

різнорівневого впливу на особистість / Наталія Євстігнєєва // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. – Чернівці: Рута, 2000. – Вип. 89. – С. 20–27.

4. Концепція «Нова українська школа: Концептуальні засади реформування середньої школи». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/ua-sch-2016/konczepczziya.html>. – Загол. з екрану.

5. Рева В. П. Музика в контексті соціальної практики особистості / Рева Валентин Павлович // Мистецтво та освіта. – 2015. – № 3 (77). – С. 12–15.

6. Тимчук Л. І. Концепція проектування цифрових наративів у навчанні майбутніх магістрів освіти / Лариса Тимчук // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2016. – № 10 (64). – С. 134–144.

REFERENCES

1. Vykov, V. Y., Leshchenko, M. P. (2016). *Tsyfrova humanistychna pedahohika vidkrytoyi osvity*. [Digital humanistic pedagogy of open education]. Kyiv.

2. Verhunova, V. S. (2012). *Metodychni zasady formuvannya dosvidu tsinnisnoho stavlennya do muzychnoho mystetstva u maybutnikh uchyteliv muzyky pochatkovoyi shkoly*. [Methodical principles of the formation of the experience of value attitude to the musical art of future teachers of music of elementary school]. Lygansk.

3. Yevstihnyeyeva, N. I. (2000). *Polifunktsional'nist' muzychnoho mystetstva yak determinanta riznorivnevoho vplyvu na osobystist'*. [Polyfunctionality of musical art as a determinant of multilevel influence on personality]. Chernivtsi.

4. *Kontseptsiya «Nova ukrayins'ka shkola: Kotseptual'ni zasady reformuvannya seredn'oyi shkoly»* [Concept «New Ukrainian School: Conceptual Principles of Reforming the Secondary School»]. Retrieved from <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/ua-sch-2016/konczepczziya.html>

5. Reva, V. P. (2015). *Muzyka v konteksti sotsial'noyi praktyky osobystosti*. [Music in the context of social practice of personality]. Kyiv.

6. Tymchuk, L. I. (2016). *Kontseptsiya proektuvannya tsyfrovyykh naratyviv u navchanni maybutnikh mahistriv osvity*. [The Concept of Designing Digital Narratives in the Education of Future Masters of Education]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПАВЛЕНКО Наталія Олександрівна –

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя, використання педагогічних цифрових наративів у формуванні духовних цінностей студентів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

PAVLENKO Nataliia Oleksandrivna –

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Music of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: vocational training of future teachers, usage of pedagogical digital narratives in the process of formation students' spiritual values.

*Дата надходження рукопису 07. 12. 2017 р.
Рецензент – д.п.н. професор В. Ф. Черкасов*

УДК: 378.018.54:792.8

ПОХИЛЕНКО Віктор Федорович –

професор кафедри музичного мистецтва і хореографії
Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
e-mail: pohilenko@ukr.net

САЛЕНКО Олег Олександрович –

старший викладач кафедри музичного мистецтва і хореографії
Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
e-mail: salenko93@gmail.com

СУЧАСНИЙ СТАН ТА ШЛЯХИ ВДОСКОНАЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Розвиток вітчизняної системи освіти у галузі хореографічного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття характеризують тенденції до євроінтеграції та глобальної уніфікації з метою дотримання світових

стандартів якості навчання та підготовки висококваліфікованих кадрів.

Потреби суспільства в новому типі фахівця вимагають реформування системи хореографічної освіти, вектор еволюції якого визначається не лише перспективами, але і історичними тенденціями його динаміки. 3

цієї точки зору конструювання процесу культурно-історичної мінливості хореографічної освіти, розробка історичної типології його моделей відкриває можливості прогнозування стратегії розвитку освіти, її органічного включення в контекст глобалізаційних процесів.

У сучасному мультикультурному просторі співпраця освітніх систем амбівалентна: з одного боку, західноєвропейська і вітчизняна хореографічна школа збагачують одна одну, з іншого боку, акультурація містить в собі можливі ризики втрати національної ідентичності. Саме тому особливо актуальною стає адаптація вимог Болонського процесу до модернізації хореографічної освіти в Україні; її інтеграції при збереженні історичних основ організації, збереженні культурно-історичного значення, перспектив її розвитку в сучасних умовах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До недавнього часу налічувалося порівняно небагато вітчизняних досліджень, присвячених проблемам теорії і історії хореографічної освіти. Недостатня розробленість цієї сфери наукового знання пояснюється традиційною закритістю вузького професійного співтовариства, специфічними технологіями навчання мистецтву танцю. Проте останнім часом опублікована низка досліджень присвячених проблемам мистецької освіти, серед яких слід відзначити роботи українських науковців, таких як О. Касьянова, Г. Падалка, С. Соломаха, Г. Філіпчук, Я. Рева, Л. Пушкар, О. Комаровська, Т. Чурпіта, С. Забрєдовський, С. Легка, О. Таранцева та ін. У їхніх працях розглянуто питання хореографічного навчання та виховання, становлення, розвитку, функціонування та перспектив вітчизняної мистецької освіти, проблеми професійної підготовки хореографа в системі вищої гуманітарної освіти.

Мета статті. Виявити актуальні проблеми вищої хореографічної освіти в Україні та визначити засоби її вдосконалення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Будь-яке дослідження присвячене танцю починається з історії. Танець ніби повинен постійно підтверджувати законність свого існування зверненням до традиції. Найбільшу легітимацію забезпечує йому зв'язок з балетом, який по-колишньому затверджує себе як найбільш досконалу форму танцю.

Існує істотна обставина, що працює на таку репутацію балету. Балет – це жанр, де існує школа як система практичної підготовки виконавців. Школа як знакова

система, що дозволяє відділяти своїх від чужих, як символ приналежності (до певної касти, до співтовариства, до інституції), як безперечний елемент суб'єктивації, естетичної, соціальної, психологічної тощо. Нарешті, школа залишається найважливішим елементом біографії танцівника, причому не лише класичного. Система екзерсису, яка формує його в дитинстві і юності, зберігається у вигляді щоденного класу, що дозволяє повернути тіло до заданої школою кондиції [2]. Яким б далекими не були інтереси танцівника від світу Паризької опери або Національної опери України, він все одно зіткнеться з класичною системою підготовки, яка жорстко вписана в систему державних освітніх організацій і визначає інституціональну модель для танцювальної школи взагалі.

Сьогоднішні, постійно виникаючі школи народного, бального, сучасного танцю так само, як і класичного, припускають повну зайнятість вихованця, герметичне існування усередині школи, акцент на тілесному розвитку (знання теоретичних текстів вітається, але набір цих текстів фіксований). Єдина відмінність – різноманітність танцювальної техніки, яка стає предметом вивчення. Підготовка сучасного танцівника вже не обходиться без освоєння базової техніки танцю модерн і технік Александра і Фельденкрайза. Незалежно від жанру її обов'язково доповнює йога. Сучасні програми включають і різні кінестетичні практики. Але цей екстенсивний приріст не міняє принципової структури підготовки танцівника, що побудована на універсалізації фізичних можливостей тіла.

Наприклад, організатори Експериментальної академії танцю австрійського Зальцбурга (SEAD) пропонують студентам наступну структуру робочого дня: вранці класичний і сучасний танець, йога, класи системи пілатес, системи Гіротонік, соматичних практик; після обіду майстер-класи з хореографії, імпровізації, театральної майстерності, контактної імпровізації; історії і аналізу танцю, музики і ритміки, анатомії, філософії; репетиції.

Навчання відбувається п'ять днів на тиждень з можливою зайнятістю в суботу. Проекти і постановки є частиною навчального процесу, «у будь-який час студенти беруть участь у найрізноманітніших спектаклях і подіях» – не лише в тих, над якими працюють самі. Єдиного вихідного вистачає лише на те, щоб випрати одяг для наступного тижня.

Навчання у другій школі знаменитого хореографа Моріса Бежара яку він відкрив в

Лозанні (Швейцарія) в 1992 році і натхненний Індією назвав ім'ям ведичного божества Рудра, триває два роки. Тут немає теоретичних занять, тільки практика: студенти займаються по 10 годин 6 днів на тиждень. При цьому викладається хореографічна техніка Бежара, яка є об'єктом авторського права, – її мають право застосовувати лише вчителі школи. В навчальний план разом з сучасним танцем і балетною майстерністю входять музичний акомпанемент і гра на ударних інструментах, вокал і хоровий спів, а також японське бойове мистецтво кендо.

Навчання безкоштовне, тому гранти і стипендії не передбачені. Але у разі важкої фінансової ситуації учня, він може отримати допомогу від приватних швейцарських фондів.

Випускники школи Бежара не отримують університетський диплом, але вже під час навчання студенти успішно проходять кастинги в кращі танцювальні трупи світу, включаючи «Béjart Ballet Lausanne».

Приватна танцювальна школа голландського міста Арнем, яку перед Другою Світовою війною заснувала Вінья Марова, у 1968 році набула офіційний статус і стала називатися Arnhem School of Dance, а в 1980 стала частиною університету ArtEZ University of Arts. Тут бакалаври за фахом Dance B.A. вчать впродовж чотирьох років. Разом ще з десятком програм цього вишу, Dance B.A. була визнана однією з кращих і включена в голландський гід вищої освіти HBO Keuzegids 2017. Завдання програми – підготувати усебічно розвинених студентів, які зможуть побудувати успішну кар'єру і танцівника, і хореографа. Особлива система періодизації навчання залишає час на самоосвіту – від студентів чекають ініціативності, допитливості і зацікавленості культурою і творчістю. Велика увага приділяється фізичній підготовці і здоров'ю студентів.

Організація The ArtEZ Art Business Centre допомагає студентам і випускникам цього вишу працевлаштуватися, знайти партнерів і спонсорів для спільних проектів і навіть почати власний бізнес. Випускники також можуть продовжити навчання за магістерською програмою Theatre Practices.

Вартість навчання для іноземних, зокрема українських, студентів складає 9368 євро на рік. Але, окрім голландської стипендії Holland Scholarship, талановитим іноземним студентам доступна стипендія ArtEZ у розмірі 6268 євро щорічно протягом всього часу навчання[5].

Проте в Західній Європі існують і школи

з радикальним відношенням до традиційної школи. Найбільш цікавою спробою критики такої школи став проект, що сформувався навколо ініціативи французького хореографа Бориса Шармаца БОКАЛЬ (BOCAL). Ця кочівна група на один рік об'єднала п'ятнадцять учасників з декількох країн з різним досвідом танцювальної підготовки з метою осмислити умови танцювальної освіти і відновити творче начало в якості його основи. БОКАЛЬ поставила питання прямолінійно: чи можна задовольнитися школою, яка поставляє танцівників для кастингів декількох компаній, чи від неї вимагається стати джерелом мистецтва завтрашнього дня?

Учасники БОКАЛЬ об'єдналися навколо ідеї, що сучасна школа яка формує естетичний проект, повинна ставити питання про місце мистецтва у сучасному світі; вона повинна ставити питання не про техніку, що буде корисна для тіла учня, а про стан його духу і образ думок. У центрі навчання мають бути активно працюючі сучасні артисти. Підготувати танцівника – це передусім підготувати художника, що вибудовує свою артистичну стратегію, робить естетичний вибір, знає, чим він займається, і здатного критично віднестися до своєї діяльності[6, с. 201–203].

XXI ст. докорінно змінило міжнародне інформаційне середовище, що у свою чергу значною мірою вплинуло на освітні процеси. Поява та еволюція всесвітньої комунікаційної мережі Інтернет змінила міжнародне інформаційне середовище. Інтернет відкрив можливості хореографам дивитися записи змагань, що проходять у різних країнах світу, уроки закордонних вчителів та інші відеоматеріали, що допомагають фахово розвиватися. Проте, незважаючи на впровадження за роки незалежності в Україні низки реформ, актуальна система хореографічної освіти надалі значною мірою подібна до радянської.

Те, що відбувається зараз в наших ВНЗ, інакше як «театр абсурду» назвати не можна. Між вишами йде справжня війна за тіла, оскільки беруть туди усіх, аби платили. Ні про які здібності і природні дані мова не йде, дуже часто на навчання потрапляють, просто професійно непридатні студенти. Набирають їх по 20-25 чоловік на курс (на платній основі, звичайно), з усіх «підвальных» гуртків України. До третього курсу їх залишається половина, а до четвертого 5-7 чоловік, з яких один, в крайньому випадку, два, варті уваги. До слова, відрахувати студента, що навчається на платній основі практично неможливо, навіть якщо він плуває праву

ногу з лівою і жодного разу не був на парах з фаху, його все одно «протягнуть», він же гроші платить. А ось бюджетник може втратити своє місце за дуже незначну провину і йому, звичайно, запропонують відновитися на платній основі.

Тієї мізерної кількості годин, що виділяється на профільні предмети, бракує навіть на одну третину. Зате рідкісні пари з фаху дуже часто замінюються на, мабуть, «дуже потрібні хореографові» політологію, релігієзнавство, семінари з української мови і історії. По факту отримуємо «професіоналів з дипломом», що знають поверхнево мову, політику і історію, але таких які абсолютно не уміють, ні танцювати, ні викладати, ні ставити.

Але майбутньому викладачу/тренеру для ефективної роботи з учнями та студентами, окрім володіння профільною дисципліною необхідно мати глибокі знання з дієлогії, біомеханіки, біохімії м'язової діяльності, педагогіки, анатомії, а також вікової психології. Це дасть змогу досягти кращих результатів за той самий проміжок часу завдяки кращому розумінню фізичних можливостей та моральних потреб учнів.

Артисту балету/виконавцю слід володіти теорією та практикою біомеханіки, біохімії м'язової діяльності, анатомії та фізіології людини, акторської майстерності, ритміки, гімнастики та акробатики.

Балетмейстер повинен мати знання зі світової літератури, культурології та мистецтвознавства, акторської майстерності, психології, режисури, сценографії, музики, монтажу звуку, основ гімнастики та акробатики. Такий підхід має на меті диференціацію навчальних дисциплін та академічних годин задля того, щоб випускник був на 99 % готовий до максимально якісного виконання своїх обов'язків на займаній посаді.

В Україні, в кращих радянських традиціях, більшість випускників вищих закладів мистецької, культурної та педагогічної освіти отримують скоріше напрям, ніж спеціалізацію. Більшість вишів продовжують випускати викладачів/тренерів хореографії, балетмейстерів та артистів балету одночасно. Диференційовані лише напрямки: класична, сучасна, народна та бальна хореографія. Це означає, що потенційно будь-який випускник є фахівцем кожного з трьох окремих та значною мірою відмінних напрямів, що потребують різних підходів та великої кількості додаткових знань[3]. Modern і contemporary dance в Україні представлені лише приватними студіями і школами, тому за вищою освітою

по цій спеціальності, професійним розвитком і можливістю виступати в зарубіжних танцювальних трупах потенційні студенти українських вишів їдуть в Європу.

Сьогоднішні реформи і звіти про їх успішність не відтворюють того про що говорять в кулуарах практично усі професійні українські хореографи і танцівники... Різниця між навчанням там і тут дуже істотна, щоб не сказати величезна.

В театральній і танцювальній школі в Україні надається велике значення особі викладача. Учитель перетворюється в гуру і виховує цілий курс подібних собі. Учитель один – учнів багато: ось система, якою керуються більшість навчальних закладів в Україні. Тому і засмучує очі любителів танцю картина в сірих тонах – в Україні танцівників дуже багато, а танцівників високого рівня – дуже мало. Причин цьому є декілька. По-перше, звичка працювати «в пів ноги», «в пів руки», «в пів емоції». По-друге, не уміння організувати самого себе у момент роботи. І по-третє, ніхто не займається своїм розвитком, і більшість навіть не розуміють, навіщо їм танець. Усім, здається, що якщо я побував на класах і вивчив 4 зв'язки, то я тепер можу поїхати до себе в місто і усім показувати диплом.

Треба сказати, що і в Україні є викладачі не гірші за зарубіжних, у яких є чому повчитися. А у нас міркують так: «... о, я бачив його по ТБ, піду до нього на клас потанцюю, сфоткаюсь, може і цілим і неушкодженим залишуся». А той факт, що розпіарений на всяких ТБ проектах молодик не знає нічого з теорії, навіть не чув про методики і не може зліпити докупи два слова, щоб пояснити чого він хоче, – то це нормально, «його ж по ТБ показали», значить він крутий.

У Європі ж система протилежна: учителів багато – учень один. У танцювальних вишах Європи акцент ставиться на розвиток індивідуальності студента, на його особистий аналіз при адаптації матеріалу. Учителі змінюють один одного, передаючи свої знання і досвід, але завжди надають учневі вибір. Учня не запевняють, що техніки, які йому викладають, беззаперечно вірні і абсолютно потрібні, йому дають можливість дізнатися якомога більше про метод і його функції, щоб згодом студент зміг або застосувати ці знання, або відмовитися від них. Це не виключає того, що деякі техніки, які входять в програму вишу, є традиційними – наприклад, класика, йога, бойові мистецтва та інші. Проте учень має право не занурюватися з головою у світ тієї або іншої практики, а

узяти для себе необхідну інформацію в потрібному обсязі. Коротко кажучи, в європейських вишах вчать вчитися. Вчать розуміти, як вибрати те, що треба саме тобі.

Оскільки кожна педагогічна традиція хореографічної освіти за своєю суттю має ознаку системності; а також здатністю інтегруватися в культурне середовище на усіх рівнях, чинячи опосередкований вплив на кожен елемент навчального процесу, то сформувати особистість, випускника адекватного, адаптивного часу можливо лише на базі основних і спеціальних мотивів і психологічних установок. У хореографічній освіті це припускає знання витоків педагогічних традицій цього виду мистецтва, уміння і навички формувати нове на підставі класичного, вбираючи: досвід попередників, орієнтуючись в професійній діяльності на великі імена. Тому в Україні в Україні навіть при системі ротації учителів і, здавалося б, достатньому виборі технік і напрямів танцю у студентів є тенденція вибирати собі одного учителя і відвідувати виключно його уроки.

В Європі ж справи виглядають інакше. Серед любителів і напівпрофесіоналів прийнято ходити на усі класи, які проходять в місті. Завдяки такому підходу до розробки власної техніки в Європі їх з'являється дуже багато і вони усі чимось відрізняються одна від одної. Саме тому їх не називають «техніка модерн від містера Сміта» або техніка «реліз від ще когось», а дають спеціальні назви.

Зрозуміло, у всьому світі є школи Дункан, Каннінгема, Гротовського, Мейерхольда і інших майстрів, де послідовники повністю поглинені філософією цих людей. Тому цікаво було б дізнатися, що сказали б із цього приводу Дункан або Каннінгем, революціонери, що не бажали бути схожими ні на кого іншого [1, с. 249]. Але, якщо говорити про професійні навчальні заклади, то вони в Європі ніколи не насаджують якийсь один метод, а їхні студенти не намагаються вибрати собі одного гуру.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Орієнтуючись на вищенаведені приклади можна констатувати, що система української хореографічної освіти, сучасні суспільні тенденції естетизації її змісту, орієнтація на гармонійний розвиток кожного учня потребують розроблення (опрацювання) стратегічних завдань і визначення головних напрямів вдосконалення вищої освіти в Україні, підвищення її якості і приведення у відповідність до структури потреб ринку праці. Іншими словами, необхідно «сформувати не лише носія знань, а й творчу

особистість, здатну використовувати отриманні знання для конкурентоспроможної діяльності у будь-якій сфері життя» [5].

Тому вдосконалення освітньої системи вимагає не лише зваженого і розумного поєднання сучасних технологій з традиційними досягненнями педагогіки. Інновації в системі вищої мистецької освіти мають бути забезпечені не лише пильною увагою педагогів, але, в першу чергу – розумінням специфіки навчання з боку державних структур, відповідальних за перехід на інноваційні форми навчання. Без планомірної реорганізації навчально-виховного процесу згідно з вимогами до впровадження модульної технології навчання реформа освітньої системи, спрямована на підвищення якості освіти, не зрушиться з місця і навчально-методичні комплекси, які так довго і важко розробляються, залишаться незатребуваним недієздатним навчальним документом.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Астафьева О. Н. Взаимодействие культур: перспективы альтернативных решений в эпоху глобализации // О. Н. Астафьева // Многогранная глобализация. – М., 2003. – С. 210–249.
2. Балет / Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890–1907. – С. 56–91.
3. Ветринська А. В. Українська хореографічна освіта XXI століття: сучасний стан та шляхи вдосконалення / А. В. Ветринська // Мат. II Міжнародної наук.-практ. конф. 14-15 квітня 2016 р. м. Київ. [Електронний ресурс] Режим доступу до статті: http://elibrary.kubg.edu.ua/14448/1/A_Vetrinska_2016_04_04_konf_IM.pdf
4. Десять лучших школ современного танца [Текст] / Дина Хусейн [и др.] // Театр: Литературно-художественный журнал. – 2015. – № 20 (Июль). – С. 201–203.
5. Кремень В. Г. Модернізація освіти – важливий чинник соціального, економічного і політичного розвитку України [Електронний ресурс] / В. Г. Кремень // Вісник НАН України. – 2001. – № 3. – Режим доступу до статті: <http://www.nbu.gov.ua/e-journals/NarOsv/2007-1/07kvgdlo.htm>
6. Хореографическое образование в Европе. [Електронний ресурс] Режим доступу до статті: <https://selfmadetrip.com/horeograficheskoe-obrazovanie-v-evrope/>

REFERENCES

1. Astafeva, O. N. (2003). *Vzaymodeistviye kultur: perspektivy alternatyvnykh resheniy v epokhu hlobalyzatsyy*. [Interaction of Cultures: Prospects for

Alternative Solutions in the Age of Globalization]. Moscow.

2. *Balet / Entsiklopedycheskyi slovar Brokhauza y Efrona: v 86 t. (82 t. y 4 dop.)*. [Ballet / Encyclopedic Dictionary of Brockhaus and Efron: 86 tons]. – SPb.

3. Vietrynska, A. V. (2016). *Ukrainska khoreohrafichna osvita KhKhI stolittia: suchasnyi stan ta shliakhy vdoskonalennia*. [Ukrainian Choreographic Education of the 21st Century: Current State and Ways of Improvement]. Kyiv.

4. *Desiat luchshykh shkol sovremennoho tantsa [Tekst]*. (2015). [Ten Top Schools of Modern Dance]. Moscow.

5. Kremen, V. H. (2001). *Modernizatsiia osvity – vazhlyvyi chynnyk sotsialnoho, ekonomichnoho i politychnoho rozvytku Ukrainy*. [Modernization of education is an important factor in the social, economic and political development of Ukraine]. Kyiv.

6. *Khoreohrafycheskoe obrazovanye v Evrope*. [Elektronnyi resurs]. [Choreographic education in Europe.]. Rezhym dostupu do statii: <https://selfmadetrip.com/horeograficheskoe-obrazovanie-v-evrope/>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ПОХИЛЕНКО Віктор Федорович – народний артист України, професор кафедри музичного мистецтва і хореографії Центрально-українського державного педагогічного

університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: методика навчання мистецтву балетмейстера у вищій школі, формування особистості фахівця хореографічних дисциплін.

САЛЕНКО Олег Олександрович – старший викладач кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: формування творчої активності майбутнього викладача хореографічних дисциплін.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

ПОКHYLENKO Viktor Fedorovich – People’s Artist of Ukraine, Professor of the Department of musical art and choreography of Central-Ukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: methodology of teaching the art of ballet master in high school, formation of personality of choreography specialists.

SALENKO Oleh Oleksandrovych – Senior lecturer of the Department of musical art and choreography of Central-Ukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: formation of creative activity of future choreography teachers.

Дата надходження рукопису 07. 01. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор В. Ф. Черкасов

УДК 378

РАКІТЯНСЬКА Людмила Миколаївна –

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Криворізького державного педагогічного університету
e-mail: ludmilanick777@gmail.com

НАУКОВІ ПІДХОДИ ЯК ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДґРУНТЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. В умовах постнеокласичного періоду розвитку науки з характерним перманентним і динамічним зростанням наукового знання особливо актуалізується проблема професійної підготовки вчителя здатного і спроможного до засвоєння, впровадження та поширення в освітньо-виховному процесі ідей педагогічної інноватики, що ґрунтуються на засадах нової освітньої парадигми. Пріоритетним напрямом інноваційних перетворень в системі вищої освіти визнана її фундаменталізація, яка за визначенням С. Гончаренка [4], означає «спрямування її на узагальнені та

універсальні знання, формування загальної культури й розвиток узагальнених способів мислення і діяльності». Серед завдань фундаменталізації освіти вчений визначає створення оптимального середовища для виховання гнучкого багатогранного мислення, освоєння наукової інформаційної бази й сучасної методології осмислення дійсності. Надаючи фундаменталізації статус загальноосвітнього принципу формування сучасного змісту освіти, поряд із визнаними принципами науковості, гуманізації, систематичності і генералізації, вчений формулює вимоги до рівня професійної компетентності майбутніх спеціалістів, серед