

(емоційна чутливість) та як здатність особистості до емпатійної взаємодії (співчуття), що стає основою розвитку всіх компонентів емпатії, насамперед – рефлексивно-особистісних.

На основі аналізу наукової літератури, можемо зробити висновок, що емоційно-ціннісний компонент готовності до здійснення морального вибору поєднує становлення та закріплення на особистісному рівні сталої системи гуманістичних норм і цінностей та високий рівень емоційного контролю, а подальше самовдосконалення у даному напрямі вимагає всебічного педагогічного впливу та вияву особистісної ініціативи до саморозвитку у гуманістичній життєдіяльності. З цієї позиції формування готовності до морального вибору включає: усвідомлення студентами особистісної та соціальної значущості цих цінностей; позитивне емоційне ставлення студентів до гуманістичних цінностей як моральних регуляторів міжособистісної взаємодії; залучення студентів до активної духовної та практичної діяльності, вирішення моральних колізій, безпосередня участь в проблемних ситуаціях, систематичне створення педагогічних ситуацій проблемного характеру і соціальних умов для розкриття та стимулювання розвитку гуманістичного мислення як детермінанти формування готовності до морального вибору які за будь-яких обставин вирішуються моральним вибором.

Подальші наукові розробки з цієї проблематики вбачаємо у виявленні методів діагностики рівня сформованості наведених елементів емоційно-ціннісного компонента у системі позааудиторної діяльності ВНЗ.

#### **Список використаних джерел:**

1. Аболин Л.М. Психологические механизмы эмоциональной устойчивости человека / Л.М. Аболин. – Казань, 1987. – 262 с.
2. Король, Л.Д. Діагностика формування національного характеру у студентів [Текст] / Л.Д. Король // Проблеми сучасної психології. – 2010. – № 7. – С. 21–23.
3. Тимошук І.В. Педагогічні умови виховання у студентів медичного технікуму гуманістичних цінностей : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.07 / Тимошук І.В. ; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2005. – 20 с.

**Клюєва С.Д.**

*в.о. доцента,*

*Південноукраїнський національний педагогічний університет*

*імені К.Д. Ушинського*

## **СПЕЦИФІКА ХОРЕОГРАФІЧНОГО ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙНОСТІ**

Надзвичайно важливим елементом культури спілкування, який у наш час набуває особливої актуальності, є етика стосунків між індивідами, суспільством і локальними спільнотами, які це суспільство складають. По суті, цей аспект виразно заявив про себе вже в гегелівському вченні про моральність. Але якщо стосунки індивіда й суспільства з того часу обговорювалися досить жваво, проблема локальних спільнот і етики міжспільнотного спілкування саме в наші дні починає привертати до себе зростаючу увагу дослідників, публіцистів, усієї мислячої громадськості.

Світ хореографічної образності диктує свої закони відображення дійсності, засновані не на буквальному відповідно життєвого і художнього матеріалу, а на ступені вірності метафоричного, поетичного відображення життя. Мова танцює це насамперед мова людських почуттів і якщо слово щось означає те

танцювальний рух виказує, висловлює тільки тоді, коли перебуваючи в сплаві з іншими рухами, служить виявленню всієї образної структури твору [3, с. 13].

Узагальненість і багатозначність хореографічної пластики вимагає застосування особливих законів відображення дійсності, які перебувають у поетичної умовності хореографічних образів. Секрет впливу танцю полягає в силі вираження людських дерзань, у передачі почуттів високої напруги, у відверненні від всього дрібного і випадкового. Хореографічні образи, як правило, несуть у собі відображення етапних, ключових моментів життя, і завдяки своїй високій опосередованості і схвильованій піднесеності вони виявляються здатними досягнути її сутність.

Хореографічне мистецтво включає різні види мистецтва-музику, власне хореографію, драматургію, живопис. Кожен з них, заломлюючись відповідно вимогам даного виду мистецтва, стає необхідним компонентом хореографічного образного мислення. Але балет-мистецтво пластики і саме їй належить провідна, основна роль у створенні хореографічного образу. Специфіка хореографічної образності полягає в танцювально-пластичному розвитку, і м'яшление образами самих танців є єдиним способом розкриття і втілення характерів в балеті [2, с. 66].

Змістовність хореографічного образу тісно пов'язана з утриманням всього драматургічного задуму танцю, який у процесі створення збагачується музичними, пластичними і мальовничими характеристиками, і разом з ними з'являється в новому єдності музики, пластики, драматургії, живопису. У тому випадку, якщо це єдність не порушує цілісності пластичного образу, а, навпаки, створює необхідні передумови для його художнього сприйняття, ми маємо справу з таким синтезом, в якому жодна сторона образної специфіки не домінує за рахунок іншої.

Відзначаючи принципову відмінність, що існує між зображальністю і виразністю у способі організації та художнього відтворення об'єктивної реальності в образі, треба виходити з того, що зазначені початку в мистецтві завжди постають в діалектичній взаємодії. Дійсно, не можна висловити будь-яке явище в мистецтві, не зображуючи його, і немає нічого зображеного, що не мало б тій чи іншій ступенем виразності. Література, музика, живопис, хореографія наповнюють художні образи різним ступенем зримою наочності та конкретності, по-різному організують життєвий матеріал, а сам принцип відбору матеріалу, його необхідний емоційний аспект, залежить як від специфіки кожного з мистецтв, так і від специфіки з жанрів. Балет, будучи оригінальним синтетичним жанром, включає в себе види мистецтв з превалюванням образотворчого (живопис, скульптуру, пантоміму) і мистецтва виразні-танець і музику. Ступінь взаємодії образотворчих і виразних почав у хореографії залежить від того, яка сторона пластичної виразності в системі зображувально-виразних засобів (танцювальна або пантомимная) домінує при створенні конкретної хореографічної образності [2, с. 35].

Використовуючи невичерпні можливості пластики людського тіла, хореографія протягом багатьох століть шліфувала і розробляла виразні танцювальні рухи. В результаті цього складного процесу виникла система власне хореографічних рухів, особливий художньо-виразна мова пластики, що становить творчий матеріал танцювальної образності. Відбираючи з невичерпного джерела, яким є народне танцювальне творчість, характерні виразні рухи, хореографія їх по-новому пластично осмислює, поетично узагальнює, надає їм необхідну багатозначність і широту вираження. Виразні рухи лягли в основу класичного танцю, відмінні риси якого покликані виражати пристрасний людський порив у височінь, активну спрямованість у незвідане, піднесеність, натхненність. Такий танець виявився здатним породити «душею

виконаний політ», в якому на основі відточеною танцювальної техніки воєдино злиті воля, емоція і пристрасть.

У хореографії, як і в будь-якому мистецтві, ні художніх прийомів, хороших і придатних на всі часи. Художній прийом, природно і органічно ввійшов у загальну танцювальну палітру, служить розкриттю виразною природи танцювальної образності. Сучасність хореографічного мистецтва-це насамперед сучасність його хореографічного образного мислення, в якому зображальність і виразність завжди існують в єдності [2, с. 12].

Хореографія, як вища форма танцювального мистецтва, увібрала в себе риси національної специфіки, але ступінь співвідношення в ній національного і загальнолюдського має свої особливі закономірності, особливу форму заломлення. Якщо в народному танці національне проявляється більш опукло і наочно, то академічний танець відзначений печаткою національної своєрідності вже в значно меншому ступені. Мову класичного танцю інтернаціональна, незважаючи на національну забарвлення, яку він щоразу набуває в тій чи іншій країні.

### Список використаних джерел:

1. Лихачева Л.С. Школа этикета : поучения на всякий случай. Екатеринбург : Сред. Урал. кн. Изд-во, 1995. – 448 с.
2. С.В. Филатов «От образного слова – к выразительному движению», М., 1993. – 234 с.
3. В.М. Красовская, ст. «О классическом танце», в кн. Н. Базарова, В. Мей «Азбука классического танца», Л., 1983. – 134 с.

**Литвишко О.М.,**

*викладач,*

*Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет  
імені Григорія Сковороди*

## СУТНІСТЬ СОЦІАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ У ІГРОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Становлення української державності, розбудова та інтеграція України в сучасне європейське співтовариство передбачають орієнтацію педагогічної освіти на визначення пріоритетності формування всебічно соціально розвиненої особистості, її життєвому самовизначенню, самореалізації, життєтворчості. Це відображено в сучасних державних документах (Конституції України, Законах «Про вищу освіту», «Про дошкільну освіту», Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті, Базовому компоненті дошкільної освіти України.

Аналіз наукової літератури, присвяченій дослідженням проблеми соціалізації засвідчує, що серед науковців присутня думка тісного зв'язку між соціалізацією особистості і процесом її виховання. Так, Л. Хомич стверджує, що соціалізація – це невід'ємна складова виховання. Л. Виготський, Д. Ельконін схиляються до думки, що дошкільника привертає до себе сфера соціального життя, вона стає основним змістом дитячих інтересів.

Особливе місце серед досліджень проблем соціалізації займають роботи, присвячені соціалізації особистості на ранніх етапах індивідуального розвитку (Л. Артемова, А. Богуш, Н. Гавриш, І. Луценко, Т. Поніманська та ін.). Дослідження феномену соціальної компетентності у просторі наукового знання (І. Сохань, Л. Сохань та ін.), проблеми соціалізації особистості в дошкільному