

УДК 374.31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/29.209315>**Костянтин БУЛАГА,**
orcid.org/0000-0002-6315-9348

викладач

Полтавської дитячої музичної школи № 1 імені П. І. Майбороди
(Полтава, Україна) kostyabylaga@ukr.net

ПРИНЦИПИ НАВЧАННЯ ХОРЕОГРАФІЇ ВИХОВАНЦІВ ДИТЯЧОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ

У статті автор розкриває сутність принципів навчання хореографії вихованців дитячого хореографічного колективу, які визначають специфіку роботи викладачів (балетмейстерів) під час організації навчальної діяльності вихованців. З'ясовано, що процес навчання хореографії вихованців дитячого хореографічного колективу будується на таких принципах: систематичності й послідовності; руху від простого до складного; наочності; поєднання вербальних і невербальних факторів впливу; свідомості; доступності; міцності знань; індивідуального підходу; поєднання традицій і новаторства; багаторазового повторення та варіативності; міжпредметних зв'язків; чутливості; підвищення якості навчання; активізації творчої діяльності; гуманізації, демократизації та оптимізації педагогічного процесу; співвідношення усвідомленого й інтуїтивного способів пізнання; ампліфікації; природовідповідності; орієнтації на духовний розвиток вихованців у процесі хореографічної діяльності; емоційного способу пізнання; розвитку свідомого ритмічного чуття; спрямованості на вдосконалення підготовленості. Виявлено, що ці принципи усталені для побудови процесу навчання хореографії вихованців дитячого хореографічного колективу, вони закладаються кожним педагогом-хореографом у власні авторські програми й методики навчання хореографії, і ігнорувати їх, прагнучи досягти визначеної мети, безперечно, не варто. Їхній зміст охоплює найочевидніші й взаємопов'язані проблеми організації навчальної діяльності вихованців дитячого хореографічного колективу, пов'язані зі складністю та полікомпонентністю досліджуваного феномена «навчальної діяльності вихованців дитячого хореографічного колективу». Дотримання зазначених принципів та їхня реалізація в освітньому хореографічному процесі визначає специфіку роботи викладачів (балетмейстерів) із вихованцями дитячого хореографічного колективу під час навчання мистецтву танцю. Водночас ці принципи слугують орієнтиром для пошуку оптимальних дидактичних умов організації навчальної діяльності вихованців дитячого хореографічного колективу, здатних позитивно вплинути на якість отриманого навчального результату.

Ключові слова: хореографія, принцип, навчання, дитячий хореографічний колектив, вихованці дитячого хореографічного колективу.

Konstantin BULAGA,
orcid.org/0000-0002-6315-9348

Teacher

of Poltava Children's Music School № 1 named after P. I. Mayboroda
(Poltava, Ukraine) kostyabylaga@ukr.net

PRINCIPLES OF TEACHING CHOREOGRAPHY OF PUPILS OF CHILDREN'S CHOREOGRAPHICAL COLLECTIVE

In the article the author reveals the essence of the principles of teaching the choreography of the pupils of the children's choreographic team, which determine the specifics of the work of teachers (choreographers) in organizing the educational activities of the pupils. It is found out that the process of teaching the choreography of the children of the children's choreographic team is based on the following principles: systematic and consistency; movement from simple to complex; clarity; combination of verbal and non-verbal factors of influence; consciousness; accessibility; strength of knowledge; individual approach; a combination of tradition and innovation; repeated repetition and variability; cross-curricular links sensitivity; improving the quality of training; activation of creative activity; humanization, democratization and optimization of the pedagogical process; the balance of conscious and intuitive ways of knowing; amplification; nature compliance; orientation on the spiritual development of pupils in the process of choreographic activity; emotional way of knowing; development of conscious rhythmic sensation; focus on improving preparedness. It is revealed that these principles are established for the process of teaching the choreography of the children of the choreographic collective, they are embedded by each teacher-choreographer in their own programs and teaching methods of choreography, and to ignore them in order to achieve a certain goal, is certainly not worth it. Their content covers the most obvious and interrelated problems of organizing the educational activities of the pupils of the children's choreographic team, related to the complexity and multicomponentity of the phenomenon of study of the educational activity of the children of the choreographic team. Adherence to these principles and their implementation in the educational choreographic process determines the specifics of the work of teachers (choreographers) with the pupils of the children's choreographic team during the study of dance art. At the same time, these principles serve as a guide to the search for optimal didactic conditions for organizing the educational activities of the pupils of the children's choreographic team, which can positively influence the quality of the obtained educational result.

Key words: choreography, principle, training, children's choreographic team, pupils of children's choreographic team.

Постановка проблеми. Сучасний стан реформування позашкільної освіти в Україні як важливого складника вітчизняної системи освіти й ті вимоги, що висуваються до її змісту, змушують докорінно змінити форми, навчальні методики, педагогічні технології в закладах позашкільної освіти. Нагальність цього питання пов'язана й з ефективним упровадженням оновленої законодавчо-нормативної бази вітчизняного освітнього простору (Конституція України, закони України «Про освіту», «Про позашкільну освіту», Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року), що значною мірою залежить від комплексного розв'язання завдань стосовно побудови цілей (розвиток здібностей дітей і молоді у сфері освіти, науки, культури, фізичної культури й спорту, технічної та іншої творчості, здобуття ними первинних професійних знань, умінь і навичок, необхідних для їхньої соціалізації, подальшої самореалізації та/або професійної діяльності), принципів, реалізації основних напрямів позашкільної освіти.

Реалізація мистецького напрямку позашкільної освіти, який забезпечує набуття вихованцями спеціальних мистецьких виконавських компетентностей у процесі активної мистецької діяльності, розвитку особистості дитини, становлення її індивідуальності, розвитку сприйнятливості, почуттів, реалізацію обдарованості, мистецьких здібностей тощо, неможлива без посилення уваги до опанування дітьми мистецтва хореографії. У зв'язку із цим актуальне вивчення наукових засад запровадження хореографічної діяльності в життя дітей, пошук дієвих механізмів, методів і технологій організації навчальної діяльності вихованців дитячого хореографічного колективу.

Аналіз досліджень. Досліджуючи з позиції дидактики царину хореографічного мистецтва як сукупність музики й рухів, танців, хороводів, ігор, вправ, системи тренування тощо, що адаптована або розроблена для дітей, доцільна й доступна для сприймання та переживання дитиною, призначена для виконання дітьми, має яскраво виражені образний зміст і музику, ігрові сюжети, просту й чітку форму, влучні назви рухів і танців, містить елементи зображувальності й наслідування, можливості для образної танцювальної імпровізації (Н. А. Бугаєць (2013 рік), В. М. Волчукова (2013 рік), Р. В. Захаров (1976 рік), О. В. Ліманська (2013 рік), М. М. Марушка (2012 рік), О. В. Мартиненко (2012 рік), О. М. Пархоменко (2016 рік), А. І. Пилипенко (2013 рік), О. М. Тіщенко (2013 рік), П. І. Фриз (2017 рік), А. С. Шевичук (2016 рік) та інші), доходимо висновку, що учені виокремлю-

ють широкий спектр принципів, якими педагоги-хореографи керуються у своїй професійній діяльності під час роботи з хореографічними колективами. Водночас для нас важливо з'ясувати принципи навчання хореографії вихованців дитячого хореографічного колективу.

Мета статті – виявити й схарактеризувати принципи навчання хореографії вихованців дитячого хореографічного колективу.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи психолого-педагогічні проблеми навчання хореографії, функціонування дитячого хореографічного колективу, який складають діти різного віку, специфіку роботи педагогів-хореографів, було з'ясовано, що у своїй роботі викладач (балетмейстер) керується низкою принципів, одні з яких загальновідомі дидактичні, інші ж відбивають специфіку, притаманну процесу навчання мистецтву хореографії.

Узагальнення здобутків науковців щодо дослідження різних аспектів хореографічної освіти уможливорює виокремлення низки дидактичних і специфічних принципів навчання мистецтву хореографії в дитячому хореографічному колективі. Так, відомий дидактичний принцип *систематичності й послідовності* набуває важливого значення в роботі викладача (балетмейстера), оскільки він забезпечує навчання вихованців колективу в системі поетапного засвоєння знань, умінь і формування хореографічних навичок. В аналізованому аспекті доцільне твердження О. Я. Ростовського, згідно з яким принцип систематичності й послідовності сприяє безперервному формуванню у вихованців дитячого хореографічного колективу поглядів, еталонів, зацікавленості у сфері хореографічного мистецтва, музично-естетичного світогляду, емоційно-вольових якостей, творчого потенціалу, професійних (майстерницьких) умінь і навичок, що вимагає чіткої структуризації навчальної діяльності, її декомпозиції та окремих смислових фрагментів із метою поетапного засвоєння учнями (Ростовський, 1997).

Цей принцип у розрізі хореографічної освіти передбачає наявність прямого зв'язку між здобуттям знань і покроковим опануванням хореографічною технікою. Заради створення сприятливої атмосфери для засвоєння вихованцями танцювальних умінь і навичок, поглиблення та закріплення зв'язків між окремими танцювальними рухами викладач (балетмейстер) повинен детально продумувати послідовність побудови навчального процесу, формуючи систему взаємопов'язаних тренувальних вправ і завдань. Відповідно до цього принципу, навчальний

процес має бути організовано в послідовному розвитку від знань до вмінь, а від вмінь – до навичок. Доречність впровадження принципу в роботу з дитячими хореографічними колективами також зумовлена врахуванням особливостей пізнавальної діяльності учнів, яка напряму залежить від розвитку особистості відповідно до вікових груп (Мартиненко, 2012; Марушка, 2012; Пархоменко, 2016).

Спорідненим у хореографічній освіті до принципу систематичності й послідовності є *принцип руху від простого до складного*, згідно з яким процес вивчення нового матеріалу повинен базуватися на раніше засвоєних знаннях, тобто кожен новий рух є основою для наступного й містить складові елементи попередніх вправ. Відповідно до результатів дослідження А. І. Пилипенко, цей принцип базується на поступовому й рівномірному розвитку знань та вмінь учнів і вимагає організації послідовного вивчення танцювальних вправ у порядку нарощування складності структурних елементів. Авторка звертає увагу на відносність понять «просте» й «складне» й визначає їх відповідно до рівня підготовки вихованців хореографічного колективу та їхнього рухового досвіду (Пилипенко, 2013). О. В. Мартиненко, М. М. Марушка, А. С. Шевчук виокремлюють два взаємопов'язані вектори впровадження в процес навчання хореографії вихованців різних вікових категорій принципу руху від простого до складного: ускладнення техніки виконання вивченого матеріалу або ж збільшення кількості структурних елементів композиції. Незалежно від обраного напряму реалізації, такий принцип забезпечує вдосконалення танцювальної діяльності й формування творчих умінь учнів, усесторонню хореографічну підготовку (Мартиненко, 2012; Марушка, 2012; Шевчук, 2016). Відзначимо, що вираження динаміки росту вимог відбувається шляхом поступового ускладнення техніки виконання та розширення компонентів хореографічних композицій, що вимагає постійного й поетапного підвищення навантаження. Пропонуючи вправи до виконання, не варто перевищувати можливості учнів, хоча водночас занадто легкі вправи не забезпечать очікуваного результату. Тому, готуючись до уроку, викладач (балетмейстер) має виробити методи навчання, які приведуть колектив до найвищих результатів.

Упровадження в процес навчання хореографії вихованців дитячого хореографічного колективу *принципу наочності* забезпечує розвиток розумової діяльності учнів, створює мотиваційний стимул до отримання інформації, формує вміння

суміщати конкретне з абстрактним, поєднувати теоретичні знання з їхньою практичною реалізацією. Застосування такого принципу в хореографічній освіті сприяє засвоєнню мови танцю, рухів, правильного положення тіла з врахуванням естетичних і стильових вимог хореографічної школи (Фриз, 2017). Варто відзначити доцільність впровадження цього принципу не лише на початкових стадіях навчання, а й рекомендувати його застосування впродовж усього навчально-виховного процесу, що суттєво впливає на його якість. Також вченими зазначено, що знання та вміння, отримані в процесі спостереження, глибші й міцніші (Мартиненко, 2012).

Ми погоджуємося з ученими, що будь-який показ потребує словесного супроводу й підкріплення обговоренням. Це передбачено *принципом поєднання вербальних і невербальних факторів впливу*. Слушною з цього приводу є думка педагогів-хореографів, згідно з якою «слово, якщо воно логічно звернене до мистецтва володіння танцем, до його суті й змісту, інколи буває сильнішим за будь-який показ» (Волчукова й ін., 2013; Фриз, 2017; Шевчук, 2016). Водночас заняття з вихованцями дитячого хореографічного колективу не повинні супроводжуватися лише вербальними засобами, оскільки без використання наочних прийомів, що надають практичний досвід, знання учнів не будуть повноцінними. Тому процес навчання хореографії повинен взаємодоповнюватися вербальними й невербальними компонентами, що забезпечить усестороннє засвоєння навчального матеріалу. Науковці наголошують, що не варто недооцінювати словесні чи наочні методи навчання, лише їхнє пропорційне поєднання забезпечить успішне вивчення хореографічних творів.

Формування у вихованців хореографічного колективу свідомого ставлення до занять, зацікавленості у вивченні танцювального мистецтва, вміння правильно рухатися та здатності до самооцінки передбачає *принцип свідомості*. Як зазначає Н. В. Чашечнікова, застосування принципу свідомості в хореографічній освіті спонукає учнів до осмисленого відношення до опанування технікою виконання танців, а відповідно й до вдосконалення супутніх умінь. Свідоме ставлення до вивчення хореографічної майстерності забезпечить динамічний розвиток навичок виконання танцювальних творів і прискорить процес реалізації цих умінь на професійному рівні в рамках конкурсів, фестивалів, концертних виступів та інших (Чашечнікова, 2012). Вважаємо, що ефективність засвоєння знань, умінь і навичок залежить також

від рівня активності на заняттях із хореографії, які проводяться в умовах високої емоційності й фізичних навантажень. Завдання педагога-хореографа – забезпечити у вихованців продукування саме свідомої активності, бо вона є орієнтиром на досягнення результату.

У ході наукового пошуку з'ясовано, що робота педагога-хореографа з різними віковими групами повинна бути зорієнтована на *принцип доступності*, який вимагає врахування фізіологічних і психологічних особливостей вихованців під час подачі навчального матеріалу й постановки перед ними доступних по складності завдань. Виконання вправ має відбуватися із чіткою орієнтацією на анатомічні особливості учнів, оскільки, маючи феноменальну здатність до відтворення, дитина зможе повторити майже будь-який рух за викладачем, але в силу фізичної неготовності існує висока ймовірність отримати травму. Доступність у хореографічній освіті вбачається в розумінні танцювальних композицій, поділяючи її на окремі складові частини (певні положення тіла, фази рухів) (Волчукова й інші, 2013; Мартиненко, 2012; Шевчук, 2016).

Аналіз професійної діяльності педагогів-хореографів (науково-педагогічних працівників кафедр хореографії педагогічних закладів вищої освіти, позашкільних мистецьких освітніх закладів, відомих хореографів) у контексті їхньої роботи з хореографічними колективами дає підстави вважати, що система навчання танцю будується на реалізації *принципу міцності*, який передбачає систематичне повторення на кожному занятті вивченого раніше матеріалу й поступове його ускладнення. Головна ознака впровадження такого принципу відбивається в ґрунтовному закріпленні набутих знань, удосконаленні результатів і готовності застосувати їх на практиці. Процес повторення вивчених вправ необхідно збагачувати елементами уточнення та вдосконалення деталей виконання. Враховуючи такі вимоги принципу міцності, роботу над вивченням техніки танцю необхідно будувати таким чином, щоб новий матеріал подавався лише після того, як отримані раніше знання міцно та якісно засвоєні, а рухові навички відпрацьовані до автоматизму (Мартиненко, 2012; Пархоменко, 2016; Шевчук, 2016).

Під час організації навчання мистецтву танцю педагоги-хореографи в роботі з учнями звертають увагу на застосування *принципу індивідуального підходу*, основний зміст якого полягає у врахуванні особливостей кожного вихованця, підбір індивідуальних методів і форм навчання

відповідно до вікових можливостей. Варто відзначити, що кожна людина має свій унікальний голос, міміку, пластику, темп, почуття ритму, вербальну лексику, рівень фізичної та психологічної підготовки. Тому педагог-хореограф зобов'язаний дослідити й вивчити психологічні, фізичні й творчі якості своїх учнів, оскільки орієнтація на індивідуальні особливості відіграє суттєву роль у побудові навчально-виховної системи заняття (Фриз, 2017; Шевчук, 2016). Реалізація цього принципу потребує розробки системи організації навчання, за якої забезпечується повноцінний та усесторонній розвиток здібностей, умінь і навичок учнів у гармонії з розвитком їхньої фізичної активності через застосування методів педагогічного впливу, зорієнтованих на емоційні, фізичні й рухові особливості індивіда.

Принцип поєднання традицій і новаторства, на якому будують свою роботу педагоги-хореографи, передбачає збереження культурної спадщини народу й донесення цих здобутків до вихованців хореографічного колективу, внаслідок чого навчальний процес буде продуктивнішим та ефективнішим. Саме хореографічна спадщина дає поштовх до творчості, в той час як новаторство виражається через осмислення та узагальнення попереднього досвіду, його синтез у нове. Так, модернізація класичних стилів і створення на їх базі абсолютно нових напрямів неабияк оживила сучасну хореографію, відкривши нові можливості розвитку танцю, але забезпечивши збереження взаємозв'язків із їхніми джерелами (Фриз, 2017; Хе, 2017; Шевчук, 2016).

Як відомо, повторення – найдієвіший спосіб закріпити вже вивчений матеріал і набути вміння. Так, шляхом впровадження вказаного методу в хореографічній освіті в роботі викладача (балетмейстера) реалізується *принцип багаторазового повторення та варіативності*, який забезпечує формування рухових умінь і спеціальних хореографічних знань в учнів за умови, що здобуті знання відтворюються регулярно, а не тоді, коли виявилася прогалина у вивченому (Пилипенко, 2013). Цей принцип забезпечує і виховну функцію, оскільки має за мету привчити вихованців хореографічного колективу до регулярної та систематизованої роботи. Заняття має часові рамки, тому постає питання не лише в тому, яку кількість повторень вивченого необхідно запланувати викладачу (балетмейстеру), а й в тому, як розрахувати необхідні інтервали для відпочинку. Оптимальна кількість повторень залежить від мети навчання, складності й об'єму поданого матеріалу, вікової групи вихованців, що впливає

на тривалість занять та їхню кількість впродовж навчального року.

У процесі навчання хореографії реалізується *принцип міжпредметних зв'язків*. Відомий дослідник розвитку хореографії Р. В. Захаров відзначає багатогранність хореографії як напрямку мистецтва й вказує на її специфіку, яка вимагає опанування не лише технікою танцю, а й знань анатомії, музики, психології, філософії, літератури, етики й естетики, культурології, іноземної мови й іншого. (Захаров, 1976). Ми погоджуємося з дослідником, який дає пояснення цього твердження: так, щоб розкрити художній образ у танці, необхідні знання образотворчого мистецтва; досягнути особливості розвитку того чи іншого виду танцю допоможуть знання історії; для опанування методики виконання рухів знадобляться знання анатомії та фізіології людини; музична грамотність забезпечить уміння складати танцювальні твори, а література покликана давати натхнення для творчості. Знання іноземних мов взагалі набувають ключового значення, оскільки основна термінологія класичного й народно-сценічного танців базується на французькій мові, а термінологія бальної хореографії походить з англійської.

Дослідження А. С. Шевчук переконують, що важливе значення в хореографічній освіті дітей має *принцип сенситивності*, тобто своєчасне залучення дітей до хореографічної діяльності. Дійсно, кожна дитина має потяг до музики й рухової активності, хоча не кожному природою закладено таланти, і не всі вихованці хореографічних шкіл стануть артистами балету. Тому основне завдання цього принципу під час активної діяльності, зокрема музично-рухової та хореографічної, вчасно виявити й розкрити природні дані дітей. Така вікова особливість називається сенситивним періодом, в який розвиток природних задатків учнів в особливості й спеціальні здібності є найрезультативнішими. У хореографії таким періодом вважається вік від чотирьох до шести років. Саме в цей час діти найвідкритіші до розвитку пластики, відчуття ритму й загальних танцювальних здібностей. Вчасне залучення учнів до хореографічного мистецтва й підтримка їх у розвитку сприятиме виявленню художніх умінь, розвитку самостійності, залученню до творчості. Також дослідниця виокремлює *принцип ампліфікації*, який забезпечує можливість дитячого розвитку через розширення кола мистецької діяльності, а саме шляхом хореографії. Так, варто погодитися, що заняття танцями повинні бути збагачені різноманітними творчими завданнями, зорієнтованими на особистісні потреби й можливості вихованців.

Відзначає авторка й *принцип природовідповідності*, реалізація якого спрямована на врахування вікових особливостей вихованців та їхні індивідуальні можливості, вподобання та потреби. Саме завдяки орієнтації на цей загальновідомий дидактичний принцип, кожен педагог-хореограф у своїй роботі з дітьми прагне забезпечити на заняттях високий рівень емоційно-пізнавальної активності, підтримати зацікавленість та ініціативу учнів (Шевчук, 2016).

Аналіз праць учених, таких, як Н. А. Бугаєць (2013 рік), В. М. Волчукова (2013 рік), О. В. Ліманська (2013 рік), М. М. Марушка (2012 рік), О. В. Мартиненко (2012 рік), О. М. Тіщенко (2013 рік), П. І. Фриз (2017 рік), А. С. Шевчук (2016 рік), свідчить про використання в процесі навчання хореографії вихованців дитячого хореографічного колективу *принципу підвищення якості навчання*, реалізація якого вимагає опанування на високому рівні хореографічною лексикою, ґрунтовних знань історії танцю, розвитку різних хореографічних течій, опанування вихованцями навичками саморефлексії та самооцінки. Окрім цього, в навчальний процес варто впровадити підсумкові контрольні заходи, які дозволять учням оцінити свій реальний рівень підготовки й окреслити перспективи подальшого розвитку.

О. М. Пархоменко розкриває сутність *принципу активізації творчої діяльності* в процесі вивчення хореографії, вказуючи на необхідність організації активної та різнобічної навчальної діяльності, що має за мету забезпечити глибше пізнання хореографічного мистецтва. Вочевидь, спираючись на такий принцип, викладач (балетмейстер) має можливість розкрити своїм вихованцям загальні орієнтири розвитку хореографічної культури, забезпечити формування в дітей відповідних особистих хореографічних якостей (Пархоменко, 2016).

Навчальні програми більшості хореографічних колективів розроблені з урахуванням *принципу гуманізації, демократизації та оптимізації педагогічного процесу*, в зміст якого закладено формування доброзичливих і турботливих взаємовідносин із вихованцями, увагу й повагу в спілкуванні з ними, підтримку віри у власні сили й успіх, відсутність тиску на волю та самовиявлення дитини. В рамках такого принципу забезпечується емоційно-комфортний клімат на заняттях з установами суб'єкт-суб'єктних взаємин між учасниками; викладач (балетмейстер) та учні мають працювати в тандемі, що сприятиме створенню оптимальних умов для опанування мистецтвом танцю (Шевчук, 2016).

Визначено, що робота викладачів (балетмейстерів) із вихованцями дитячого хореографічного колективу будується також із використанням *принципу співвідношення усвідомленого й інтуїтивного способів пізнання*, який зорієнтований на усвідомлення емоційних вражень, отриманих від танцю, побудованого через набір засобів показу. На думку О. Я. Ростовського, основна задача принципу полягає у виокремленні найбільш кульмінаційних елементів танцювальної композиції та їхньому поєднанні в логічній послідовності. Сутність усвідомленого пізнання вимагає від вихованців здатності зрозуміти й визначити особистісний зміст твору, керуючись своїми знаннями хореографії, жанрово-стильовими уявленнями та системою художніх цінностей. Однак, емоційного усвідомлення твору можна чекати лише тоді, коли хореографічна композиція буде сприйматися не як набір випадкових рухів, а як організований процес із встановленими зв'язками й взаємозалежністю між всіма його складовими (Ростовський, 1997).

Розглядаючи принципи навчання танцю, О. М. Пархоменко визначає *принцип орієнтації на духовний розвиток вихованців у процесі хореографічної діяльності*, реалізація якого відбувається шляхом естетичного виховання учнів і формування в них зацікавленості до хореографічного мистецтва, що сприяє підвищенню рівня теоретичної підготовки, а відповідно й духовному розвитку (Пархоменко, 2016).

Дидактика виокремлює ряд загальних дидактичних принципів, але кожен навчальний предмет має свої особливості, специфіку, свої принципи навчання. Так само й хореографія на основі загальних дидактичних принципів виробила власні, що відповідають її специфіці й забезпечують організацію навчання танцю не просто як предмет, а як живе образне мистецтво. До таких можна віднести *принцип емоційного способу пізнання* (трансформація дидактичного принципу *емоційності навчання*). У науковій літературі з питань хореографічної підготовки зустрічаються різні погляди на роль емоцій і почуттів у танці. Так, на думку вчених, вони чинять вплив на всі види діяльності людини як невимушений компонент, водночас виконуючи різні функції. Вплив емоцій і почуттів відбивається на процесі як усвідомлення та оцінки ситуації, так і ухвалення рішення та прийняття результатів (Мартиненко, 2012; Шевчук, 2016).

Ученими доведено, що весь людський організм реагує на вплив музики, що проявляється в її сприйнятті через рухи, які є основним засобом проявлення ритмічності й сприйняття творів.

Тому доцільним у хореографічній освіті вважається принцип *розвитку свідомого ритмічного чуття*, який забезпечує емоційне реагування на музику, розвиток відчуття ритму й музикального слуху, симулює творчу уяву й мислення. Саме забезпечення цих якостей сприятиме прояву емоційного забарвлення рухів учнів, які стануть чіткішими й виразнішими (Хе, 2017). Специфіку роботи викладачів (балетмейстерів) у процесі навчання хореографії вихованців дитячого хореографічного колективу характеризує необхідність створення сприятливих умов для усвідомлення вихованцями сенсу навчання хореографії та самовдосконалення, що можливо під час реалізації *принципу спрямованості на вдосконалення підготовленості*. Як зазначає В. Г. Тодорова, цей принцип кардинально новий для традиційної педагогіки, але може вважатися специфічним і широко розповсюдженим у галузі хореографічної освіти й спортивної підготовки. Він базується, насамперед, на засадах інноваційної педагогічної думки й направлений на переосмислення основних освітніх підходів реалізації процесу навчання мистецтву хореографії та спортивної підготовки. Таким чином, орієнтуючи вихованців на ціннісне відношення до хореографічного мистецтва, забезпечується усвідомлення ними суті такого виду мистецтва й формування їхньої особистісної усвідомленої позиції через удосконалення техніки виконання різних складних хореографічних елементів, розвиток індивідуального амплуа й артистизму (Тодорова, 2017).

Висновки. Резюмуючи, підкреслимо, що розглянуті принципи є усталеними для побудови процесу навчання хореографії вихованців дитячого хореографічного колективу, вони закладаються кожним педагогом-хореографом у власні авторські програми й методики навчання хореографії, і ігнорувати їх, прагнучи досягти визначеної мети, безперечно, не варто. Їхній зміст охоплює найочевидніші й взаємозалежні проблеми організації навчальної діяльності вихованців дитячого хореографічного колективу, пов'язані зі складністю та полікомпонентністю досліджуваного феномена «навчальна діяльність вихованців дитячого хореографічного колективу». Дотримання зазначених принципів та їхня реалізація в освітньому хореографічному процесі визначає специфіку роботи викладачів (балетмейстерів) із вихованцями дитячого хореографічного колективу під час навчання мистецтву танцю. Водночас ці принципи слугують нам орієнтиром до пошуку оптимальних дидактичних умов організації навчальної діяльності вихованців дитячого хореографічного

колективу, здатних позитивно вплинути на якість отриманого навчального результату. Подальші наукові розвідки й дослідження будуть присвячені вивченню дидактичних умов організації навчальної діяльності вихованців дитячого хореографічного колективу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волчукова В. М., Бугаєць Н. А., Ліманська О. В., Тіщенко О. М. Методика роботи з хореографічним колективом. Основи курсу : навчально-методичний посібник. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2013. 47с.
2. Захаров Р. В. Записки балетмейстера. Москва : Искусство, 1976. 351 с.
3. Мартиненко О. В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом : навчальний посібник. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. 232 с.
4. Марушка М. М. Прийоми імпровізації та акторської майстерності на уроках хореографії як одна з умов творчої реалізації учнів. *Молодь і ринок*. 2012. № 8 (91). С. 152–155.
5. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2016. 20 с.
6. Пилипенко А. І. Конкретизація педагогічних принципів у фаховій підготовці майбутніх учителів хореографії. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2013. № 1 (1). С. 63–73.
7. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник. Київ : ІЗМН, 1997. 234 с.
8. Тодорова В. Г. Концепція хореографічної підготовки у спорті. *Фізична активність, здоров'я і спорт*. 2017. № 2 (28). С. 43–50.
9. Фриз П. І. Формування особистості молодшого школяра засобами хореографічного мистецтва. *Молодь і ринок*. 2017. № 9. С. 44–48.
10. Хе Сюефей. Методика вдосконалення музичної підготовки майбутніх учителів хореографії. *Естетика і етика педагогічної дії* : збірник наукових праць. 2017. № 15. С. 132–140.
11. Чашечникова Н. В. Формування зацікавленості молодших школярів до занять народними танцями в позашкільних закладах освіти. *Наук. вісник Ужгород. ун-ту. Серія «Педагогіка. Соціальна робота»*. 2012. № 25. С. 221–223.
12. Шевчук А. С. Дитяча хореографія : навчально-методичний посібник. 3-тє вид., зі змін. та доповн. Тернопіль : Мандрівець, 2016. 288 с.

REFERENCES

1. Volchukova, V. M., Buhaiets, N. A., Limanska, O. V., Tishchenko, O. M. (2013). *Metodyka roboty z khoreohrafichnym kolektyvom. Osnovy kursu : navch.-metod. posib. [Methods of work with the choreographic team. Course Basics: a textbook]* Kh. : KhNPU imeni H. S. Skovorody. [in Ukrainian]
2. Zakharov, R. (1976). *Zapysky baletmeistera [Choreographer's notes]*. M.: Yskusstvo. [in Russian]
3. Martynenko, O. V. (2012). *Teoriia ta metodyka roboty z dytiachym khoreohrafichnym kolektyvom : navch. posib. [Theory and methodology of work with children's choreographic team]* Donetsk : LANDON-KhKhI. [in Ukrainian]
4. Marushka, M.M. (2012). *Pryiomy improvizatsii ta aktorskoii maisternosti na urokakh khoreohrafii yak odna z umov tvorchoi realizatsii uchniv. [Techniques for Improvisation and Acting in Choreography as a Condition for Students' Creative Realization]* *Molod i rynek*, 8 (91), 152-155. [in Ukrainian]
5. Parkhomenko, O.M. (2016). *Formuvannia baletmeisterskykh umin maibutnikh uchyteliv khoreohrafii u protsesi fakhovoi pidhotovky. [Formation of ballet master's skills of future choreography teachers in the process of professional training (Thesis for a Degree Candidate of Pedagogical Sciences)]* (Dys. kand. ped. nauk). Nizhynskyi derzhavnyi universytet imeni Mykoly Hoholia. [in Ukrainian]
6. Pylypenko, A. I. (2013). *Konkretyzatsiia pedahohichnykh pryntsyviv u fakhovii pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv khoreohrafii. [Specification of pedagogical principles in professional training of future choreography teachers]* *Aktualni pytannia mystetskoii osvity ta vykhovannia*, 1 (1), 63-73. [in Ukrainian]
7. Rostovskiy, O. Ya. (1997). *Pedahohika muzychnoho sprymannia: navch.-metod. posibnyk. [Pedagogy of musical perception: a textbook]* Kyiv: IZMN. [in Ukrainian]
8. Todorova, V. (2017). *Kontseptsiiia khoreohrafichnoi pidhotovky u sporti. [Concept of choreographic training in sport]* *Fizychna aktyvnist, zdorovia i sport*, 2(28), 43–50. [in Ukrainian]
9. Fryz, P. (2017). *Formuvannia osobystosti molodshoho shkoliara zasobamy khoreohrafichnoho mystetstva. [Formation of junior high schoolboy's personality by means of choreographic art]* *Molod i rynek*, 9, 44-48. [in Ukrainian]
10. Khe, Siuefei. (2017). *Metodyka vdoskonalennia muzychnoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv khoreohrafii. [Methods of improving the musical training of future choreography teachers.]* *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii: zb. nauk. pr.*, 15, 132– 140. [in Ukrainian]
11. Chashechnikova, N. V. (2012). *Formuvannia zatsikavlenosti molodshykh shkoliariv do zaniat narodnymy tantsiamy v pozashkilnykh zakladakh osvity. [Formation of younger students' interest in folk dance classes in out-of-school educational establishments]* *Nauk. visnyk Uzhhorod. un-tu. Serii: Pedahohika. Sotsialna robota*, 25, 221-223. [in Ukrainian]
12. Shevchuk, A.S. (2016). *Dytiacha khoreohrafia : navch.-metod. posibnyk. [Children's choreography: a textbook]* 3-tie vyd., zi zmin. ta dopovn. Ternopil : Mandrivets. [in Ukrainian]