

Особливості викладання народно-сценічного танцю у закладах вищої освіти фізичного виховання та спорту

Лілія Козинко

Національний університет фізичного виховання і спорту України, Київ, Україна

Анотація. Стаття присвячена питанням методики викладання народно-сценічного танцю в закладах вищої освіти (ЗВО) фізичного виховання та спорту. Також розглянуто історичні передумови становлення характерного і народно-сценічного танцю та методики їх викладання. *Мета.* Проаналізувати та розкрити особливості викладання народно-сценічного танцю в ЗВО фізичного виховання та спорту. *Методи.* Аналіз, синтез та систематизація наукових джерел, прогнозування та узагальнення. *Результати.* У статті проаналізовано історію становлення характерного та народно-сценічного танцю. Встановлено, що характерний танець розпочав розвиватися як складова балетного театру та надалі видозмінювався завдяки діяльності видатних балетмейстерів. Народно-сценічний танець виник у 1930-х роках завдяки діяльності професійних та самодіяльних колективів народного танцю. Розглянуто історичні відомості про становлення методики викладання характерного та народно-сценічного танцю, проаналізовано діяльність перших викладачів та методистів. Подано методичні рекомендації до викладання народно-сценічного танцю в ЗВО фізичного виховання та спорту. Охарактеризовано мету, завдання, принципи та методи викладання народно-сценічного танцю в ЗВО. Зазначено доцільність використання методики викладання народно-сценічного (характерного) танцю, що застосовується під час викладання в балетних хореографічних училищах. Наголошено, що, приступаючи до дисципліни «Методика викладання народно-сценічного танцю» в ЗВО фізичного виховання та спорту, необхідно активно слідувати принципам поступовості, системності, доступності, міцності, свідомості та активності, повторюваності, циклічності, єдності теорії та практики. Надано методичні рекомендації із засвоєння основних рухів народно-сценічного танцю біля станка та на середині залу. Більшої уваги приділено першому року навчання як базовому для отримання подальших навичок. Розкрито необхідність розвитку танцювальності та музичальності студентів.

Ключові слова: хореографія, балет, характерний танець, народно-сценічний танець.

Lilija Kozynko

FEATURES OF TEACHING FOLK-STAGE DANCE IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF PHYSICAL EDUCATION AND SPORTS

Summary. The article deals with the issues of teaching folk-stage dance in higher education institutions of physical education and sports. The historical preconditions of formation of character and folk-stage dance and methodology of their teaching were also considered. *Objective.* To analyze and disclose the features of teaching folk-stage dance in higher education institutions of physical education and sports. *Methods.* Analysis, synthesis and systematization of scientific sources, forecasting and generalization. *Results.* The article analyzes the history of the development of character and folk-stage dance. It was established that the character dance began to develop as a component of the ballet theater, and then has changed as a result of the work of outstanding choreographers. Folk stage dance originated in the 1930s due to the activities of professional and amateur folk dance groups. The historical information on the development of the methodology of teaching character and folk-stage dance was reviewed and the work of the first educators and methodologists was analyzed. Paper provides methodological recommendations for teaching folk-stage dance in higher education institutions of physical education and sports. The goal, objectives, principles, and methods of teaching folk-stage dance in higher education institutions are described. Appropriateness of using the methodology of teaching folk-stage (characteristic) dance, which is used for teaching in ballet choreographic schools, is shown. It is emphasized that when introducing the discipline «Methods of teaching folk-stage dance» in higher education institutions of physical education and sports, it is necessary to adhere

Вступ. На сьогодні підготовка фахівців у галузі знань «02 – Культура і мистецтво» спеціальності «024 – Хореографія» перестала бути прерогативою педагогічних та мистецьких закладів вищої освіти (ЗВО). Останнім часом спостерігається ліцензування та акредитація відповідних освітніх програм за спеціальністю «024 – Хореографія» в ЗВО підготовки фахівців з фізичного виховання та спорту. Створюються унікальні освітні програми, що включають новітні для мистецького навчання дисципліни. Рамки спеціальності таким чином розширюються щонайменше завдяки збільшенню можливостей для підготовки фахівців у напрямі поєднання провідних здобутків у галузі мистецької та спортивної педагогіки.

Означене розширює рамки наукового пізнання у галузі теорії, методики та практики хореографічної освіти у поєднанні зі спортом. Говорячи про спорт, неможливо применшити і значення хореографічної підготовки в гімнастиці, фігурному катанні, акробатиці, синхронному плаванні, черлідінгу тощо. Відповідно підготовка хореографів для різних видів спорту набуває своєї актуальності. На сьогодні невелика кількість науковців зверталися до дослідження проблематики застосування хореографії в спорті [10, 12, 14, 17]. Наразі малодослідженими залишаються питання особливостей викладання народно-сценічного танцю в ЗВО фізичного виховання та спорту.

Мета дослідження – проаналізувати та розкрити особливості викладання народно-сценічного танцю в ЗВО фізичного виховання та спорту.

Методи дослідження: аналіз, синтез та систематизація наукових джерел, прогнозування та узагальнення.

Результати дослідження та їх обговорення. Приступаючи до розкриття основної теми статті, слід дещо окреслити історичні передумови виникнен-

Kozynko L. Features of teaching folk-stage dance in higher education institutions of physical education and sports. *Theory and Methods of Physical education and sports.* 2021; 4: 65–71
 DOI: 10.32652/tmfvs.2021.4.65–71

Козинко Л. Особливості викладання народно-сценічного танцю у закладах вищої освіти фізичного виховання та спорту. *Теорія і методика фізичного виховання і спорту.* 2021; 4: 65–71
 DOI: 10.32652/tmfvs.2021.4.65–71

to the principles of gradualness, systematicity, accessibility, reliability, consciousness and activity, repetitiveness, cyclicity, and unity of theory and practice. Methodical recommendations on mastering the basic movements of folk-stage dance at the barre and in the center are provided. More attention was paid to the first year of study as a foundation for further skills acquisition. The need for the development of danceability and musicality in students was demonstrated.

Keywords: choreography, ballet, character dance, folk-stage dance.

ня методики викладання характерного та народно-сценічного танцю. Значимо, що виникнення сценічного танцю безпосередньо пов'язане з народним танцем, який є першоджерелом для формування фактично всіх видів хореографічного мистецтва. Розвиваючись, сценічний танець протягом сторіч видозмінювався та водночас спирався на народний та історико-побутовий танець. У XVII ст. почала складатися сучасна система сценічного танцю з її поділом на класичний та характерний танець.

З активною професіоналізацією балетного театру почала формуватися методика викладання класичного танцю. Поряд з тим йшли пошуки шляхів використання народного танцю на балетній сцені. Фольклорний зразок у чистому вигляді виявився неприйнятним для чіткої та систематизованої мови класичного балету. Розпочався повторний вихід народного танцю на сцену. Для означення даного феномену балетного театру нині використовують термін «характерний танець» (фр. *danse de caractere, danse caracteristique*) – «один із виразних засобів балетного театру, різновид сценічного танцю. У XIX ст. термін слугував означенням танцю в характері, в образі. Використовувався переважно в інтермедіях, у яких дійовими особами були ремісники, селяни, матроси, жебраки, розбійники та ін.» [1]. Танці будувались на рухах, що характеризують даний персонаж, містили побутові жести, їх композиція не була такою суворою, як у класичному танці.

За твердженням Ю. Слоніньського [11], першим на шляху боротьби за збагачення танцю національними рисами був французький артист і балетмейстер кінця XVIII – початку XIX ст. Ж.-Ж. Новерр. Він наголошував на необхідності вивчення народних танців та активно протестував проти балетмейстерів, у яких національні танці різних народів були тотожні один

одному за стилем та духом. У своїй практиці Ж.-Ж. Новерр використовував як національні танці загалом, так і їхні елементи винятково для збагачення класичного танцю. Саме за часів Ж.-Ж. Новерра утвердилось поняття «півхарактерного» або «характерного» балету.

Заклик Ж.-Ж. Новерра про необхідність наближення танцю до його народного першоджерела втілювався в життя у творчості К. Блазиса, А. Огюста та Ш. Дідло, хоча характерний танець того часу не відповідає сучасному його розумінню. Він швидше нагадував звичайний танець, із тією лише різницею, що танцівники вдягали народний костюм, виконували дещо інші рухи руками та використовували народну атрибутику.

Другим етапом еволюції характерного танцю, за Ю. Слоніньським, стала творчість А. Сен-Леона, який висуває новий метод побудови характерного танцю: «в основу кожного створюваного ним номера він кладе один-два національні рухи, комбінуючи їх із класичними рухами, стилізованими під побутові» [11]. Творчість А. Сен-Леона остаточно фіксує основний принцип композиції характерного танцю, який визначається: «поєднанням стилізованої класики з деякими етнографічними рухами та штрихами» [11]. Саме цей принцип намагалися втілювати у своїй творчості М. Петіпа та Л. Іванов. Основним нововведенням цих балетмейстерів було суттєве збільшення кількості характерних танцівників та прагнення до монументальності у втіленні задуму.

Третій етап еволюції характерного танцю Ю. Слоніньський пов'язує з творчістю М. Фокіна та О. Горського і плеядою учнів М. Фокіна. Реформатором балету на московській сцені початку XX ст. був О. Горський. У своїй роботі над характерним танцем він прагнув зблизити його з національним танцем завдяки яскравому ви-

раженню характеру та національного духу. Справжнім реформатором балетного мистецтва був М. Фокін, особливо у часи співдружності з композитором І. Стравінським та групою «Мир искусства» [18]. Інтерес до народного танцю, можливо, пояснювався відчуттям та розумінням того, що саме в ньому споконвіку закладено пластичні формули, які відповідали компонентам обрядових дійств та танців.

Великого значення для становлення фольклорної тематики на балетній сцені, зокрема, мали «Російські сезони» С. Дягілева у Франції. Окрім М. Фокіна балетмейстерами там були М. Петіпа, О. Горський, В. Ніжинський та ін. Саме «Російські сезони» антрепризи С. Дягілева дали поштовх до балетної реформи, епіцентром якої довгий час була Франція. Поступово цей епіцентр змістився до Росії, що почала активно впливати на світові балетні настрої.

Новий етап розвитку балетного театру почався після 1917 р. Першим новатором того часу, на думку Ю. Слоніньського [11], був Ф. Лопухов, який звернувся до практичного вивчення етнографічного матеріалу на балетній сцені. Надалі з'явилася ціла плеяда балетмейстерів, які впроваджували характерний танець, а саме: В. Вайнонен, К. Голейзовський, Р. Захаров, Л. Лавровський. Продовжилися ці пошуки і в другій половині XX ст., наприклад, у постановках Ю. Григоровича.

На теренах України протягом XX ст. також з'являлись балети з використанням елементів фольклору, наприклад, «Пан Каньовський» В. Литвиненка, «Лілея» Г. Березової, «Лісова пісня» В. Вронського, «Маруся Богуславка» С. Сергєєва та ін. [5].

Проте, пройшовши такий шлях, характерний танець довго не міг стати самостійним видом сценічного танцю та набагато пізніше за класичний танець виокремився в навчальну дисципліну та розробив свою методику викладання. Довгий час, за твердженням О. Г. Калугіної [8], говорити про виникнення школи характерного танцю можна було лише в ракурсі творчості окремих танцівників-виконавців, які передавали свою майстерність

своїм наступникам. Ф. І. Кшесинський став першим викладачем характерного танцю в Петербурзькій балетній школі, де навчав учнів особливостей виконання польських танців («Краков'як», «Мазурка»).

Першим про необхідність створення спеціалізованого класу характерного танцю замислився А. Ф. Бекефі, котрий працював на московській, а потім петербурзькій сцені та на власному виконавському досвіді упевнився в необхідності виконання елементарних вправ, які готували б артиста до виступу [8]. Він був блискучим виконавцем танців своєї батьківщини – угорських та угорсько-циганських, володів надзвичайною технікою, силою та темпераментом [3]. Спираючись на систему класичного танцю, А. Ф. Бекефі вибрав ряд вправ, які, на його погляд, були найближчі для виконання рухів характерного танцю та використовував їх для розігріву ніг [19].

Близькість характерного танцю того часу до класичного виправдовувала такий підхід до створення першої форми характерного екзерсису, який підхопив та продовжив О. Ширяєв – онук балетного композитора Ц. Пуні, котрий у 1885 р. закінчив Петербурзьке театральне училище [3] та мав надалі надзвичайний успіх як виконавець на сцені Петербурга. Разом з тим, О. Ширяєв шукав шляхи розширення та збагачення характерного танцю. Наприкінці 1880-х років він зустрічається з А. Бекефі, який 1888 р. був переведений з Москви [3]. Ознайомившись із системою підготовки танцівників до виступів, запропонованою А. Бекефі, О. Ширяєв іде далі та починає багаторічний шлях зі створення системи спеціальної підготовки – характерного екзерсису [19]. Танцівник створює схему уроку, що складається з двох частин:

- вправи біля станка (на основі класичного екзерсису);
- вправи на середині залу (рухи та комбінації характерного репертуару).

Як навчальна дисципліна характерний танець сформувався після 1917 р. і з 1919 р. остаточно стає однією з основних та необхідних дисциплін у системі підготовки артистів балету. Перша програма викладання

дисципліни виходить тільки 1936 р. З 1930 р. характерний танець починають викладати в Москві, пізніше в інших хореографічних училищах СРСР [3].

Одним з викладачів був А. Лопухов – видатний майстер характерного танцю, основоположник методики його викладання [4], який походив із відомої балетної династії Лопухових. У 1916 р., закінчивши Петроградське театральне училище, він почав танцювати на сцені Маріїнського театру. Як танцівник А. Лопухов відзначався «елегантною манерою та академічним стилем виконання» [4]. З 1927 р. він почав вести клас характерного танцю в Ленінградському державному хореографічному училищі (з 1928 р. – технікум), у 1933–1934 навчальному році починає вести курс методики характерного танцю. Загалом у Ленінградському державному хореографічному училищі А. Лопухов вів старші курси, О. Бочаров – середні а О. Ширяєв – початкові [19]. За твердженням А. Васильєвої, у 1936 р. Ленінградський державний хореографічний технікум видає перший збірник програм, до якого увійшли програма з характерного танцю О. Ширяєва та з методики викладання характерного танцю А. Лопухова [4].

Першу методично розроблену систему викладання характерного танцю подано в посібнику «Основи характерного танцю» (1939 р.) А. Лопухова, О. Бочарова, О. Ширяєва [11]. В ньому узагальнено досвід викладання характерного танцю в Ленінградському хореографічному училищі (нині – Академія російського балету ім. А. Я. Ваганової), подано методичний матеріал, який досі залишається актуальним для викладачів характерного та народно-сценічного танцю. Описано основні рухи танців різних народів та методику їх викладання, визначено термінологію, сформульовано завдання викладання, зазначено зв'язок рухів з класичним танцем та відмінності від нього, створено першу програму, подано рекомендації для побудови уроку та всього курсу характерного танцю. Посібник став не тільки узагальненням багаторічного досвіду О. Ширяєва, а й першим кроком

до формування та становлення дисципліни – методика викладання характерного танцю [3]. У ньому зазначено, що навчання характерного танцю можна розпочинати тоді, коли учні оволоділи основами класичного танцю, а точніше після 3–4 років навчання в хореографічному училищі.

Роботу А. Лопухова, О. Бочарова, О. Ширяєва продовжила викладач Ленінградського хореографічного училища О. М. Блатова. У результаті розширення та поглиблення методики було створено «Програму з народно-характерного танцю» (1966 р.), яка стала основною для багатьох хореографічних училищ СРСР [3].

Ідеї О. Ширяєва продовжив його учень О. Монахов, який після блискучої виконавської кар'єри працював викладачем характерного танцю в Ленінградській, а пізніше Московській балетній школі [19].

Учениця О. Монахова Н. М. Стуколкіна написала книгу «Чотири екзерсиси» [15], де узагальнено її педагогічний досвід у Ленінградському хореографічному училищі. В книзі описано чотири готові характерні екзерсиси біля станка та окремі комбінації на середині залу, які авторка безпосередньо давала своїм учням.

Надзвичайно важливим дослідженням є методичний посібник «Народно-сценічний танець» К. Зацепіної, А. Климова, К. Рихтера, Н. Толстої, Е. Фарманянца, в якому подано методичне керівництво з викладання народно-сценічного танцю, детальний опис рухів, згідно з програмою викладання хореографічного училища [7]. У посібнику подано матеріал першого та другого року навчання. На жаль, друга частина не була опублікована.

Поряд з характерним танцем у хореології існує поняття «народно-сценічний танець». Часом виникнення його як художнього напрямку вважають 1930-ті роки [2]. Саме тоді в Радянському Союзі створювались колективи народного танцю, ансамблі пісні та танцю, що пропагували народну культуру в умовах соціалістичної ідеології. Таким чином, народно-сценічний танець – це «народний танець, який за вимогами професійного рівня виконання вдосконалюється через стилі-

зацію тексту, малюнка, драматургічно вибудовується як концертний номер» [9]. Термін «народно-сценічний танець» пов'язаний з виникненням цілого ряду професійних ансамблів народного танцю як самостійного виду хореографічної діяльності, спрямованого на збереження, розвиток та показ зразків народної танцювальної творчості. Найґрунтовнішими дослідженнями в цій галузі є підручники Є. Зайцева [6] та Т. Ткаченко [16].

Народно-сценічний танець перейняв методику викладання характерного танцю, видозмінивши її. У другій половині ХХ ст. створюється ряд закладів освіти та культури, що орієнтувалися на підготовку виконавців, викладачів та постановників народно-сценічного танцю для професійних та аматорських хореографічних колективів. У цей час активізується теоретичний аспект та друком виходять дослідження таких авторів як Г. Богданов, А. Борзов, К. Василенко, Г. Гусев, А. Гуменюк, Г. Домбровська, Д. Джаврішвілі, А. Клімов, Р. Карімова, О. Князева, Ю. Лінгіс, З. Славюнас, В. Якелайтіс, Н. Надеждіна, Л. Ошурко, Т. Ткаченко, В. Уральська, Т. Устінова, Ю. Чурко. На території України крім зазначених вище з'являються методичні роботи для хореографів, загальні курси народно-сценічної та української народно-сценічної хореографії, серед яких книжки В. Володько, С. Забрєдовського, С. Зубатова, В. Каміна, О. Колоска, В. Купленника, О. Пархоменка.

Сьогодні серед науковців існує дискусійне питання з приводу особливостей термінологічного визначення характерного та народно-сценічного танцю. Одні наголошують на принциповій відмінності та відокремленості їх: так, характерний танець є притаманним для балетного театру, а народно-сценічний – для професійного та аматорського хореографічного мистецтва, що ґрунтується на народних традиціях (Є. Зайцев, Ю. Колесніченко, А. Кривохижа, В. Шкоріненко). Інші науковці (В. Ванслов, В. Володько, Г. Малхасянц) під час розгляду даного питання не розмежовують ці поняття, використовуючи по чергову одне або інше.

У системі професійної хореографічної освіти нині найчастіше не вдаються до термінологічного розмежування характерного та народно-сценічного танцю і навчальну дисципліну переважно називають «Методика викладання народно-сценічного танцю». Наразі народно-сценічний танець є одним з основних курсів циклу спеціальної хореографічної підготовки, невід'ємною частиною позашкільної [13], початкової та професійної хореографічної освіти.

Народно-сценічний танець збагачує та розвиває виконавські можливості учнів, майбутніх артистів балету та викладачів хореографічних дисциплін. Так, вивчення основ народно-сценічного танцю сприяє вдосконаленню координації рухів, подальшому розвитку зв'язково-м'язового апарату, адже розвиває ті групи м'язів, які не задіяні в процесі вивчення класичного екзерсису чи інших видів хореографічного мистецтва, дає можливість оволодіти різноманітністю стилів, манерою виконання та специфікою темпо-ритмічних особливостей танців різних народів світу тощо.

Таким чином, у загальному вигляді метою дисципліни «Методика викладання народно-сценічного танцю» є професійна підготовка, творчий та естетичний розвиток майбутніх балетмейстерів та вчителів хореографічних дисциплін засобами народно-сценічного танцю. Якщо визначати детальніше, для ЗВО мета навчальної дисципліни – формування визначених освітньо-професійною програмою загальних та фахових компетентностей, зокрема здатності аналізу історичних фактів становлення і розвитку народно-сценічного танцю; застосування термінології народно-сценічного танцю у професійній діяльності; виконавчої та педагогічної діяльності у сфері народно-сценічного танцю; здатності до правильного виконання техніки, стилю та манери народно-сценічного танцю; складання навчальних комбінацій, етюдів та танцювальних композицій характерного танцю тощо.

Основними завданнями вивчення дисципліни «Методика викладання народно-сценічного танцю» є:

- засвоєння студентами теоретичних та навчально-методичних основ курсу, розвиток професійного мислення;
- розвиток хореографічних здібностей та практичне оволодіння хореографічною лексикою, характерними особливостями різних видів народно-сценічного (характерного) та народного танцю: особливостями композиції, характером та манерою виконання;
- формування у студентів умінь використовувати отримані знання у виконавській та педагогічній діяльності;
- розвиток творчого потенціалу та професійної майстерності при накопиченні необхідних знань;
- розвиток музичних здібностей студентів;
- розвиток творчого потенціалу студентів при створенні навчальних комбінацій, етюдів та танцювальних композицій;
- активізація та інтеграція мистецьких знань.

Основна мета та завдання дисципліни «Методика викладання народно-сценічного танцю» для всіх ЗВО фактично є однаковими, але слід розуміти що кожен ЗВО має свою специфіку. Так, порівнюючи ЗВО мистецького і педагогічного спрямування із ЗВО фізичного виховання та спорту (далі ЗВО ФВС), можна виокремити ряд особливостей останніх. Найсуттєвішою відмінністю, яка в подальшому впливає на побудову всієї системи викладання дисциплін, є сам контингент студентів. Говорячи про мистецькі та педагогічні ЗВО можемо констатувати, що переважну більшість студентів становить молодь, обізнана з народним танцем – випускники спеціалізованих навчальних закладів (студії, училища); аматорських хореографічних колективів; шкіл мистецтв; закладів позашкільної хореографічної освіти тощо, які у своїй програмі навчання вже містили заняття з народно-сценічного танцю. Тому, приступаючи до проведення занять, викладач вже має основу, на якій може базувати навчальний матеріал.

У ЗВО ФВС переважна більшість студентів з народно-сценічним тан-

цем до вступу до навчального закладу не стикалася. Частина займалася суто спортивною діяльністю (художня гімнастика, черлідінг тощо), частина – сучасним або спортивно-бальним танцем. Відповідно жодних навичок виконання або компетентностей з народно-сценічного танцю студенти не мають. Уже на цьому етапі надзвичайно важливим є вибір принципів та подальшої методики викладання. Грунтуючись на досвіді, хочеться наголосити на більшій результативності програми характерного танцю, яка застосовується під час викладання в балетних хореографічних училищах. Пояснюється це тим, що програма характерного танцю є послідовною та з року в рік допомагає засвоїти необхідні навички та компетентності шляхом накопичення та нашарування складніших рухів на попередньо засвоєні простіші за принципом збільшення масштабності рухів, що є важливим для усього заняття характерного танцю. Також втілення принципів поступовості та системності в даному випадку допомагає отримати якомога більший результат.

Приступаючи до дисципліни «Методика викладання народно-сценічного танцю» в ЗВО ФВС, необхідно активно слідувати принципам доступності, міцності, свідомості та активності, повторюваності та системності, циклічності, єдності теорії та практики. Викладачу потрібно врахувати, що засвоєння основних рухів розпочнеться фактично з нульового рівня. Студентам слід буде засвоїти основні позиції рук, ніг, положення корпусу та голови, особливості роботи біля станка (включаючи особливості тримання за перекладину). Якщо зі студентами мистецьких та педагогічних ЗВО ці завдання можна виконати за декілька занять, в ЗВО ФВС на це може знадобитися близько місяця. Надалі потрібно опанувати всі базові рухи, передбачені програмою відповідного року навчання. Не варто поспішати при засвоєнні матеріалу, оскільки студенти опановують зовсім нові для себе рухи, пози, жести, особливості роботи корпусу, м'язово-зв'язкового апарату тощо.

Грунтуючись на досвіді, хочу наголосити на необхідності ретельного відпрацювання вправ першого року навчання, починаючи з базових рухів екзерсису біля станка. Складаючи комбінації, потрібно користуватись принципом доступності та послідовності. Не слід насичувати танцювальні комбінації складною координацією та великою кількістю зв'язуючих рухів. У першому півріччі необхідно виконувати всі комбінації окремо з правої та лівої ноги без координації з рукою. Слід надавати окрему увагу положенню голови, обличчя та погляду для створення позам завершеного вигляду.

Окрему увагу варто приділити роботі корпусу, дотриманню виворотності, вірному виконанню *demi-pli*, роботі колінного, кульшового та надп'яtkово-гомількового суглобів. Загалом заняття біля станка спрямовується на відпрацювання техніки рухів ніг. Також слід проводити паралелі та співвідносити навички з народно-сценічного танцю на попередньо засвоєних навичках виконання класичного танцю. Основні характери, які потрібно опанувати на першому році навчання: український, білоруський, молдавський, угорський, польський, іспанський, італійський, танці народів Прибалтики. Тобто, перевага надається технічно та емоційно легшим характеристам та основам виконання іспанського танцю як складнішого виду, що потребує більшого обсягу часу для засвоєння.

Таким чином, порівняно з мистецькими ЗВО засвоєння вправ біля станка в ЗВО ФВС потребуватиме більшого обсягу часу. Навчання проходить повільніше та методику виконання рухів і послідовність танцювальних комбінацій слід буде багаторазово повторювати як для того, щоб студенти запам'ятали комбінації, так і для того, щоб вони їх засвоїли.

Заняття на середині залу спрямовуються на відпрацювання роботи корпусу, рук та голови. В ЗВО ФВС такі заняття доцільно розпочати дещо пізніше, коли студенти вже опанували базові рухи біля станка. Необхідно приділити час постановці рук та виконанню різноманітних *port de bras* як окремо руками та з перегинання-

ми корпусу, так і в поєднанні з кроками, обертами, нескладними перебуваннями тощо. Надалі можна вивчити нескладні рухи на середині («Припадання», різноманітні кроки, «Гармошка», «Ялинка», «Молоточки», «Віршовочка» тощо) і надалі поєднувати їх в комбінації з нескладною координацією рухів рук.

Вивчення хореографічних етюдів доцільно розпочати в другому півріччі, коли студенти набудуть навичок координації, розвинуть хореографічні здібності для народно-сценічного танцю та музичальність. Саме тоді можна розпочинати роботу над відпрацюванням танцювальності не лише в занятті біля станка або на середині залу, а й в невеликих хореографічних постановках. Перші етюди не мають бути складними, адже студенти зосередяться на вивченні хореографічної схеми, а не на розкритті характеру та відпрацюванні танцювальності. За таких умов рухи будуть виглядати механічно. На початковому етапі етюд має містити чотири–п'ять основних рухів які повторюються кілька разів, поєднуються допоміжними елементами та урізноманітнюються змінами малюнка. Надалі хореографічний етюд розширюється завдяки додаванню нових комбінацій інших рухів. Розвитку танцювальності сприятиме ретельний вибір музичного супроводу.

Зазначимо, що музичний супровід на занятті народно-сценічного танцю – надзвичайно важлива складова, спрямована на набуття студентами необхідних компетентностей. Акомпанемент до танцювальних комбінацій біля станка на початку засвоєння має бути в повільному та помірному темпі з поступовим прискоренням у міру опанування рухів; музичний супровід повинен відповідати характеру руху та бути зрозумілим метро-ритмічно для студентів; слід приділити окрему увагу теоретичним питанням особливостей музичного розміру, характеристик музичних композицій та особливостей зв'язку музичного супроводу з хореографічними рухами. Потрібно приділити час відпрацюванню музичних акцентів, синкоп та інших особливостей, характерних для народного та народно-сценічного танцю.

На допомогу викладачу слід залучати концертмейстера. Заняття з народно-сценічного танцю, як і заняття з класичного танцю доцільно проводити під «живий» музичний супровід на фортепіано (для уроку характерного танцю) або баяні чи акордеоні (для уроку народно-сценічного танцю). Робота в співдружності з концертмейстером допоможе швидше досягти поставлених завдань завдяки регулюванню темпу, ритму засвоєння рухів, підбору цікавого та відповідного рухам музичного супроводу та його інтерпретації відповідно до танцювальної комбінації.

Студенти ЗВО ФВС у переважній більшості не стикалися з концертними виступами хореографічних колективів народного танцю, не відвідували відповідних концертів. Саме тому для активної візуалізації, розуміння характерних особливостей народного танцю, особливостей музичного супроводу, створення хореографічних образів слід активно використовувати відеометод з подальшим обговоренням, у ході якого студенти будуть разом з викладачем аналізувати діяльність провідних колективів народного танцю України та зарубіжжя. Цей метод допоможе досягненню великої кількості теоретичних, методичних та практичних завдань. Крім відеометоду застосовують ряд методів, характерних для всіх хореографічних дисциплін: наочних; словесних; практичних; методів контролю і самоконтролю; виховних; використання музичного супроводу як методичного прийому.

Говорячи про подальшу роботу на II–IV курсах ЗВО ФВС, слід наголосити на важливості дотримання принципу поступовості та доступності навчального матеріалу сприйняттю студентів, ретельній роботі із засвоєння методичних особливостей виконання рухів біля станка другого–четвертого років навчання та відповідних танцювальних комбінацій і етюдів на середині залу. Ускладнення відбувається згідно з програмою викладання. Темп засвоєння навчального матеріалу великою мірою залежить від методичної грамотності та основ виконання рухів, закладених на I курсі: чим біль-

ших результатів досягнуто, тим активніше проходитиме засвоєння подальшого матеріалу з народно-сценічного танцю.

Висновки:

1. На сьогодні в хореології продовжуються дискусійні питання щодо термінологічного визначення «характерного» та «народно-сценічного танцю». Встановлено, що характерний танець розпочав свій розвиток як складова балетного театру та надалі видозмінювався завдяки діяльності видатних балетмейстерів. Натомість народно-сценічний танець є винаходом 1930-х років та асоціюється з діяльністю професійних та самодіяльних колективів народного танцю.

2. Подано історичні відомості про становлення методики викладання характерного та народно-сценічного танцю, охарактеризовано діяльність перших викладачів та методистів. Встановлено, що перші ґрунтовні кроки з впровадження уроку характерного танцю зроблено в Ленінградському державному хореографічному технікумі, де і викладалась програма з характерного танцю О. Ширяєва та з методики викладання характерного танцю А. Лопухова. Також встановлено, що у другій половині XX ст. створюється ряд закладів культури та освіти, що орієнтувалися на підготовку виконавців, викладачів та постановників народно-сценічного танцю, для яких розроблялася методика викладання народно-сценічного танцю.

3. Подано методичні рекомендації до викладання народно-сценічного танцю в ЗВО ФВС. Охарактеризовано мету, завдання, основні принципи та методи викладання народно-сценічного танцю. Зазначено, що більшої результативності можна очікувати при впровадженні методики викладання характерного танцю, яка застосовується під час підготовки професійних артистів балету в хореографічних училищах. Наголошено на необхідності засвоєння основних навичок виконання народно-сценічного танцю шляхом накопичення та нашарування складніших рухів на попередньо засвоєні простіші за принципом збільшення масштабності рухів та активно-го використання принципів поступо-

вості, системності, доступності, міцності, свідомості та активності, повторюваності, циклічності, єдності теорії та практики.

4. Подано рекомендації із засвоєння основних рухів біля станка та на середині залу. Більше уваги приділено першому року навчання як базовому для отримання подальших навичок. Розкрито необхідність розвитку танцювальності та музичальності студентів. Окрему увагу приділено важливості музичного супроводу при досягненні основних навчальних завдань дисципліни «Методика викладання народно-сценічного танцю».

Перспективи подальших досліджень передбачають деталізацію методики викладання народно-сценічного танцю в ЗВО різного спрямування (мистецького, педагогічного, спортивного); розкриття особливостей застосування та методики викладання народно-сценічного танцю в різних видах спорту; розробку методів та методик покращення навчального процесу в ЗВО фізичного виховання та спорту; залучення студентів до проведення наукових досліджень з проблематики народно-сценічного танцю тощо.

Конфлікт інтересів. Автор заявляє, що відсутній будь-яких конфлікт інтересів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балет. Енциклопедия. Советская энциклопедия. Москва; 1981. 623 с.
2. Бриске ИЭ. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. пособие. Челябинск; 2007. 92 с.
3. Васильева АЛ. История и методика преподавания характерного танца в академии русского балета имени А. Я. Вагановой. Вестник АРБ. 2007;1(17):82-97.
4. Васильева АЛ. Принципы построения урока характерного танца «на середине»: педагогическое наследия Андрея Лопухова. Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. 2020;4(69):72-82.
5. Володько ВФ. Методика викладання народно-сценічного танцю: підручник. Вид 3-тє перероб. і допов. Київ: НАККіМ; 2014. 332 с.
6. Зайцев ЄВ, Колесниченко ЮВ. Основи народно-сценічного танцю: Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. Вінниця: Нова книга; 2007. 416 с.
7. Зацепина К, Климов А, Рихтер К, Толстая Н, Фарманянц Е. Народно-сценический танец. Ч. 1: учеб.-метод. пособие для средних спец. и высших учебных заведений искусств и культуры. Москва: Искусство; 1976. 224 с.
8. Калугина ОГ. Методика преподавания хореографических дисциплин: учебно-

методическое пособие. Киров: КИПК и ПРО; 2010. 123 с.

9. Кривохижа АМ. Гармонія танцю: навчально-методичний посібник для студентів педагогічних навчальних закладів. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка; 2006. 90 с.

10. Лисицкая ТС. Хореография в гимнастике. Москва: Физкультура и спорт; 1985. 176 с.

11. Лопухов АВ, Ширяев АВ, Бочаров АИ. Основы характерного танца. Ленинград; Москва: Искусство; 1939. 188 с.

12. Морель ФР. Хореография в спорте. Москва: Физкультура и спорт; 1971. 110 с.

13. Навчальна програма з позашкільної освіти художньо-естетичного напрямку «Хореографія» 10 років навчання. Козинко ЛЛ, Городецька ОГ, укладачі. Київ; 2020. 79 с. Режим доступу: <https://vseosvita.ua/library/programa-z-pozaskilnoi-osviti-horeografia-263148.html>

14. Сосина ВЮ. Хореография в гимнастике: учеб. пособие для студентов вузов. Киев: Олимпийская лит.; 2009. 135 с.

15. Стуколкина НМ. Четыре экзерсиса. Уроки характерного танца. Москва: Всероссийское театральное общество; 1972. 400 с.

16. Ткаченко ТС. Народный танец. Москва: Искусство; 1967. 465 с.

17. Шипилина И. Хореография в спорте: учебник для студентов. Ростов-на-Дону: Феникс; 2004. 224 с.

18. Lawson JA. History of Ballet and Its Makers. London: Dance Book, 1973. XIII. 202 p.

19. Yeshimbetova AI. The emergence and formation of the subject of folkstage dance. Novateur publications international journal of innovations in engineering research and technology [Ijert]. Volume 7, issue 8, Aug. 2020: 75-80.

3. Vasilieva AL. History and methodology of teaching character dance at the A.Ya.Vaganova Academy of Russian Ballet. Vestnik ARB. 2007;1(17):82-97.

4. Vasilieva AL. Principles for designing a character dance lesson "in the center": pedagogical heritage of Andrey Lopukhov. Vestnik ARB im. A.Ya. Vaganovoy. 2020;4(69):72-82.

5. Volodko VF. Methodology of teaching folkstage dance: textbook. 3rd ed., updated and revised. Kyiv: NAKKiM; 2014. 332 p.

6. Zaitsev YeV, Kolesnychenko YuV. Basics of teaching folk-stage dance: Study guide for higher education institutions of culture and arts of I-IV accreditation levels. Vinnytsia: Nova knyha; 2007. 416 p.

7. Zatsypina K, Klimov A, Rikhter K, Tolstaya N, Farmanyants E. Folk-stage dance. Pt. 1. educational methodological manual for secondary special and higher educational institutions of arts and culture. Moscow: Iskusstvo; 1976. 224 p.

8. Kalugina OG. Methodology of teaching choreographic disciplines: educational methodological manual. Kirov: KIPK i PRO; 2010. 123 p.

9. Kryvokhyzha AM. Harmony of dance: educational-methodological manual for students of pedagogical educational institutions. Kirovohrad; RVTs KDPU im. V. Vynnychenka; 2006. 90 p.

10. Lisitskaya TS. Choreography in gymnastics. Moscow: Fizkultura i sport; 1985. 176 p.

11. Lopukhov AV, Shyryaev AV, Bocharov AI. The basics of character dance. Leningrad; Moscow: Iskusstvo; 1939. 188 p.

12. Morel FR. Choreography in sports. Moscow: Fizkultura i sport; 1971. 110 p.

13. Curriculum for extracurricular education in art and aesthetics "Choreography", 10 years study course. Kozynko LL, Gorodetska OG, compilers. Kyiv; 2020. 79 p. Retrieved from: <https://vseosvita.ua/library/programa-z-pozaskilnoi-osviti-horeografia-263148.html>

14. Sosina VYu. Choreography in gymnastics. study guide for students of higher education institutions. Kiev: Olympic literature; 2009. 135 p.

15. Stukolkina NM. Four exercises. Character dance lessons. Moscow: All-Russian Theatrical Society; 1972. 400 p.

16. Tkachenko TS. Folk dance. Moscow: Iskusstvo; 1967. 465 p.

17. Shipilina I. Choreography in sports: textbook for students. Rostov-on-Don: Feniks; 2004. 224 p.

18. Lawson JA. History of Ballet and Its Makers. London: Dance Book, 1973. XIII. 202 p.

19. Yeshimbetova AI. The emergence and formation of the subject of folkstage dance. Novateur publications international journal of innovations in engineering research and technology [Ijert]. Volume 7, issue 8, Aug. 2020: 75-80.

Надійшла 02.11.2021

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРА

Козинко Лілія Леонідівна <https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>, Lilya_koz@ukr.net

Національний університет фізичного виховання і спорту України
03150, Київ, вул. Фізкультури, 1

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kozynko Liliia <https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>, Lilya_koz@ukr.net

National University of Ukraine on Physical Education and Sport
03150, Kyiv, Fizkul'tury str., 1

LITERATURE:

1. Ballet: Encyclopedia. Soviet encyclopedia. Moscow; 1981. 623 p.

2. Briske IE. Folk-stage dance and methodology of its teaching: study guide. Chelyabinsk; 2007. 92 p.