УДК [378.147:792.8]:37.036

Ю. В. Петрова
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті актуалізовано проблему формування національної свідомості та етнокультурної компетентності вчителів хореографії засобами образів і лексики народно-сценічного танцю. Уточнюється визначення понять «етнокультурна компетентність», «педагогічний потенціал народно-сценічного танцю». Народно-сценічний танець стає змістовою основою етнокультурної компетентності, а методика її формування здійснюється на засадах регіонального підходу та активізації пізнавально-пошукової діяльності студентів через запровадження тематичних ІНДЗ.

Ключові слова: *полікультура, компетентність, етнокультурна компетентність, регіональний підхід, майбутні вчителі хореографії, педагогічний потенціал народно-сценічного танцю.*

Постановка проблеми. Останнім часом найбільш актуальним у підготовці майбутніх учителів мистецьких дисциплін, зокрема й хореографії, є компетентнісний підхід. У межах цього підходу фахова підготовка майбутніх учителів зорієнтована на формування певних компетентностей. Оскільки мистецтво має своє глибоке народне коріння, учитель мистецьких дисциплін серед іншого має володіти етнокультурною компетентністю. Така компетентність, насамперед, передбачає знання, уміння й досвід застосування народного мистецтва або його обробку в межах вирішення педагогічних завдань, при цьому найактуальнішими є саме ці різновиди етнокультурної спадщини, які поширені в певному регіоні. Етнокультурна компетентність дозволяє вчителю кваліфіковано застосовувати народне мистецтво у формування міжкультурної толерантності, поліетнічної художньої обізнаності учнів. Це особливо важливо в регіонах, де мешкають представники різних етносів.

Стосовно підготовки вчителів хореографії варто вказати на існуючі суперечності: між збільшенням попиту дітей і молоді до занять хореографії та зменшенням державного замовлення щодо підготовки вчителів

хореографії; між потужним педагогічним потенціалом хореографічного мистецтва, зокрема, народно-сценічного танцю у формуванні етнокультурної компетентності та відсутності цілеспарямованого непоширеного застосування цього потенціалу у вирішенні завдань патріотичного виховання, формування національної свідомості школярів в умовах отримання початкової та середньої освіти.

У підготовці вчителів хореографії етнокультурна компетентність формується на дисциплінах «Теорія і методика народно-сценічного танцю», а також може формуватися на дисципліні «Історія хореографії». Між тим, для ефективного та цілеспрямованого формування зазначеного виду компетентності має бути використаний етнокультурний та історико-культурний, ментальний потенціал хореографічного мистецтва., а також спеціально сформоване хореографічне мислення майбутніх викладачів хореографічних дисциплін. Як справедливо стверджує В Нікітін, хореографічна педагогіка вищої школи є відносно новою галуззю, а її теоретико-методична база ще знаходиться на стадії інтенсивного розвитку. Отже, актуальними стають дослідження, які спрямовані на «виявлення базових одиниць психологічних структур навчально-пізнавальної діяльності, спрямовані на формування художньо-творчого мислення майбутніх викладачів хореографії [7, 11]. Серед таких досліджень актуальними також є такі, що виявляють педагогічний потенціал і самого хореографічного мистецтва, його різновидів. Зокрема, вагомим потенціалом володіє народно-сценічний танець, який безпосередньо має вплив на формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів хореографії. Але цей потенціал має бути відрефлексовано та організаційно застосовано у навчальному процесі.

Аналіз наукових досліджень. Проблема формування етнокультурної компетентності розкривається в науково-педагогічних дослідженнях через два концептуальних положення: положення мультикультурної освіти, що знайшло відображення в працях зарубіжних і вітчизняних науковців (І. Алексашенкова, В. Гаснюк, О. Грива, О. Гуренко, Л. Гусейнова, М. Іванюк, І. Квасниця, Т. Поштарьова, J. Banks, G. Gay, M. Craft, C. Sleeter та ін.) та компетентнісного підходу (І. Зимня, А. Хуторській, О. Овчарук), зокрема, в контексті полікультури (А. Ленд'єл-Сяркевич, Л. Майковська, Г. Ніколаї, О. Реброва, інші науковці).

Між тим, орієнтація на народну педагогіку також є концептуальною складовою у формуванні етнокультурної компетентності. Варто вказати

на спадщину К. Д. Ушинського, Г. Сковороди, П. Каптерєва та ін. Узагальнюючи їх ідеї, китайська вчена У Іфан вказує, що обов'язковим є первинний етап опанування національною культурою, формування національної свідомості та культурної ідентифікації, після чого на наступному етапі необхідно прилучати молодь і до культурних надбань інших народів, різних етносів [13]. Питання культурної, національної ідентичності також є предметом досліджень вчених, зокрема, О. Реброва вказує на художньо-ментальні особливості процесу культурної ідентифікації [9]. О. Аракелян розглядає цю проблему крізь призму «прагнення історичної істини» [1]. М. Куранов актуалізує проблему міжнаціонального спілкування саме через контекст знанні інокультури, саме це знімає упереджене ставлення до будь-якої нації, знімає стереотипи формує не одне покоління людей [4].

Танець також є формою комунікації, при чому прадавньої. Про це пише В. Ромм, С. Шип та ін. Окрім того, в літературній і методичній спадщини видатних хореографів ідеться про посилання на історичні витоки народно-сценічної хореографії, зокрема, це виховні ідеї П. Вірського.

Між тим, питання формування фахових компетентностей учителів хореографії поки ще не знайшло відповідного вирішення в науковій літературі. Виключенням є окремі дослідження щодо художньої компетентності, естетичної компетентності майбутніх учителів хореографії (Лу Цяньцнь, О. Попова), фахових компетентностей у контексті художньо-комунікатвиного досвіду (О. Реброва), музичних компетенцій (Л. Пушкар). Слід вказати й на дослідження в галузі професійної освіти, що присвячені різним аспектам професійної підготовки хореографів. Це, передусім, дослідження В. Нікітіна, Л. Андрущук, О. Бурля, С. Забредовський, Ю. Ростовська, О. Таранцева та інших науковців, перелік яких на сьогодні ще не є достатнім.

Мета статті – розкрити педагогічний потенціал народно-сценічного танцю у формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів хореографії.

Виклад основного матеріалу. Насамперед, уточнимо сутність етнокультурної компетентності. По-перше вкажемо на те, що вивчення мистецтва й набуття фахових компетентностей майбутніх учителів хореографії здійснюється в умовах полікультурного середовища. Китайська вчена У Іфан розкриває сутність поняття «полікультурне етнохудожнє середовище навчального процесу», в її дослідженні це соціокультурний феномен, що виникає в результаті культурно-діалогічного використання

етнічних художніх традицій та продуктів народної художньої творчості як резерву педагогіки мистецтва в освітніх процесах, які враховують особливості етнічного складу регіонів контактного проживання представників різних етнокультур [12, 7]. Учені О. Олексюк та О. Реброва визначають актуальність і розкривають сутність поняття «міжкультурна компетентність». Міжкультурна компетентність – якість соціокультурного спрямування, яка забезпечує соціальну та культурну адаптацію, мобільність, орієнтацію особистості в умовах полікультурного середовища на основі знань, толерантного ставлення, поваги і до культурних цінностей представників різних етносів і народів, що проживають на спільній території. Міжкультурна компетентність як соціокультурний феномен може охоплювати і професійну сферу, зокрема, для фахівців у галузі педагогіки мистецтва вона ґрунтується на художній ідентифікації та культурному плюралізмі [8, 20]. Безпосередньо етнокультурна компетентність як фахова якість вчителя музики визначена в дослідженні Лу Лу. Це професійно значуща інтегративна якість особистості, що сполучає в собі мотиви пізнання, прийняття загального і специфічного рідної культури як цінності; знання законів, способів життєдіяльності та розвитку полікультурного світу й уміння застосовувати їх на практиці виховання майбутнього учня як людини Культури [5, 16].

Звертаємо увагу на наукову статтю В. Косиченко [3], що присвячена аналізові наукових концепцій підготовки майбутніх учителів хореографії до виховання молоді на засадах етнокультурних традицій. Дослідниця узагальнює різні аспекти наукових концепцій: історичні (П. Чубинський, М. Максимович, В. Іванов, П. Іванов, М. Сумцов, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров, О. Потебня.); – мистецтвознавчі (Г. Березова, А. Ваганова, К. Голейзовський, Р. Захаров, В.Уральська, А. Мессерер, Л. Цветкова); – методичні (О. Бурль, О. Жиров, С. Забредовський, О. Таранцева); – етнопедагогічні (фольклористичні аспект (О. Барабаш, Б. Колногузенко, О. Ліманська, О. Тіщенко), що дозволило актуалізувати питання етнокультурної підготовки вчителів хореографії та розробити методологічне підгрунтя цього процессу.

Ураховуючи всі пропоновані визначення, відповідно до підготовки майбутніх учителів хореографії, ми розуміли етнокультурну компетентність учителів хореографії як фахову інтегровану якість, що характеризується знаннями історико-культурних, художньо-ідентифікаційних, національно-ментальних основ народно-сценічної

хореографії та досвід їх застосування у виконавській, композиційній і хореографічно-виховній діяльності.

Змістову основу такої компетентності складає сам феномен народно-сценічної хореографії та його етнокультурний педагогічний потенціал.

Розкриємо його більш докладно.

Як пише В. Косиченко, у професійній підготовці майбутнього вчителя хореографії етнопедагогічний аспект відіграє важливу роль, оскільки в основу сучасного виховання підростаючого покоління покладений культурно-історичний досвід українців, етнічні виховні традиції та надбання [3]. Але саме ці культурно-історичні витоки були та є факторами еволюції танцювальної лексики, зокрема й народної хореографії. Як справедливо стверджує Настюков, зміст і виразні засоби народного танцю в усі часи розвивалося відповідно до змін, що відбувались у житті[6, 5].

Так, наприклад, у силу історичних подій у розвитку України, зокрема, історії Запорізької Січі, серцевину якого складало козацтво, вагомим чинником життя та розвитку традицій і культури стали постійні походи козацького війська. Це стало відбиватися в творчості козаків, яке сполучалося з їх постійним тренуванням. Отже, танці стають саме тим видом мистецтва, яке задовольняло потребу у творчості та тренуваннях водночас. Танці козаків відрізнялися войовничим, у них відбивається й характер козаків, їх вміння добре володіти конем, шаблею і ще багатьма іншими елементами військового, життя, побуту, що відображалося на лексиці танців. Проте згодом, зміни в житті козаків змінюють і призначення танців. У них вкраплялись елементи лірики, любові до матері, до жінки. Але все одно збереглися риси характеру Запорізького війська: войовничість, сила і широта, легкість і політ, усе це відбивалося й на складності рухів. Це, насамперед, такі танці, як «Повзунець», чоловічий танець-гра побудований на технічно складних елементах з властивим українцям гумором, танець «Запорожці» – військово-героїчний танець, в якому відображена вірність рідній землі, показаний ритуал військовій присязі.

Поступово фольклорний танець розвивається, його виконання потребує високої майстерності, а отже й – професіоналізму. Це стає вагомим чинником того, що народний танець виходить на «велику сцену», але він потребує й певної обробки, за аналогією з народною музикою, що увійшла до класичного репертуару баяністів, акордеоністів завдяки гарним обробкам, це й відомі всьому світу колядки й щедрівки в обробці М. Леонтовича, що також увійшли до репертуару славетних хорових колективів. Народний танець має

своїх талановитих майстрів, що подарували світу духовність і щирість українського народного танцю, зробивши його обробки та сценічне втілення. Це такі постаті, як В. Верховинець, В. Авраменко, П. Вірський, М. Болотов, К. Василенко та інші.

З педагогічної точки зору варто вказати, що, окрім створення сценічних шедеврів народної хореографії, створення цікавих танцювальних колективів, зазначені хореографи ще й залишили методичну, історико-культурну спадщину з питань народно-сценічного танцю, яка не втратила своєї значущості й сьогодні. Вивчення цих праць має складати основу формування етнокультурної компетентності майбутніх викладачів хореографії.

Так, у 1919 році В. Верховинець видає книгу «Теорія українського танцю» [2]. Ця книга не втратила актуальності, оскільки в неї систематизовано та науково обґрунтовано цінний матеріал щодо характерних танцювальних рухів, які є основою української народної хореографії.

Його справу продовжили В. Авраменко, його учень і послідовник. Але його спадщина створена саме через відображення історії України в народному танці, зокрема, такі його та виконавські втілення образів, як-от: «Великдень на Україні», «Гонта», «За вільну Україну», «Запорізький козак», «Сон Катерини», «Чумак». Вважається, що саме він увів український танець окремим жанром народно-сценічної хореографії.

Можна згадувати безліч прізвищ українських хореографів, які творчо та натхненно працювали в умовах еміграції, у діаспорі. Їх педагогічна спадщина також є цінним доробком становлення української хореографічної освіти. Так, наприклад, відома танцюристка й викладач Н. Тиравська, яка працювала в ансамблі танцю «Веселка», що створений був у Сіднеї, та викладала у студіях українського танцю у містах Брізбані й Аделаїді. Її учнями були М. Шлікмахер, Г. Станкевич та ін. Найвідомими постановками у балетмейстерському доробку є такі хореографічні композиції «У Києві, на Подолі...», «Козацька сюїта», «Ніч на Івана», «Українська сюїта».

Варто згадати й наукові доробки та історико-хореографічні праці К. Василенка. Серед них є такі, що описують народні танці, зокрема українські, їх образи, лексику, а є й таки, що мають цілком методичну значущість: підручники і навчальні посібники з теорії та історії українського танцю. Підручник з хореографії В. Литвиненка «Образи народної хореографії» (2008), у якому узагальнюється національна концепції хореографічної спадщини П. Вірського, його стильові

особливості, багатожанрові підходи у діяльності балетмейстера, методи та принципи створення хореографічних постанов. У посібнику подаються приклади української народно-сценічної хореографії, що були створені П. Вірським, їх аналіз.

Отже, бачимо, що не зважаючи на досить молоду галузь – хореографічно-педагогічну освіту України, підґрунтям її є тривалі, багаторічні творчі пошуку та здобутки видатних хореографів України, які залишили творчо-постановчу та науково-педагогічну спадщину. У їх працях не йдеться про етнокультурну компетентність учителя хореографії, між тим, у змісті їх доробків є усе необхідне для осягнення етнонаціональної хореографічної культури українців, зокрема й з точки зору різних регіонів України.

Наша методична робота, що зорієнтована на формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів хореографії спрямована на дотримування регіонального підходу. З одного боку, ми враховуємо загальновизначений принцип народно-хореографічного поділу на 5 існуючих зон [10; 11], а саме:

1 зона – Центральна Україна. До неї входять: Київська, Полтавська, Сумська, північ Харківської, Черкаська, Південь Житомирської, північ Дніпропетровської та Запорізької областей. Цей регіон характеризує те, що зазвичай прийнято вважати загальноукраїнським. Танцювальна культура цього регіону дуже багата й різноманітна. Тут побутують і гопаки, і козачки, веснянки, хороводи та інші танці.

2 зона – Полісся. Тут особливо позначається географічне положення, кліматичні умови тощо. До Полісся входять: Волинська, Рівненська, північ Київської і Житомирської, південний схід Львівської та деякі частини інших областей. Природа й особливий рід занять породили в цьому краю і своєрідну манеру виконання танців: кроки дрібні з прискоком, обережні, мало чим схожі на рухи танців степової України. Під час навчання необхідно вказувати на це студентам. Найбільш поширеним танцем Полісся є «Крутяк», що позначає «кружляти» – «крутитися». Так само часто зустрічається тут «Полехський гопак» і «Полехський козачок», вони є різновидами загальновідомого українського гопака.

3 зона – Поділля. Регіон України, що примикає до Карпат і виходить до кордону з Угорщиною, Румунією, Чехією. До цієї зони входять Хмельницька, Тернопільська, південний захід Івано-Франківської областей. У цих місцях здавна розвивалося вівчарство, скотарство, які мають вирішальне значення в оформленні побуту й культури цього краю.

4 зона – Карпати, найбільша в етнографічному плані зона. Культура тут дуже багата та своєрідна, часом навіть контрастна одна одній. Гуцули, буковинці, бойки, станіславці, верховинці й безліч інших народностей, що населяють Карпати, усі мають свою пісенно-танцювальну культуру, свій костюм, свої звичаї та обряди. [10].

5 зона – це зона Криму, що сьогодні є окупованим, але до цієї зони також прилигають південні областями України. Сюди входять: Одеська, Миколаївська, Херсонська, південь Запорізької та Дніпропетровської областей.

Ми дотримуємося регіонального підходу саме до Півдня України, Одеської області, тобто акцент робимо на пошуково-дослідницькі творчі завдання для студентів саме з образів, лексики народної хореографії тих націй, що мешкають в Одесі й Одеській області та на Півдні України.

Організаційними формами переважно є ІНДЗ з пошуку інформації про народні танці, традиції, культурні цінності, ментальність націй і народів, яка знаходить відображення в народних танцях, їх образах, лексиці тощо.

Висновки. Таким чином, ми визначаємо етнокультурну компетентність учителів хореографії як фахову інтегровану якість, що характеризується знаннями історико-культурних, художньо-ідентифікаційних, національно-ментальних основ народно-сценічної хореографії та наявністю досвіду їх застосування у виконавській, композиційній і хореографічно-виховній діяльності. Змістовною складовою формування такої компетентності є народно-сценічна хореографія та її етнокультурний педагогічний потенціал. Ми визначаємо його як системне явище мистецтвознавчого, виконавського, методичного та педагогічного аспектів хореографії, що *поєднують* сукупність образних, лексичних властивостей народного танцю, які сформовані на основі ціннісних орієнтацій, етноментальних особливостей, історичних аспектів розвитку націй та народностей, з *можливістю передавати* їх з покоління до покоління, здійснюючи як етнічний зв'язок поколінь, формуючи національну свідомість (внутріетнічна хореографічна спадщина), так і міжетнічний зв'язок поколінь різних народів, що мешкають на спільній території (міжетнічна хореографічна спадщина). Саме через засвоєння лексики народно-сценічного танцю на засадах регіонального підходу та активізації пізнавально-пошукової діяльності студентів через систему ІНДЗ під час вивчення дисциплін «Історія хореографічного мистецтва», «Теорія і методика викладання народно-

сценічного танцю» ефективно формується етнокультурна компетентність майбутніх учителів хореографії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аракелян О. В. Поликультурное образование в многонациональной школе в условиях мегаполіса : дис. … канд. пед. наук спец. 13.00.01 «Общая педагогіка» [Электронный ресурс] / Офелия Вазгеновна Аракелян. – Москва, 1997. – 135 с.

2. Верховинець В. М. Теорія украінского народного танцю. – К. : Муз. Україна, 1990. – 150 с.

3. Косиченко В. А. Сутність наукових концепцій підготовки майбутніх учителів хореографії до виховання молоді на засадах етнокультурних традицій [Електронний ресурс] / В. А. Косиченко // Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. "Засоби навчальной та науково-дослідної роботи". – 2013. – Вип. 40. – С. 111–121. – Режим доступа : http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_zntndr_2013_40_14

4. Куранов М. Культура межнационального общения / М. Куранов // Педагогика. – 1992. – № 7–8. – С. 41-44.

5. Лу Лу. Методика формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічних університетах України і Китаю : автореф. дис. … канд.пед.наук спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / Лу Лу. – Київ, 2014. – 21 с.

6. Настюков Г. А. Народный танец на самодеятельной сцене. (Советы балетмейстера) / Г. А. Настюков. – М. : Профиздат, 1976. – 64 с.

7. Никитин В. Ю. Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстера в учебных заведениях культуры и искусств : автореф. дис. … докт. пед. наук : спец. 13.00.08 "теория и методика профессионального образования" / Никитин Вадим Юрьевич. – Москва, 2007. – 57 с.

8. Олексюк О. Межкультурная компетентность студентов в координатах духовности / О. Олексюк, Е. Реброва // The Caucasus. – Tbilisi, Georgia, 2015.– April-june.– Volune 08.– ISSUE 02. – p. 17-21.

9. Реброва Е. Е. Художественная идентификация как фактор подготовки учителей музыки и хореографии в условиях поликультурной образовательной среды Ars inter culturas. – Słupsk : Akademia Pomorska w Słupsku. – 2014. – № 3. – S. 137–153.

10. Соціально-економічна географія України [под ред. О. Шаблія]. – Львів : Світ, 1998. –640 с.

11. Танок [Електронний ресурс] / Духовність і культурна спадщина України. – Режим доступу :

http://ridna-ukraina.com.ua/dance – Загол. з екрана.

12. У Іфан. Методика підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю до роботи в умовах полікультурного середовища : автореф. дис. … канд. пед. наук : спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / У Іфан. – Київ, 2012. – 21 с.

13. У Іфан. Сутність етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики / У Іфан // Науковий вісник Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського : збірник наукових праць). – Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2010. – № 1–2. – С. 191–197.

РЕЗЮМЕ

Петрова Ю. В. Народно-сценический танец как средство формирования этнокультурной компетентности будущих учителей хореографии.

В статье актуализирована проблема формирования национального сознания и этнокультурной компетентности учителя хореографии средствами образов и лексики народно-сценического танца. Цель статьи: раскрыть педагогический потенциал народно-сценического танца в формирование этнокультурной компетентности будущих учителей хореографии. В результате анализа научных источников уточнено понятие этнокультурной компетентности учителей хореографии – это профессиональное интегрированное качество, характеризующееся знаниями историко-культурных, художественно-идентификационных, национально-ментальных основ народно-сценической хореографии и наличием опыта их применения в исполнительской, композиционной и хореографическо-воспитательной деятельности. Содержательной составляющей формирования такой компетентности является народно-сценический танец и этнокультурный педагогический потенциал. Определена сущность такого потенциала. Педагогический потенциал народной хореографии интерпретируется как системное явление искусствоведческого, исполнительного, методического и педагогического аспектов хореографии, сочетающие образные, лексические свойства народного танца, сформированные на основе ценностных ориентаций,

этноментальных особенностей народов, исторических аспектов развития наций и этносов, и педагогические возможности передавать их из поколения в поколение, осуществляя как этническую связь поколений, формируя национальное сознание (внутриэтническое хореографическое наследие), так и межэтнические связи поколений разных народов, проживающих на общей территории (межэтническое хореографическое наследство). Именно через усвоение лексики народно-сценического танца на основе регионального подхода и активизации познавательно-поисковой деятельности студентов через систему ИНИЗ (индивидуально-научные исследовательские задания) при изучении дисциплин «История хореографического искусства», «Теория и методика преподавания народно-сценического танца» эффективно формируется этнокультурная компетентность будущих учителей хореографии.

***Ключевые слова**: поликультура, компетентность, этнокультурная компетентность, региональный подход, будущие учителя хореографии, педагогический потенциал народно-сценического танца.*

SUMMARY

Petrova Yu. Folk-stage dance as means of formation of ethnocultural competence of future teachers of choreography.

The article has actualized the problem of formation of national consciousness and ethnocultural competence of the teacher of choreography by means of images and terminology of folk dance. The article aims at revealing the pedagogical potential character dance in the formation of ethnocultural competence of the future teachers of choreography.

The analysis of scientific sources has clarified the concept of ethnocultural competence of choreography teachers as a professional integrated quality, characterized by knowledge of historical and cultural, artistic and identity, national mental foundations of the people's stage choreography and the availability of experience of their use in performing, composition and dance and educational activity.

The substantial part of the formation of such a competence is a folk stage dance and ethno-cultural pedagogical potential. The essence of such notion is defined by the author. The pedagogical potential of folk choreography is interpreted as a systemic phenomenon of art history, executive, methodological and pedagogical aspects of the choreography, combining figurative, lexical features of folk dance formed on the basis of value orientations, ethnomentality features of nations, historical aspects of the development of nations and ethnic groups and educational opportunities pass them on from generation to

generation, carrying out as an ethnic link between generations, forming the national consciousness (intraethnic choreographic heritage) and inter-ethnic communication of various generations of people living in a common area (inter-ethnic choreographic legacy). It is through mastering terminology of folk dance based on a regional approach and activate cognitive-search activity of the students through the system of ISRT (individual scientific research tasks) while studying the subjects «History of choreographic art», «Theory and methods of teaching folk dance», so ethno-cultural competence of future teachers of choreography is effectively formed.

Key words: *polyculture, competence, ethno-cultural competence, regional approach, future teachers of choreography, teaching potential of folk dance.*