти знайомляться з деякими положеннями рук у парному танці.

Положення 1: Виконавці стоять поряд, обличчям по ходу руху (дівчинка праворуч, хлопчик ліворуч) і тримаються за руки, схрещені перед собою: правою рукою за праву, лівою за ліву; ліва рука дівчинки знаходиться над правою рукою хлопчика, кисті – на рівні талії.

Положення 2: Виконавці стоять поряд, обличчям по ходу руху (дівчинка праворуч, хлопчик ліворуч); правою рукою хлопчик тримає дівчинку збоку за талію, ліва рука дівчинки лежить на правому плечі хлопчика, вільні руки виконавців відкриті в сторони або лежать долонями на талії.

Положення 3: Виконавці стоять один навпроти одного, тримаючись схрещеними руками: правою за праву, лівою за ліву; тулуб злегка відхилений назад.

Положення 4: Виконавці стоять один перед одним: дівчинка кладе долоні обох рук хлопчику на плечі, а хлопчик - дівчинці на талію.

Педагог: Секрет третій – злагоджено виконувати рухи, бути уважними й старанними, щоб не підвести партнера. Я зараз дам вам завдання, а ви спробуйте його виконати в парі.

Завдання 1: Прийняти положення рук в парі №1, поставити праву ногу вперед на носок. Із початком музики (2\4) рухатися по колу «зальотним бігом».

Завдання 2: Прийняти положення рук в парі №4. Із початком музики (3\4 або 4\4) рухатися простим танцювальним кроком, повертаючись парою на чотири такти праворуч, а потім ліворуч.

Завдання 3: Прийняти положення рук в парі №3. Із початком музики (2\4) виконати «колупалочку», починаючи рух із правої ноги.

Завдання 4: Стати один проти одного, руки на поясі. Із початком музики виконати «колупалочку в повороті», починаючи з правої ноги.

Педагог: Секрет четвертий – бути артистичним, тобто весело виконувати рухи, посміхатися, виразно рухатися. А перевірити вашу артистичність нам допоможуть чоботи.

Я буду йти по колу й співати пісеньку. Той, хто захоче показати свою майстерність та артистичність, повинен підняти руку. Чиє ім'я я назву, той піде в коло танцювати.

*Чобіточки стоять
Танцювать вони хочуть!
Той, хто чобітки візьме,
В коло танцювать піде!
Один, два три – Петрику, біжи!*

Після того, як усі бажаючі діти виконали свій імпровізаційний танок, педагог промовляє наступні слова й запрошує дітей стати в пари й виконати парний танок.

*Дуже просять чобітки-чоботятка:
Затанцюйте, хлопчики й дівчатка!
Тож заграймо веселий гопачок,
Хай танцює, стукає каблучок.*

Педагог бере активну участь у виконанні завдання: обирає партнера й запрошує на танок, емоційно імпровізує на основі українських рухів, промовляє вголос назви рухів, які можуть використовувати діти, позитивно оцінює діяльність усіх дітей і виділяє найбільш активні пари.

Педагог: Добре, ми потанцювали, мабуть, час відпочити. Сідайте на підлогу, затуляйте очі й уважно слухайте, про що вам розповість музика.

Програються одна, дві емоційно забарвлені українські мелодії. Після прослуховування діти розповідають, що вони бачили у своїй уяві. Педагог

також ділиться своїми асоціаціями, пропонуючи дітям приклад образного аналізу музичного твору.

*Педагог: Отже, музика робить рухи виразнішими й емоційнішими. Тому дуже важливо вміти рухатися під музику, передавати її характер. Звідси й **п'ятий секрет** парного танцю – партнери повинні уважно слухати музику, злагоджено рухатися й виражати настрій музичного твору.*

Ми з вами довели, що музика може нам розповісти дуже багато цікавого. А чи може танок виконати таку функцію? Так, звичайно, може. Тому що танок – це німа мова. У танці люди передають свої почуття, своє ставлення до оточуючого світу, відображають трудові процеси, розкривають зміст історичних подій, літературних творів і багато іншого. А якщо виразності танцювальним рухам допомагає музика, і виконавці емоційно і правильно танцюють, то глядачам усе зрозуміло без слів.

І сьогодні ми з вами познайомимося з одним цікавим парним танцем, який зветься «Козачок». Цей танок виник у Запорізькому краї і танцювали його лише козаки. Пізніше дівчатка стали теж брати участь у цьому танці і він став парним.

Я дуже добре знаю цей танок і люблю його виконувати. Тому я буду солісткою в цьому танці, буду вам показувати рухи, а ви за мною повторювати. Згодні? А допомагати мені буде бубон. Слухайте, як весело він бубонить.

Діти обирають собі партнера і стають у коло. Педагог виходить у центр, ритмічно стукає в бубон й одночасно промовляє слова:

*Бубон дзвінко бубонить,
Жартівливо дзеленчить.
Він нагадує, що хлопцям
Час дівчаток запросить!*

Звучить музичний програш (8 тактів, музичний розмір – 2\4). Хлопці запрошують дівчат до танцю.

На два такти – стоять обличчям у коло, готуючись до запрошення.

На два такти – хлопці роблять крок уперед і стають перед дівчатами.

На два такти – виконують український уклін.

На два такти – дівчата виконують уклін.

Педагог рухається по колу «бігунцем» і промовляє слова (можна тихенько дзвеніти бубном):

*Бубон котиться по колу,
Весело стрибає.
Він маленьких українців
«Бігунцю» навчає.*

Діти приймають положення рук в парі №1 і на 16 тактів рухаються по колу, виконуючи «бігунець». Педагог відстукує ритм музики у бубон.

*Діти, слухайте уважно
Як дзвенить наш бубон.
Плескайте і тупотіть
Як він того просить.*

Педагог показує наступні рухи для виконання:

На два такти – виконує чотири удари в бубон (діти чотири оплески в долоні)

На два такти – чотири поперемінних удари ногами (у дітей руки на поясі).

Діти повертаються обличчям один до одного й на вісім тактів виконують рухи, показані педагогом.

*А тепер давайте дружно,
Малі українці,
Затанцюймо козачка
Як ніхто у світі.*

На чотири такти діти виконують навпроти один одного дві «колупалочки», починаючи рух із правої ноги.

На чотири такти виконують «колупалочку в повороті».

На три такти приймають положення рук в парі № 4 і повертаються навколо себе «зальотним кроком».

На один такт виконують на місці потрійний притуп.

На чотири такти повторюють попередній рух, повертаючись у протилежний бік. На притуп ставлять руки на пояс.

*А ви, хлопці, покажіться
Навприсядки покрутіться.
І ви, дівчатка, покажіться,
Туди-сюди повертіться.*

На чотири такти хлопці виконують присядку, а дівчата плескають їм у долоні.

На чотири такти дівчата оббігають навколо хлопців «зальотним бігом», а хлопці плескають у долоні.

На чотири такти хлопці виконують м'ячик, а дівчатка «вихилясник».

На чотири такти разом виконують чотири оплески (два такти) і чотири притупи (два такти).

*Час вже танець припиняти,
Досить діткам танцювати.
Ще по колу пробіжимо,
Вдячні за танок усім.*

Діти приймають положення в парі №4 і рухаються по колу бігунцем. Педагог виконує рух разом із дітьми, доповнюючи ритм музики дзвоном бубна. По закінченню музики всі зупиняються.

Педагог: Добре ви станцювали «Козачка», а бубон за вами уважно стежив. Зараз ви дізнаєтесь, чий танок йому сподобався найбільше, чия пара була найстараннішою, хто намагався виконувати всі секрети парного танцю.

Педагог підходить до тих дітей, чий танок, на його погляд, був найкращим і пропонує цим дітям в знак вдячності ударити в бубон.

Заключна частина:

Педагог: Ось і підійшло до завершення наше заняття.

- *Що нового ви сьогодні дізналися про український танок?*
- *Який парний танок ми з вами вивчили?*
- *А які секрети треба знати, щоб парний танок був красивим?*

Отже, український парний танок – це танок, у якому передається відношення між партнерами, поважне ставлення один до одного. Під час його виконання треба не заважати один одному, добре знати й музично виконувати рухи, уміти запросити партнера до танцю, бути артистичним, уважним і старанним.

І на закінчення я хочу, щоб ви знов обрали собі пару і разом під музику залишили цей зал.

Діти виконують уклін і, ставши парами, під музику виходять із залу.

Малюнки дітей на тему «Український танок» на заключному етапі експерименту



