

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ**

**Державний методичний центр навчальних закладів  
культури і мистецтв України**

**МАТЕРІАЛИ  
НАУКОВО-МЕТОДИЧНОГО СЕМІНАРУ**

---

**з проблем розвитку  
початкової хореографічної освіти  
30 березня 2006 року**

Київ – 2006

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів  
культури і мистецтв України

**МАТЕРІАЛИ  
НАУКОВО-МЕТОДИЧНОГО СЕМІНАРУ**

з проблем розвитку  
початкової хореографічної освіти  
30 березня 2006 року

Київ, 2006

ББК 85.32ря 43  
УДК 792.8:37.036(082)  
М 34

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру  
навчальних закладів культури і мистецтв України

МАТЕРІАЛИ  
НАУКОВО-МЕТОДИЧНОГО СЕМІНАРУ

з проблем розвитку початкової хореографічної освіти  
30 березня 2006 року – Київ: “Фірма “ІНКОС”, 2006. – 40 ст.

Упорядники: **А. Г. Лягушенко** – директор училища  
хореографічного мистецтва “Київська  
муніципальна українська академія танцю”,  
кандидат мистецтвознавства, професор  
Київського національного університету театру,  
кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого

**Н. І. Смольська** – методист вищої категорії  
Державного методичного центру навчальних  
закладів культури і мистецтв України

Відповідальний  
за випуск **О. І. Білоногова-Тищенко** – директор Державного  
методичного центру навчальних закладів  
культури і мистецтв України

Редактор **Л. М. Трачук**

© Державний методичний центр  
навчальних закладів культури і  
мистецтв України, 2006

ISBN 966–8347–52–8

ЗМІСТ

<b>Відомості про авторів</b> .....	4
<b>Коломієць В. А.</b> Основні задачі науково-методичного семінару з проблем початкової хореографічної освіти .....	5
<b>Лягушенко А. Г.</b> Інноваційні принципи діяльності училища хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю” .....	7
<b>Зарицька Г. П.</b> Деякі актуальні питання початкового етапу професійної хореографічної освіти.....	11
<b>Бутенко С. О.</b> Початкове хореографічне навчання на підготовчому відділенні хореографічної школи-студії з дітьми віком 6–9 років .....	15
<b>Литвиненко А. М.</b> Три слова про хореографічну школу. Школа та її статус (слово перше). До слова про навчальний план. До слова про школу-коледж .....	18
<b>Рябоштан Т. І.</b> Підготовка концертмейстерів для початкових хореографічних закладів та проблеми підбору музичного матеріалу.....	24
<b>Нестеров О. М.</b> Навчання народно-сценічній хореографії на початковому етапі .....	26
<b>Литвиненко О. З. Кузьменко І. О.</b> Залучення дітей до вивчення танцювальної культури. Вплив на світогляд дитини засобами хореографічного мистецтва .....	30
<b>Тимошенко Г. Л.</b> Використання сучасних освітніх технологій у навчально-виховному процесі хореографічної школи (хореографічного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу).....	33
<b>Потьомкіна О. М.</b> Творчі зв’язки шкіл естетичного виховання та вищих навчальних закладів як основа формування професійної компетенції (з досвіду роботи Луганського державного інституту культури і мистецтв, Луганського коледжу культури і мистецтв) .....	37

**Бутенко Світлана Олександрівна** – викладач з класичного танцю училища хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю”

**Зарицька Галина Петрівна** – викладач-методист училища хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю”

**Коломієць В'ячеслав Анатолійович** – заступник директора училища хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю” з навчальної роботи

**Кузьменко Ірина Олексіївна** – викладач дитячої школи мистецтв м. Боярки Київської області

**Литвиненко Олена Зиновіївна** – викладач дитячої школи мистецтв м. Боярки Київської області

**Литвиненко Анатолій Миколайович** – директор дитячої хореографічної школи м. Одеси, заслужений працівник культури України

**Лягущенко Андрій Геннадійович** – директор училища хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю”, кандидат мистецтвознавства, професор Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого

**Нестеров Олександр Миколайович** – викладач з народного танцю училища хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю”

**Потьомкіна Ольга Миколаївна** – зав. кафедри хореографічного мистецтва Луганського державного інституту культури і мистецтв, доцент, відмінник освіти України

**Рябоштан Тетяна Іванівна** – викладач з теорії музичної літератури училища хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю”

**Тимошенко Галина Львівна** – директор дитячої хореографічної школи м. Ніжина Чернігівської області, заслужений працівник культури України

## Основні задачі науково-методичного семінару з проблем початкової хореографічної освіти

З кожним роком дедалі глибше розвивається система хореографічної, зокрема початкової, освіти в Україні. Відкриваються нові хореографічні школи, хореографічні відділення початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, де поряд зі сталими напрямками хореографічного мистецтва вивчаються нові танцювальні течії, стилі, напрямки.

Розмаїття навчальних закладів хореографічного спрямування свідчить, з одного боку, про те, що дитяче хореографічне мистецтво в Україні знаходиться зараз у своєму розквіті, а з другого – про необхідність чіткого функціонування єдиної системи навчання хореографії дітей, починаючи з молодшого віку. Безперечним є те, що початкова хореографічна освіта має посідати чільне місце, а початкові хореографічні навчальні заклади покликані відкрити дитині шлях до прекрасного світу мистецтва танцю і сприяти формуванню майбутнього професійного танцівника.

Враховуючи згадане вище, проведення науково-методичного семінару є надзвичайно актуальним, тому що має висвітлити низку питань, пов'язаних з проблемами початкової хореографічної освіти, а саме:

- розмежування аматорського та професійного хореографічного навчання в галузі класичного танцю;
- діяльність початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання), як осередків естетичного виховання дітей засобами хореографії;
- розширення можливостей та шляхів удосконалення початкової хореографічної освіти в школах мистецтв. Відбір та підготовка учнів для подальшого професійного навчання класичному та народно-сценічному танцю та низка проблем, пов'язаних із цими питаннями (кадри фахівців, матеріально-технічна база та ін.);
- використання сучасних новітніх технологій;
- перегляд навчальних планів та навчальних програм, у першу чергу, з предметів основного циклу, а саме: класичного, народно-сценічного, бального, сучасного танців для хореографічних шкіл, хореографічних відділень початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів;

- проблеми підготовки кадрів фахівців з класичного, народно-сценічного, бального, сучасного танцю у вищих навчальних закладах I–II та III–IV рівнів акредитації;
- деякі питання методики викладання класичного танцю на початковому етапі навчання в хореографічних школах, хореографічних відділеннях початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, які працюють за різними танцювальними напрямками;
- підвищення вимог до фахового рівня викладача; відповідальність викладача за результати своєї роботи;
- удосконалення системи підвищення кваліфікації кадрів фахівців з класичного, народно-сценічного, бального, сучасного танцю, а також концертмейстерів;
- творчі зв'язки початкових та вищих мистецьких навчальних закладів;
- проведення танцювальних фестивалів, конкурсів, оглядів тощо з метою виявлення талановитих дітей;
- ознайомлення з новими виданнями науково-методичної літератури з питань хореографічного мистецтва.

Переконаний, що належне вивчення запропонованих до розгляду питань з проблем розвитку початкової хореографічної освіти сприятиме вдосконаленню змісту, форм і організації навчально-виховного процесу в хореографічних школах, хореографічних відділеннях (початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів).

## Інноваційні принципи діяльності училища хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю”

Сьогодні не можна не визнати, що за останні десятиліття ХХ ст. і особливо в період державної незалежності України хореографічне мистецтво зазнало значних змін. Завершився період вимушеної ізоляції вітчизняного балетного театру – перед ним відкрились широкі можливості інтеграції у світову культуру і збагачення досягненнями раніше маловідомих або й навіть заборонених танцювальних напрямків, шкіл та методик підготовки танцівників.

Розширення естетичних обріїв українського хореографічного мистецтва значно збільшило можливості творчої самореалізації виконавців, балетмейстерів та педагогів. Також значно збільшилась кількість професійних хореографічних колективів в Україні та відкрились можливості для роботи наших виконавців за кордоном. Внаслідок цього діячі танцювального мистецтва часто змушені змінювати місце, напрямок або й навіть вид своєї професійної хореографічної діяльності. Саме тому на сучасному етапі вельми актуальною стає проблема якісної підготовки універсального танцівника, який досконало володіє методикою класичного і народно-сценічного танцю та знайомий з новітніми техніками танцю.

У галузі класичної хореографії протягом ХІХ–ХХ ст. сформувалась висококласна й ґрунтовна система підготовки артистів балету. У Російській імперії, а потім у СРСР, до складу яких входила Україна, ця система функціонувала виключно в державних хореографічних училищах у Санкт-Петербурзі (Ленінграді) і Москві, а пізніше – в Пермі, Новосибірську, Воронежі, а також у столицях національних республік – Києві, Мінську, Ризі, Алма-Аті тощо. Всі вони мали єдину програму навчання, яка спиралась на педагогічну систему А. Я. Ваганової та інших відомих майстрів класичного, характерного та історико-побутового танців.

У галузі народно-сценічної хореографії професійно готували фахівців також деякі хореографічні училища (Московське, Київське) та студії при провідних ансамблях народного танцю. Зокрема, студії існували та існують при Державному академічному ансамблі танцю під керівництвом Ігоря Мойсеєва у Москві, Національному академічному ансамблі танцю України імені П. П. Вірського у Києві тощо.

З часів оформлення сталої системи хореографічної освіти, яка в СРСР одержала назву “система Ваганової”, у світі виникли нові танцювальні течії й напрямки, стилі й системи, а також нові принципи їхнього викладання. Це джаз, модерн, степ, естрадний, спортивний, бальний, сучасний та інші види танців, які істотно розширили межі професійної діяльності танцівника. Здобуття Україною державної незалежності відкрило перед її танцівниками, балетмейстерами, а також викладачами-хореографами новітній досвід у галузі сучасних тенденцій світової хореографії. Інтеграція вітчизняного хореографічного мистецтва у світовий культурний процес активізувала розвиток спеціальної освіти. На цій хвилі стали відкриватися хореографічні школи, комерційні танцювальні студії, недержавні центри та школи-студії при професійних театрах і ансамблях танцю з різним, часто досить високим, рівнем викладання.

Значних змін, у порівнянні зі сталою системою хореографічної освіти, зазнали навчальні плани новостворених освітніх закладів. Вказані перетворення, в першу чергу, відбулись за рахунок збільшення спеціальних предметів і введення нових хореографічних дисциплін (сучасний, джаз, модерн танець тощо). Все це зробило дуже актуальними проблеми укладання нових навчальних програм та підготовки викладачів з цих дисциплін. Не менш актуальним є також розробка типових навчальних планів і програм для вказаних хореографічних навчальних закладів. Причому, необхідно дуже чітко розділити підготовку таких документів й матеріалів для професійного та аматорського рівня навчання, чого не було раніше. Те, що відповідні державні органи та фахівці починають це розуміти, підтвердив Всеукраїнський конкурс навчальних програм для початкових хореографічних закладів, який у 2005 році провів Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтва України при Міністерстві культури і туризму України.

До нових хореографічних навчальних закладів часто потрапляли обдаровані діти, які з різних причин не стали учнями єдиного в Україні Київського державного хореографічного училища. У цих закладах вони одержували таку базову хореографічну підготовку, яка, при певних обставинах, дозволяла їм стати навіть артистами балетної трупи Національної опери або національних танцювальних колективів. В інших випадках вони не тільки поповнювали трупи вітчизняних балетних театрів та професійних колективів народного танцю України, але й виїжджали на роботу за кордон. Проте, такі випадки були поодинокими, оскільки молоді танцівники не мали повної професійної хореографічної освіти рівня молодшого спеціаліста.

У зв'язку з цим виникла об'єктивна потреба в хореографічному училищі нового типу, яке, поряд із існуючим Київським державним хореографічним училищем традиційного типу, здійснювало б, за умови відповідної хореографічної підготовки, повноцінне професійне виховання балетних кадрів не на основі початкової (4 класи), а на основі базової (9 класів) загальноосвітньої школи. Училище хореографічного мистецтва “Київська муніципальна українська академія танцю” (КМУАТ) – стало саме таким навчальним закладом.

Сьогодні КМУАТ – це молодий міський навчальний заклад нового типу I-го рівня акредитації, який працює в системі Головного управління культури і мистецтв. Він ставить собі за мету всебічну підготовку універсальних артистів балету високого професійного рівня з урахуванням особливостей розвитку хореографічного мистецтва на сучасному етапі. Його головними завданнями є всебічне вивчення вже існуючих традиційних систем, методик, програм, технік і технологій викладання хореографічних дисциплін, а також новітніх розробок в області балетної педагогіки. Важливою складовою цього процесу є творче перетворення викладачами училища хореографічного мистецтва здобутого педагогічного досвіду в єдину струнку систему навчання студентів.

Основною особливістю процесу навчання у КМУАТ стало те, що її майбутні студенти не рідко мають певні відмінності у рівні та якості попередньої підготовки, оскільки навчалися у різних хореографічних навчальних закладах. У зв'язку з цим, після їх вступу до нашого училища, викладачам, в першу чергу, профілюючих спеціальних дисциплін, приходиться приводити першокурсників до, так би мовити, “єдиного знаменника”. На таку роботу, яка часто-густо триває майже весь перший рік навчання, спрямовані і програми викладання класичного, народно-сценічного та дуєтно-класичного танців. На це також орієнтуються профілюючи циклові методичні комісії та методична рада при складанні планів роботи зі сценічної практики.

Про ефективність вказаного підходу свідчить те, що на старших курсах студенти стають у змозі вирішувати достатньо складні виконавські завдання, як у сольних, так і, що особливо важливо, у кордебалетних та ансамблевих номерах. Останнє є дуже принциповим, оскільки трупи професійних театрів, де вже працюють і будуть працювати наші випускники, складаються не тільки й не стільки з самих солістів балету. Така орієнтація на гармонійну підготовку майбутніх артистів балету та танцювальних ансамблів, дозволив КМУАТ приступити до постановок силами студентів великих хореографічних номерів та кон-

цертних програм. Дуже важливим для професійного росту студентів є те, що цю роботу здійснюють професійні балетмейстери.

Так у 2005/2006 навчальному році відомий балетмейстер з Австрії Алекс Урсуляк здійснив постановку власного балету на музику сучасних композиторів “Чи почувеш ти мене?”, перше прочитання якого він здійснив ще у 1997 році з балетною трупю Національної опери України. Прем'єра цього балету у КМУАТ відбулась у грудні 2005 року на сцені навчального театру, а у червні 2006 р. він був показаний на сцені Національної опери України, де дістав схвальні відгуки фахівців. А у наступному 2006\2007 навчальному році народний артист України Сергій Бондур приступає до постановки великого двохактного твору – балету Л. Деліба “Коппелія”.

Дуже важливим у цій роботі є те, що в ній поряд зі студентами зайняті і вихованці хореографічної школи-студії при КМУАТ. Цей навчальний підрозділ покликаний вирішувати два дуже важливі завдання. По-перше, він готує своїх учнів до вступу в училище хореографічного мистецтва КМУАТ, що дозволить вирішити окреслену вище проблему розбіжності рівнів підготовки наших абітурієнтів. А по-друге, школа-студія є базою педагогічної практики для студентів.

Це є дуже важливим, оскільки наші випускники наряду з дипломом артиста балету або артиста танцювального ансамблю одержують ще й спеціальність “викладач хореографічних дисциплін”. Загальновідомо, що вік артиста балету не довгий, а деякі люди внаслідок травм або інших обставин вимушені ще раніше закінчувати виконавську кар'єру. Маючи професію викладача вони можуть не поривати з хореографією та легко адаптуватись до свого нового статусу. Тому, для якісного викладання теоретичних та особливо практичних дисциплін педагогічного напрямку, школа-студія є незамінною. Вона дозволяє, зокрема, якісно, повноцінно та без відриву від навчання проводити під керівництвом наших викладачів педагогічну практику, яка є необхідною умовою підготовки кваліфікованого педагога.

У даній статті окреслені основні, найбільш важливі інноваційні напрямки діяльності училища хореографічного мистецтва КМУАТ. Їхня реалізація дозволить підготувати кадри професійних виконавців, яких так потребує хореографічна галузь України, котра, як зазначалося, за роки незалежності значно зросла. Також це дасть можливість забезпечити кадрами кваліфікованих викладачів початкові хореографічні заклади, яких за останні роки відкрилося чимало. Таким чином, замкнеться система “школа-училище-театр-школа”, що стане запорукою подальшого розвитку хореографічного мистецтва незалежної України.

## Деякі актуальні питання початкового етапу професійної хореографічної освіти

Перш ніж перейти до обраної теми, слід з'ясувати деякі проблеми і хоча б гіпотетично окреслити можливості їх вирішення.

У наші дні в Україні існує багато навчальних закладів різного рівня, що займаються хореографічною освітою, у тому числі в галузі класичного танцю. Це, насамперед, дитячі школи мистецтв, балетні школи, хореографічні школи-студії, училища тощо. З'явилися приватні школи, коледжі, які також навчають хореографії та класичному танцю зокрема. Ми залишаємо поза увагою вищі мистецькі навчальні заклади, які готують викладачів хореографічних дисциплін. Але відомо, що випускники цих навчальних закладів часто обирають професію виконавців і працюють в театрах, ансамблях, хореографічних колективах класичного напрямку.

У минулі роки було чітке розмежування аматорського та професійного хореографічного навчання. В Україні тільки Київське державне хореографічне училище мало право готувати артистів балету і видавати відповідні дипломи. Викладачів хореографічних дисциплін готував інститут культури, але без права викладати в професійних навчальних закладах. У наш час в галузі хореографічної освіти відбулися докорінні зміни. Майже всім закладам відповідного напрямку надана можливість видавати ті чи інші посвідчення, дипломи артистів балету або викладачів хореографічних дисциплін. З'явилась “армія” дипломованих спеціалістів, які, на жаль, не завжди за своїм фаховим рівнем відповідають сучасним вимогам. Причини цього явища настільки глибокі, що потребують окремої розмови.

Не будемо торкатися вищих навчальних закладів, в яких рівень підготовки також залишає бажати кращого. Звернемося до шкіл мистецтв, приватних та державних балетних шкіл, коледжів. На наш погляд, одна з причин лежить на поверхні. Якщо в розвинених державах батьки віддають своїх дітей навчатися хореографії з суто естетичних уподобань – для усунення фізичних вад, покращення осанки тощо, то в нашій країні, витрачаючи гроші та час на мистецьку освіту дітей, батьки хочуть миттєвої віддачі. Вони вважають, що будь-яке посвідчення дасть дитині можливість в подальшому мати матеріальний прибуток.

Гадаємо, що в таку хаотичну ситуацію мають втрутитися відповідні державні органи. Слід було б проаналізувати можливості тих чи інших мистецьких навчальних закладів і чітко окреслити їх статус.

Звернемося ще до однієї проблеми. Відомо, що в наш час все менше і менше батьків хочуть обрати для своїх дітей професію артиста балету. Кількість абітурієнтів навіть у престижні професійні навчальні заклади дуже скоротилась. Якщо в 50–80-х роках минулого століття конкурс складав 20–25 чоловік на місце, а інколи і більше, то зараз ця цифра значно зменшилась. Причин цьому багато. Окреслимо лише деякі з них. Будемо відверті і назвемо речі своїми іменами. Екологія на Україні залишає бажати кращого. За статистикою медиків, лише незначний відсоток дітей народжуються повністю здоровими. А мистецтво хореографії потребує “здоров’я космонавта”. Без міцного здоров’я ця професія протипоказана. Ще одна проблема – великі матеріальні затрати навіть при безкоштовному навчанні. Всім відомо, скільки коштує балетний одяг і сценічні костюми. Ще одне – занадто великий термін навчання (8–12 років), а кінцеві результати проблематичні. При такій ситуації потрібні продумані заходи по відбору та залученню здібних дітей до навчання класичному танцю.

У минулі роки проводилось багато хореографічних конкурсів, фестивалів, оглядів шкіл мистецтв, де виявлялись талановиті діти, яким пропонувалось продовжити навчання в спеціалізованих навчальних закладах. Зараз такі заходи проводяться дуже рідко, тому відслідковувати таланти майже немає можливості. Це не повний перелік проблем, насправді їх значно більше. Найскладніша проблема – знаходження талантів – може бути вирішена через школи мистецтв. Саме там навчається більшість дітей. Але тут знову виникає питання. Талановиту дитину має навчати такий же талановитий і досвідчений фахівець. А, як показала практика, наявність диплому про вищу освіту не завжди означає професіоналізм. Мабуть доцільно було б створити незалежні атестаційні комісії, до складу яких залучити фахівців найвищого рівня, які б визначали компетентність викладача і надавали дозвіл для професійного навчання.

Промодельємо ситуацію. Скажімо, відповідні державні органи надали школам мистецтв можливість формувати професійні класи з дуже талановитих дітей. Були запрошені висококваліфіковані викладачі для початкового навчання класичному танцю з подальшою рекомендацією навчатися в професійних навчальних закладах – балетних школах при театрах, державних хореографічних училищах тощо. Постає на-

ступне питання – розробка відповідних навчальних програм і перегляд навчальних годин. Адже, за 4–6 годин на тиждень досягти необхідних результатів неможливо. Ці питання знову ж таки повинні вирішувати компетентні державні органи. Якщо і ця проблема вирішиться, то виникає ще одна, можливо, найважча – матеріальна база.

Для професійного навчання потрібні добре обладнані, світлі і теплі зали зі спеціальним покриттям підлоги, балетними станками, дзеркалами, музичним інструментом для концертмейстера, бажано відео та аудіо апаратура. Окрім того, потрібні роздягальні, бажано й душові кабінки. Все це потребує великих затрат, грошей. На питання: “Де їх взяти?”, мабуть, зараз ніхто не дасть відповіді. Для вирішення цієї проблеми слід залучати адміністрації області, району, заможних громадян, зацікавлених у розвитку мистецтва. Можливо, такі люди знайдуться серед батьків учнів. Над цією проблемою треба працювати дуже ретельно і вирішувати загальними зусиллями.

Нами окреслені лише деякі проблеми. Скоріш за все, в процесі їх вирішення будуть виникати все нові й нові. Але, незважаючи на це, їх треба вирішувати терміново. Зробимо маленький відступ. Скажімо, кондитеру, майстру своєї справи, замовили святковий торт, але не дали якісних борошна, цукру, масла тощо, або взагалі не дали нічого. Зможе кондитер зробити шедевр кулінарного мистецтва? Питання відповіді не потребує. Так і в нашій справі, якщо немає здібних учнів, висококваліфікованих викладачів, необхідних умов для занять, достойної оплати праці педагога та довіри до нього, то результат буде сумнівний. Тільки після вирішення або хоч намагання вирішити низку цих проблем можна переходити до питань методики класичного танцю на початковому етапі навчання.

Перш за все, слід з’ясувати, з якого віку можна розпочинати навчання класичному танцю. Відомо, що більшість навчальних закладів, як державних так і приватних, частково або повністю існують на засадах самоокупності. Приймаються майже всі діти, батьки яких можуть оплачувати навчання. Такий стан справ нормальний, якщо діти займаються в аматорських групах з метою естетичного удосконалення. Користь від цих занять безумовна і не потребує роз’яснення. В такі групи можна набирати дітей будь-якого віку, звичайно, не з пелюшок.

Відбір у професійні класи доцільно робити з 5–6 років. На цьому етапі найбільше уваги слід приділяти ритмічним рухам, просто танцювальним іграм або імпровізації. На прості елементи гімнастики можна відводити не більше 10 хвилин при загальній тривалості уроку 30–40



хвилин. Серйозні заняття класичним танцем можна починати з 7-ми років, але до станка ставити не раніше дев'ятилітнього віку. До цього часу необхідно приділяти увагу підготовчому періоду, тобто гімнастиці (партерному тренажу).

Саме в цей період закладається фундамент для подальшого росту та кращого сприйняття рухів класичного танцю. Системні заняття гімнастикою ідеально готують тіло дитини до занять класичним танцем. На уроках гімнастики, які, до речі, повинні проводити фахівці з класичного танцю, є можливість виробляти та удосконалювати такі природні дані як виворотність, гнучкість, еластичність стопи (підйом), балетний крок, удосконалювати стрибок та інше. Окрім того, такі заняття допоможуть звільнити тулуб, укріпити м'язи живота, спини, розвинути еластичність та силу стопи, внутрішніх м'язів верхньої частини ніг, навчити володінню руками. У сучасних дітей дуже погано розвинута мускулатура спини та живота. На це слід звернути особливу увагу. Вся система таких занять повинна навчити учнів "підтягувати", "збирати" своє тіло, а не напружувати його. Тільки таке відчуття звільнить корпус та руки, що допоможе танцювальності. Кожний розділ гімнастики має бути спрямований на розвиток та зміцнення певної групи м'язів, вироблення осі тіла. Окрім того, на уроках гімнастики можливо починати вивчення деяких рухів класичного танцю в горизонтальному положенні на спині, на животі чи на боці. Це можуть бути *battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements retires sur le cou-de-pied*, *battements releves lents*, *battements developpes*, *grands battements jetes* та деякі інші. Лише після завершення початкового етапу навчання можна переходити до азів класичного танцю.

У рамках нашої короткої розмови про проблеми методики класичного танцю на початковому етапі навчання неможливо торкнутися всіх актуальних проблем.

Всім нам необхідно частіше збиратися на семінарах з різних питань класичної хореографії. Особливої уваги потребує початковий етап навчання класичному танцю. Адже на сьогодні майже не існує підручників, методичних розробок по даній темі. Відсутня канонізована система та термінологія цього розділу. Мабуть було б доцільно об'явити конкурс на написання підручника. Цікаво було б відзняти навчальні відеоматеріали з методичною розкладкою тих чи інших вправ.

Будемо мати надію, що це тільки початок довгої та плідної роботи у цьому напрямку.

### Початкове хореографічне навчання на підготовчому відділенні хореографічної школи-студії з дітьми віком 6–9 років

Початкове хореографічне навчання на підготовчому відділенні хореографічної школи-студії з дітьми віком 6–9 років є дуже відповідальною і складною справою. Перш за все необхідно навчити дітей уважно слухати музику, сприймати її зміст, відтворювати в рухах її характер. Головне в навчанні – це уміння педагога включити в роботу різні аналізатори, які збуджують думки і почуття дитини.

К. Ушинський зазначав: "Якщо ви бажаєте, щоб дитина щось засвоїла, то примусьте брати участь у цьому засвоєнні якомога більшу кількість нервів. При такій дружній взаємодопомозі всіх органів в акті засвоєння ви переможете саму ледачу пам'ять". Вирішальна роль у зацікавленості дітей заняттями хореографією належить тільки педагогу і тим методам, які він застосовує. Насамперед – це створення атмосфери, в якій дитина може радісно і невимушено працювати. Учні 6–7 років швидко втомлюються, для них важливим є не стільки результат, скільки сам процес. І тут виникає питання про рівень освіти педагогів-хореографів, які працюють в 1–4-х класах початкових хореографічних шкіл з дітьми віком 6–9 років. Педагоги повинні не тільки грамотно і правильно викладати програму, але й знати вікові психологічні особливості найменших учнів.

Яким би незначним не був результат, педагог повинен підтримувати зусилля дітей, стимулювати їх. Одне з головних завдань педагога – зуміти привити в ранньому дитинстві риси самостійності, які потрібні для майбутньої діяльності. В кожному підготовчому класі обов'язково зустрічаються сором'язливі діти і їм на виконання завдання треба більше часу, хоча в потенціалі різні групи учнів мають однакові можливості.

Дітей вразливих треба "розкривати" поступово, не поспішаючи, без примусу, щоб не завдати їм травми, бо вони замикаються у собі, розвиток їхніх здібностей гальмується. Ось чому на загальних уроках викладачу слід орієнтуватися на пасивних дітей, особливо з добрими природними даними, а на індивідуальних заняттях – виходити з можливостей кожного. Педагогу початкової ланки хореографічної освіти необхідно виховувати в кожній дитині особистість, оскільки він готує

учнів для подальшого професійного навчання класичному та народно-сценічному танцю, для подальшої творчої професійної діяльності, що є вищою формою вияву інтелекту, здібностей та індивідуальності. Виховання обдаровання з його індивідуальними особливостями – тонкий і складний педагогічний процес. На жаль, обдарованих дітей не так багато. До хореографічної школи необхідно приймати фізично здорових дітей, які мають певні здібності до хореографії: розвинений музичний слух, почуття ритму, відповідні фізичні данні. Реальність показує, що все не так просто. Дуже багато дітей з різними фізичними вадами, з дуже обмеженими хореографічними даними приходять до хореографічних шкіл.

Відібрати дітей для професійного хореографічного навчання дуже важко, хоча займатися хореографією, як одним із видів естетичного виховання, бажано всім дітям. І тут гостро постає питання про створення окремо аматорського та професійного хореографічного навчання.

Закінчуючи підготовче відділення школи-студії при КМУАТ, з'ясовується, що не всі діти можуть надалі навчатися в хореографічних класах професійного спрямування, а саме такий напрямок обрала Академія. Це, насамперед, пов'язано з послабленим фізичним станом, невмінням професійно керувати своїм тілом, недостатністю індивідуальної артистичності. Але діти вже отримали знання з основ хореографічного мистецтва, що дуже важливо для загального і естетичного виховання кожної людини. Такі учні переважно йдуть в самодіяльні хореографічні та театральні колективи, де виявляють себе дуже непогано. Учні, які залишаються, розподіляються в професійні класи класичного та народно-сценічного напрямів. Ці класи поповнюються завдяки налагодженню зв'язків з іншими мистецькими навчальними закладами, завдяки проведенню танцювальних фестивалів, конкурсів, оглядів (їх бажано проводити якомога більше), де виявляються талановиті діти.

У роботі з дітьми віком 6–9 років особливу увагу треба приділяти підготовці тулуба. А. Ваганова часто підкреслювала, що рух починається з тулуба, бо танець з тулуба забезпечує надійну опору і артистичне забарвлення *pas*, виробляє в учнів необхідну стійкість і гнучкість. Треба вчити “танцювати всім тілом” (за системою А. Ваганової), прагнути гармонічності рухів, розширювати діапазон виразності.

Приблизно до 9–10 років хлопчики і дівчатка ростуть і розвиваються однаково. У маленьких дітей кісткова система ще не до кінця

сформована. Не завершено окостеніння хребта, грудної клітини, таза, кінцівок. Саме в цей період тіло гнучке і піддатливе, тому можливе його викривлення. Треба особливо слідкувати за правильною поставою і ходом. У цей період особливу увагу необхідно приділяти партерній гімнастиці.

Враховуючи фізичні данні учнів, слід поступово ускладнювати рухи, бо саме в цей період можна досягти реальних результатів. Тому робота з учнями “в партері” – це постійний пошук нових форм. І на це треба звертати особливу увагу всім викладачам підготовчих класів. Результати їхньої роботи – це фундамент майбутнього професійного хореографічного навчання кожної дитини.

Але, якщо весь час займатися тільки серйозними вправами, дітям стане не цікаво, тому в навчальні програми підготовчих класів треба включати ритмічні та ігрові завдання, артистичні етюди з музичним супроводом, танцювальні рухи і комбінації на середині залу, по діагоналі, по колу. Надалі учнів треба обов'язково ставити біля станка, переходячи від простих рухів до складних. Особливу увагу треба приділяти стрибкам. Саме в цьому віці закладається правильність виконання цього руху.

Важливим моментом у підготовчих класах є робота з батьками. Для всіх батьків на світі саме їхня дитина є самою здібною, самою талановитою і вмілою. Тільки викладач може об'єктивно і реально виставити оцінку. Саме це часто призводить до непорозумінь і конфліктів. Викладачі мають бути дуже обережними і делікатними у питаннях, пов'язаних з рівнем розвитку фізичних даних кожної дитини. Мають компетентно пояснити батькам, що хореографічне навчання – це дуже складний, повільний та відповідальний процес. Багато залежить від самої дитини. Батьків важливо залучати до активної допомоги викладачам. Вони повинні контролювати відвідування занять, забезпечувати своїх дітей спеціальним одягом та привчати до охайності, особливо це стосується зачісок дівчаток.

Разом з викладачем, батьки повинні психологічно впливати на своїх дітей в потрібному напрямі, слідкувати за їхніми успіхами, бо це є загальна справа педагогів та батьків.

**Три слова про хореографічну школу. Школа та її статус  
(слово перше). До слова про навчальний план.  
До слова про школу-коледж.**

**Слово перше.** Школа та її статус.

Всього в Україні п'ять шкіл, основним предметом вивчення в яких є "Класичний танець". Це балетні школи в містах Львові, Харкові, Донецьку, Одесі, Сімферополі. Деяким з них, як, наприклад, Одеській хореографічній школі, виповнилося 65 років. Інші значно молодші.

Це унікальні дитячі навчальні заклади, які вважаються державними, не отримуючи від цієї держави за теперішніх часів ні копійки.

Колись це були престижні навчальні заклади для дітей з професійним вивченням предметів хореографічного циклу, про що говорила сама назва школи – наприклад, "Одеська державна хореографічна школа", яка мала власні реквізити: кутовий штамп, гербову печатку тощо.

А потім прийшли дорослі і дуже ділові дяді та відібрали у дітей школу зі статусом державного дитячого навчального закладу такого ексклюзивного профілю, а замість цього нарекли ці школи – КПНЗ – майже КПЗ (читати "камера попереднього затримання"), що в розшифровці означає – "комунальний позашкільний навчальний заклад". Таким чином, школа з прекрасного яскравого дитинства перетворилась у комунальну власність міста та стала в один ряд з банями, перукарнями, пральнями і тому подібне!

А ми ратуємо за високу культуру!

Змінилися не тільки титул та назва вказаних шкіл – змінилася сама сутність школи, вона перетворилась у придаток міської самодіяльності, про що свідчить текст свідоцтва про закінчення школи, яке нам нав'язують міністерські чиновники (в свідоцтві навіть не згадується слово "школа"!).

Таке перетворення професійних балетних шкіл в самодіяльні колективи підкріплюється і новими навчальними планами, так, наприклад, на вивчення предмета "Класичний танець" (основний предмет вивчення) відводиться тепер по 6 і 8 годин, а не 9 та 12, як було раніше!

А це просто знищує школу як професійний дитячий навчальний заклад. Навіть неграмотні люди знають, що таке балетне мистецтво

та добре розуміють, що без щоденних, систематичних, наполегливих вправ професійного балету не буває...

До цього часу не затверджено статус таких шкіл. Так, наприклад, переглядаючи печатки, кутові штампи та фірмові бланки тільки за останні тридцять років, бачимо скільки разів змінювалася назва Одеської школи (в такому ж стані перебувають інші хореографічні школи України), а саме:

- "Одеська балетна школа",
- "Одеська хореографічна школа-семирічка",
- "Одеська державна хореографічна школа",
- КПНЗ "Дитяча хореографічна школа міста Одеси"...

До цього часу в назвах всіх балетних шкіл України йде різнобіч: то їх зачисляють до рангу шкіл естетичного виховання, то до комунальних позашкільних навчальних закладів (яка ж нісенітниця: школа – позашкільний навчальний заклад!).

А от дійсно грамотного статусу хореографічним школам так і не надано, але ж всі вони фактично протягом свого існування завжди готували професійні кадри – артистів кордебалету для оперних театрів нашої держави, а в окремих випадках і провідних танцівниць і танцівників балетних труп, які в подальшій діяльності отримували почесні звання не тільки заслужених артистів України, але й навіть народних артистів України, наприклад, в Одеській балетній школі дві випускниці з таким високим почесним званням – Іраїда Лукашова, прима-балерина Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка та Наталія Барішева, прима-балерина Одеського театру опери та балету. То хіба нічим пишатися нашим балетним школам?! А може їх вже давно пора прикрити, а їхні старі приміщення, що потребують не тільки поточного, але й великого капітального ремонту та реконструкції, віддати добрим дядям (вони ж бо вже точно знайдуть їм застосування!).

Гадається, що слід було б перевести всі ці малочисельні, але такі необхідні обдарованим дітям школи, в статус **"Школа початкової професійної освіти"**, то ж нехай не дратує чиновників від Міністерства культури така красива, престижна та дуже потрібна назва, як наприклад "Одеська державна хореографічна школа початкової професійної освіти I та III ступенів", бо ми даємо обдарованим дітям дійсно початкову професійну освіту та готуємо їх до вступу у вищі навчальні мистецькі заклади, а не просто займаємося естетичним розвитком дитини, як це роблять колективи художньої самодіяльності.

### ...До слова про навчальні плани

Новий навчальний план для хореографічних шкіл, представлений без обговорення (а треба було б!) має чимало недоліків, грубих помилок, а саме:

- невірно визначено вікове співвідношення контингенту – згідно зі Статутом школи, до 1-го класу школи (він вважався молодшим!) зараховувалися діти віком 9–10 років. Старшими класами завжди вважались 2–7-і класи (було навіть роз'яснення Міністерства культури з цього питання).

Згідно з новим навчальним планом до 1-го класу хореографічної школи пропонується зараховувати дітей у віці 5–6 років, що не професійно, тому що урівнює дитячий навчальний заклад мистецтва з колективами художньої самодіяльності (туди іноді зараховують дітей навіть трирічного віку). Такий вік дітей не дозволяє їм засвоювати основи класичного танцю, виконувати програму 1-го класу, яка достатньо насичена.

У нас, викладачів-практиків, є пропозиція – в новому навчальному плані повністю вилучити розділення учнів на молодші та старші класи, а педагогічне і концертмейстерське навантаження затвердити всім як 18 годин на ставку із розрахунку по старшим класам.

У примітці до навчального плану викладено: “означений типовий план рекомендовано для хореографічних шкіл, учні яких мають сценічну практику на сцені оперного театру”. Чому ж у сітці навчального плану не передбачено жодної години на групові та індивідуальні заняття по вивченню такого важливого предмета як “Сценічна практика”?

Гадаю, доцільно запропонувати включення в сітку навчального плану по 1-й годині індивідуальних занять на вивчення предмета “Сценічний танець” у 1–5-х класах та по 2 години індивідуальних занять у 6–8-х класах.

Згідно з новим навчальним планом назву навчального закладу “хореографічна школа” сміливо можна змінити на “музичну школу”. При розрахунку годин, кількість годин, відведених на вивчення предметів музичного циклу значно перевищує кількість годин на вивчення предметів хореографії. Не зрозуміло, чому так вийшло! Очевидно, чиновник, який складав вказаний навчальний план, був музикантом.

Вважаю, було б практично “Предмет за вибором” винести у факультативне вивчення, а індивідуальні години для вивчення цього предмета (а їх багато!) використовувати для постановки концертних

номерів, проведення сценічної практики, здійснення балетних постановок, підготовку та проведення фестивалів і конкурсів дитячої хореографічної майстерності, що повністю відповідало б специфіці роботи саме хореографічної школи.

Дуже велика увага у новому навчальному плані відводиться вивченню дуетно-класичного танцю:

- по-перше, цей предмет дуже рано вводиться для вивчення (з 5-го класу), діти ще не готові фізично до вивчення предмета, який передбачає велике фізичне навантаження;
- по-друге, для того, щоб професійно вивчати дуетно-класичний танець, необхідно повністю засвоїти програму предмета “Класичний танець”, а програма 5-го класу не передбачає ще вивчення складних рухів і танцювальних комбінацій класичного танцю, з яких і складається урок дуетного танцю;
- по-третє, за своєю специфікою балетним (хореографічним) школам нашої держави, на жаль, характерна відсутність у старших класах хлопчиків-підлітків, які б могли виконувати роль партнерів, як це буває в ансамблях спортивного бального танцю. Як правило, для проведення уроків дуетного танцю, у школи на роль партнерів запрошуються солісти та артисти кордебалету з театральних балетних труп.

Доцільно було б перенести вивчення предмета “Дуетно-класичний танець” з 5-го класу в 6-й, 7-й та 8-й класи, замінивши індивідуальні заняття з предмета на групові з розрахунку по 2 години на кожний тиждень. Зекономлені таким чином години використовувати для більш детального вивчення основного предмета школи – “Класичний танець”, а також, у випадку необхідності, і на поглиблене вивчення інших предметів хореографічного циклу.

Змінивши таким чином сітку годин навчального плану, хореографічні школи України одержали б бездоганний фінансовий документ, який допоміг би підняти початкову хореографічну освіту (особливо обдарованих дітей) на ступінь вище, не вимагаючи при цьому допоміжних бюджетних коштів.

### ...До слова про школу-коледж

Хореографічні школи України, всі як одна, мають проблеми статусу та нестійкого положення, коли їх закидають то в один кут, то в другий, не розуміючи, який величезний потенціал дитячого хореогра-

фічного мистецтва зберігається в надрах цих малопримітних, на перший погляд, закладів дитячого балетного професіоналізму.

Давно назріло питання об'єднання двох шкіл: школи початкової професійної освіти (хореографічна) та загальноосвітньої школи, з метою підняти на ступінь вище одну та облагородити другу.

Якщо в місті десь біля хореографічної школи знаходиться загальноосвітня школа, то чому б контингент хореографічної школи (а він збирається з усього міста) не помістити в одну, розташовану поряд загальноосвітню школу, вирішивши таким чином неймовірно важливу та конче нагальну в наш час проблему як відкриття в місті неабиякого ексклюзивного дитячого навчального закладу – хореографічного коледжу.

При такому влучному тандемі досить легко скласти навчальні розклади з урахуванням переважанню сьогоденних загальноосвітніх шкіл, тому що всі вони переведені на однозмінну чи півторизмінну форми занять, причому, на початку дня (зранку) повинно плануватися проведення практичних занять з предметів хореографічного циклу (“Класичний танець”, “Історико-побутовий танець”, “Народно-сценічний танець” тощо), а потім і цикл загальноосвітніх дисциплін. Особливо влучний такий розклад при півторазмінній формі занять.

Така форма розкладу занять має цілий ряд переваг:

- діти навчаються предметам хореографічного та загальноосвітнього циклів в одному навчальному закладі, фактично переходячи з одного приміщення в інше. На це відводиться певний час, що враховується при складанні розкладу. Такі умови значною мірою полегшать навчання учнів у майбутньому коледжі, знімуть зайве фізичне і психологічне навантаження;
- навчання протягом восьми років предметам хореографічного циклу виховує у дітей естетику, етику поведінки, любов до прекрасного, розвиває активність учнів у житті школи, і, таким чином, позитивно впливає на школу в цілому. Учні школи-коледжу мають право захищати свою “альма-матер” на всіх змаганнях, конкурсах, шкільних олімпіадах та, глибоко переконаний, вони будуть завжди переможцями цих змагань, будуть підтягувати рівень шкільної художньої самодіяльності.

А школа, в свою чергу, буде пишатися своїми вихованцями.

Питання об'єднання двох різнопрофільних шкіл та перетворення їх в одну, а саме в школу-коледж, вирішується одним розчерком пера

високих чиновників від культури або навіть на рівні області та міста. Це не потребує додаткових асигнувань з державного бюджету, тому що обидві школи вже мають свій власний бюджет, згідно з яким працюють і працюватимуть.

Нам, педагогам, дуже хочеться, щоб наша праця була винагороджена не тільки матеріально, але сплачувалась би посмішками та вдячністю талановитих учнів, які одержали всі свої перемоги завдяки нашим зусиллям.

А ще хотілося б вірити, що колись і над балетною школою України засяє зіронька Вдачі...

### **Підготовка концертмейстерів для початкових хореографічних закладів та проблеми підбору музичного матеріалу**

Роль концертмейстерів у хореографічній освіті дітей має велике значення. За допомогою підбору високохудожнього музичного матеріалу концертмейстер допомагає учням розвивати музикальність, ритмічний слух, уміння активно слухати музику та виражати її зміст у рухах, розбиратися в змісті музики, в засобах музичної виразності. Звичайно, музичний матеріал повинен бути підібраний на високому професійному рівні. Репертуар концертмейстера повинен включати високохудожні приклади класичної музики як зарубіжних, так і вітчизняних композиторів.

Концертмейстер повинен орієнтуватися в термінах класичного хореографічного уроку (пліє, батман, адажіо тощо), професійно підбирати музичний матеріал на різні розміри по складених хореографом комбінаціях.

Виникає проблема нестачі компетентних концертмейстерів та проблема з їхнім професійним рівнем, оскільки число професійних хореографічних закладів з кожним днем зростає. І тут постає питання: де навчать цьому концертмейстера-початківця?

Аналогів таких навчальних закладів або спеціальних курсів на даний час не існує. Тому перспективною є ідея створення курсів (можна комерційних) з підготовки концертмейстерів для початкових хореографічних закладів.

По-перше, це полегшить співпрацю хореографа з концертмейстером-початківцем. По-друге, підготовлений концертмейстер з першого дня своєї роботи матиме змогу відчувати себе впевнено і професійно вести урок.

Актуальним залишається питання підбору музичного матеріалу для уроків хореографії. На сьогоднішній день бажано було б мати більше таких збірників, де професійно підбрано такий музичний матеріал. Як приклад, можна запропонувати збірник викладачів Одеського училища культури і мистецтв Олени Турбовець та Людмили Сидоренко "Музична хрестоматія", (Україна, Київ-2005. Видавничо-поліграфічний центр "Гросс"). Цей збірник є гарним помічником для концертмей-

стерів. До збірника увійшли твори (фрагменти творів) як зарубіжних, так і вітчизняних композиторів. Використовується музика з балетів, а також приклади визнаної класичної музики: твори Бетховена, Шопена та ін. Позитивом є те, що збірник являє собою не хаотичний набір музичних номерів, як це трапляється в деяких збірниках, укладачі розмежували музичний матеріал по відповідним розділам. Наприклад у розділі I "Пліє" одразу надаються приклади музичного матеріалу, який відповідає назві хореографічної комбінації і т. д. Таких розділів у збірнику шість. Це і є конкретною допомогою для концертмейстерів. У кожному розділі надаються "свіжі" музичні приклади. Безумовно, цей збірник – не догма (автори і не прагнули цього), тому що кожний урок будується індивідуально, у творчій співпраці хореографа з концертмейстером. Але, даний музичний матеріал дає можливість концертмейстеру підібрати супровід для кожного індивідуально побудованого уроку з хореографії.

Таким чином можна коротко висвітлити проблеми та шляхи їхнього вирішення стосовно питань підготовки досвідчених концертмейстерів та підбору музичного матеріалу до уроків хореографії в початкових хореографічних закладах.

## Навчання народно-сценічній хореографії на початковому етапі

Кожний вид мистецтва, в тому числі і хореографія, починається з перших кроків. Все залежить від уподобань, бажання, цілей.

Всім відомо, що шлях танцівника починається з юного віку, а тому його першими керівниками здебільшого являються батьки. Це вони розважливо, а часом і ні, мріють про великі сцени, про світові гастролі, або просто про гарну статуру та поставу своєї дитини. Тому в цьому питанні, як ніколи, повинна бути прозора визначеність, котра обумовлюється звичайною вступною бесідою з викладачем на тему “Ким бажають бачити дитину, які можливості та потенціал в неї, яка послідовність та віддача вимагаються”. На ці питання, за звичай, даються відповіді при відборі у той чи інший ансамбль чи хореографічну школу, при цьому вимоги залежать від програмних положень навчально-хореографічних суб’єктів. Здебільшого вони різняться в залежності від розмежування на аматорське та професіональне хореографічне навчання. Єдине, що напевно об’єднує, але можна ідентифікувати, як біду загальнодержавного масштабу, це вкрай маленька кількість дітей та батьків зацікавлених танцем, і народним зокрема. Очевидна причина такого явища – відсутність належної популяризації цього видовищного мистецтва. В теперішній час, на жаль, відбір до груп народного танцю, можна охарактеризувати словами одного балетного горе-критика ХІХ ст., коли характерний танець був далеким не в шані: *“характерные танцы, – это низшая ступень искусства... своего рода извращение вкуса, тем более печальное, что они не образуют настоящих талантов”*. Ні, можна заперечити. Створюють і далі, і далі. Але продовжуючи його слова, що *“исполнение его должно быть делом бездарностей и что только люди маленького роста, толстые или коренастые должны посвящать себя чисто характерным танцам”* призводять до суму. І треба зізнатися, що якщо надалі прихід у народний танець буде носити такий “масовий” характер, ми поставимо затверджувальний підпис під таким невіглаством. Що ж, час диктує свої умови. Цьому підкорені і виробничі потужності, і спортивні помости, і сцена. Зміни, зрушення, “підняття планки”, нові рівні не лишають і хореографію в цілому, і її види, жанри. Зокрема народно-сценічний танець на сьогоднішній день,

як один зі старожилів хореографії, теж потребує свіжого дихання. Завдяки чому? Можливо було б підняти його на належний рівень, повернути славу, визнаність, популярність? Виконавець – ось це ймовірна відповідь. Виконавець – технічно оснащений, досконало володіючий своїм тілом, який має багатий запас акторської майстерності, здатний в чіткій пластичній формі передавати національні особливості танців різних народів.

Створити такого виконавця, виростити його, розкрити – це об’ємна методична робота, не без проблем та не без питань, не без пропозицій та не без власних бачень. Яким же шляхом треба рішуче піти, щоб не залишити поза увагою такий надважливий аспект? Якими мають бути перші кроки, щоб наповнити тіло майбутнього професіонала виразністю, очі сприйнятністю, душу широтою, а серце ритмами? Сподіваюсь, що однією з доречних відповідей буде кропітка робота над формами, над лініями, над природним людським лекалом. З перших занять треба дати усвідомити учню, що повноцінний, врешті-решт красивий танцівник – той, хто повністю відчуває своє тіло в усіх напрямках та полярностях. Ще Новер вважав, що балетмейстер повинен вміти направити та визначити постанову корпусу у відповідності до постановки голови, ув’язувати рухи ніг та рук. Фокін вимагав, щоб рухи ніг, корпусу, голови були об’єднані в одне ціле. На жаль, ще багато хто зосереджується виключно на, так би мовити, першій ознаці танцівника – на ногах, з перших днів форсовано займається розтяжкою, неестетичною гнучкістю, безвідповідальним стрибком, до речі, навіть без ефективного акомпанементу та комбінування. Таке фізичне виховання може дати наступний результат: “оскаженілі ноги під непорушним корпусом”. Потім на професійному рівні здолати такий корпус та примусити його танцювати із своїми основними партнерами; тобто руками, шиєю, головою, досить важко. Тому, із вступу в чарівний світ танцю вихованець повинен зрозуміти, що максимальна виразність всіх частин тіла, шляхетна гнучкість і рухомість корпусу, чіткість і краса рисунку рук, свобода та природність положень голови, еластичність і гострота рухів ніг – це комплекс для успішного росту поліфункціонального професіонала.

Від слів про пріоритетність форм можна підійти до питання про спосіб їх розкриття. Способів не багато. Варто згадати старий, спрацьовуючий та традиційний. Назва його – класика. Не секрет, що за роки свого тривалого розвитку класична хореографія стала найдосконалішою хореографічною системою. Наразі, традиційна лексика та сценічність

народного танцю дуже збагачені рухами з танцю класичного. З цього можна стверджувати, що основними формуючими компонентами народного жанру є загальновідомі та загальновизнані, а саме: позиції рук, ніг при поставленому корпусі з подальшим суворим опануванням азорових пас. І не треба остерігатися, що тісний зв'язок з класичним танцем може нанести удар по особливостям народного, лишити його тим самим оригінальності, та позбавити самобутньої манерності. Це ніяк не народження нового стилю, чи розвиток *demi* – класичної хореографії, а підсилення, потужна база для народно-сценічної.

Як результат, викладач народно-сценічного танцю початкових форм повинен акцентовано повторювати педагогів класичного танцю. Володіти досить широкими знаннями в цій галузі і вміти адаптувати їх для досягнення “золотої середини”, виділення найпоширенішого, найпотрібнішого, найоптимальнішого із цього взаємозбагачення.

Тепер можна перейти до родзинки народно-сценічного танцю, або його душі, до національної манери та характеру, до ув'язання їх з лексичними стандартами. Але треба зауважити, що одним із чинників формування цієї зв'язки являється та ж сама класика. Це вона виступає фундаментом для театралізації та узагальнення фольклорного матеріалу при формуванні стилістичних особливостей народно-сценічного танцю. До того ж арсенал рухів народного танцівника доповнюється віртуозними прийомами, які запозичуються з класичного танцю. Ті ж найрізноманітніші обертання, стрибкові пас, тури, *saute de basque*, але все ж основна лексична база народного танцю збільшується за рахунок трансформування все більшої кількості оригінальних рухів з танцювального фольклору різних народів. Цей процес має бути продовжений балетмейстером “аранжуванням”, щоб зберегти неповторний колорит і національний характер танцю, збагатити його досягненнями танцю сценічного, випрацьованими багаторічною практикою хореографічного театру. Недотримання цього може призвести до деяких крайностей, наприклад:

- а) цитатний переніс фольклору на сцену в неопрацьованому вигляді;
- б) народний танець так театралізується, що цілком втрачається зв'язок з першоджерелом, тобто вилучається все народне.

Природно, що відчуття в учні національної характерності, замішаної на відповідному лексичному матеріалі, початково виховується через таку навчальну форму як *exercise*. Подання в *exercise* системи

контрастного чередування рухів хореографічного фольклору допоможе виконавцям глибше зрозуміти національні особливості та відмінні риси різних танців. В *exercise* повинні бути комбінації, побудовані на різних контрастних змінах поз, які розвивають широку та точну манеру виконання та вміння передавати внутрішню експресію через максимально виразний пластичний рисунок.

Звичайно, щоб докладно викласти подібний матеріал, педагог повинен мати відповідну кваліфікацію. Очевидно, що потреба в таких кадрах сьогодні існує. Потреба в людях, які відчують тиск часу, які знають, бачать вимогливого глядача, які б змогли дарувати публіці вихованих професіоналів. Задача педагога народно-сценічного танцю не тільки фізично виховати, підготувати, навчити м'язи правильно виконувати пас, але й правильно дихати, тримати погляд, примусити серце битися в ритмі акомпанементу; не тільки знати порядок комбінацій, їх, ще за часів студентства, традиційну лексичну підбірку, але й характерно-манірне виконання, вміти роз'яснити походження матеріалу, підібрати відповідний музичний текст, подати авторське опрацювання сталих загально визнаних форм, взагалі кажучи, зтужавіти ґрунт під ногами вихованців. Для цього повинно було б розширювати кругозір викладача через участь у семінарах, співпрацю з українськими та іноземними колегами, підборі методичного матеріалу.

Через специфіку дисципліни дуже важливі теоретичні знання не тільки з історії, методики хореографії тощо, але й із загальної історії, історії України, краєзнавства, міфології, географії, етнографії. Учень повинен знати те, що він танцює. Це дасть йому можливість розвинути власну уяву, що стане у пригоді при розкритті та передачі манери, характеру, образу.

На закінчення. Неможливо створити повноцінного артиста, який не володіє акторською майстерністю. Без яскравого розкриття образу, передачі його емоцій, без вміння перевтілюватися не можна говорити про успішний кінцевий результат педагога. Елементи сюжетності повинні бути присутніми вже на перших ознайомчих уроках. До того ж, це може ще й додати цікавості і натхнення з боку учнів. Кожна комбінація з *exercise* повинна бути осмислена і укомплектована зовнішнім емоційно-відповідним матеріалом.



## Залучення дітей до вивчення національної танцювальної культури

Вплив на світогляд дитини засобами хореографічного мистецтва

Одним з головних завдань початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання) є не тільки навчання конкретним видам творчої діяльності, а в першу чергу – виховання духовності дитини, розширення її світогляду.

На досягнення цієї високої мети направлені зусилля багатьох викладачів. Однією з таких глобальних, на нашу думку, тем для вивчення – є тема “Вплив на світогляд дитини через вивчення національної танцювальної культури”. Тема не нова і досить велика за об’ємом тих понять і завдань, які в ній є, але завжди актуальна, тому що історія культури, танцювальної зокрема, – є важливою складовою духовної історії людства від найдавніших часів до сьогодення, тією кладочкою, що сягає в глиб віків і зв’язує нас, людей ХХІ століття, з нашими пращурами.

Виникнення танцювального мистецтва відбувалося за двох умов:

1. Емоційно-фізіологічного бажання рухатися, танцювати, передавати емоції і настрої через рух, танець.

2. Завдяки пізнавально-практичному процесу передачі знань про суспільні явища, про навколишній світ, природу – через рух.

Ми не ставили перед собою завдання заглиблюватись у вивчення фольклорних витоків народних танців, для цього є спеціалісти, що вивчають етнохореологію. Нас цікавить більш практичне використання знань з першоджерел розвитку танцювального мистецтва. Основна мета – донести ті знання в доступній формі нашим дітям. Не менш важливо пояснити батькам, які приводять дітей до мистецьких закладів для навчання на хореографічних відділеннях, у чому полягає цінність народно-сценічного танцю та що дає його вивчення для розвитку дитини.

Для того, щоб відповісти на ці та інші питання, існує система знань, з якими обов’язково повинні ознайомитися діти на заняттях народно-сценічною хореографією.

Перш ніж навчати дітей основним танцювальним рухам і фігурам необхідно ознайомити їх з елементарними поняттями про першоджерела українського танцю та танцювального фольклору.

Танцювальні рухи і фігури поділяються на два види: танець і танок. Мають місце й нетанцювальні рухи, здебільш імпровізаційного характеру, тому зупинятись на них немає необхідності.

**Танки** (хороводи, карагоди) супроводжуються співом, мають обрядове призначення. В основному це дівочі рухливі ігри, що складаються з різного роду фігур та їхніх перестроювань у нешвидкому темпі. Поділяються на групи:

- кругові – кола;
- лінійні – “шнурки-шеренги”;
- ключові – “кривий танок”. Виконуються навесні (веснянки, гаївки, постові) та влітку (на Зелені свята, Купала, у жнива). Проте весняні танки та ігри, – найбільша група дійств, вона об’єднала східноукраїнські веснянки та західноукраїнські гаївки. Такого розмаїття рухів, як у веснянках, немає більше ні в яких інших танках. Рух природи, яка оживає, знаходить своє втілення в рухах і фігурах танку.

**Танці**, певною мірою, не пов’язані з обрядовістю, тому більше належать до колективних розваг, на відміну від танків, де ритміка мелодії може не співпадати з танцювальними рухами. В танцях ця відповідність є обов’язковою. Саме характерний рисунок танцю та рухи ніг є підставою для виділення гопаків, козачків, коломийок, а не мелодія, під яку вони виконуються.

Різновидів танців багато:

- коломийки, частівки;
- побутові танці (гопак, козачок, метелиця);
- міграційні танці, що запозичені в інших народів, але добре прижилися в Україні (це танці у дводольному розмірі – полька, краков’як, кадрили; у тридольному – вальс, мазурка тощо).

Танки – це дійства, пов’язані з общинно-родовою психологією, які поступово асимілювалися в розваги.

Танці – це наслідок спілкування та взаємодії особистостей з високим рівнем самоусвідомлення.

**Отже, народний танець – це колективне мистецтво, де яскраво проявляється індивідуальна майстерність та характер виконавця.**

З вищезазначеного можна зробити висновок, що в народному танці кожний виконавець (дитина) може виявити тільки свою характерну особистість, і зробити це – простіше і легше у порівнянні з іншими видами хореографічної діяльності, тому що і мелодика, і рухи закладені у дити-

ни на генетичному рівні. А яку естетичну насолоду дає гарний народний костюм (або вдало, зі смаком підібраний стилізований костюм).

Можна впевнено зазначити, що народно-сценічний танок не є сталою формою, створеною тільки для збереження народних традицій. В цьому виді мистецтва є перспектива розвитку, що створює безліч варіантів, відкриває безмежні можливості для творчості.

*“Арс суне, спесіал мілле”*, тобто мистецтво – одне, способів багато.

Збереження і розвиток народного мистецтва – це також мистецтво.

### **Використання сучасних освітніх технологій у навчально-виховному процесі хореографічної школи (хореографічного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу)**

Особливості сучасного стану розвитку суспільства – період відродження національної культури й духовної самобутності українського народу – вимагають особливої уваги до ефективності навчання й виховання в усіх ланках системи освіти, особливо у підготовці учнів. Насамперед, це стосується мистецтва, яке є носієм найкращих зразків духовної спадщини і культури народу. Мистецтво має неоціненне значення для цілісного виховання особистості, її емоційного, естетичного, інтелектуального розвитку.

Одним із стратегічних завдань реформування освіти в Україні згідно з державними документами є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, розвиток її здібностей і обдарувань. У зв'язку з цим пошуки вчених і педагогів-практиків спрямовуються на розробку нових перспективних технологій.

Виходячи з визначення слова “технологія” (від грецьких слів – “техне” – мистецтво, майстерність та “логос” – наука), можна зробити певний висновок: діяльність має поєднувати технологію з мистецтвом. Мистецтво здебільшого базується на інтуїції, технологія – на науці.

Педагогічна технологія – це послідовний і безперервний рух пов'язаних між собою етапів, станів педагогічного процесу та дій його учасників.

Особистісно зорієнтована технологія – це освітня технологія, головною метою якої є взаємний та плідний розвиток особистості педагога та його учнів на основі рівності у спілкуванні й партнерства у спільній діяльності. Основне завдання – надання допомоги учневі у визначенні свого ставлення до самого себе, інших людей, навколишнього світу, своєї професійної діяльності.

Педагог, працюючи з дітьми за технологією колективного творчого виховання, повинен мати високий рівень розвитку творчого потенціалу, широкий світогляд, глибокі пізнання з психології дитини, володіти достатніми вміннями у сфері організаторської та комунікативної діяльності.

Пристаючи до роботи за педагогічною технологією “Створення ситуації успіху” вчителю потрібно головне – створити оптимістичну установку дитині, забути на деякий час про її “недоліки”, побачити тільки перспективні лінії її розвитку.

Україна, як відомо, приєдналася до Болонського процесу. А це є свідченням того, що ми стаємо частиною європейського освітнього простору і якнайшвидше повинні виконати свої зобов'язання з підвищення якості освіти. Нова парадигма освіти вимагає нового творчого, нестандартного, а іноді й альтернативного підходу до організації навчального процесу та розуміння методології навчання, ідей та принципів сучасної школи – школи XXI століття.

У реалізації зазначеного вище показовими є реформи освітньої галузі, які полягають у переході на диференційоване і профільне навчання та зумовлюють активний пошук шляхів удосконалення методик викладання навчальних предметів хореографічного циклу у початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладах (школах естетичного виховання).

У Національній доктрині розвитку освіти визначено, що освіта має гуманістичний характер і ґрунтується на культурно-історичних цінностях українського народу, його традиціях і духовності.

В Україні класно-урочна система як форма групового навчання запроваджена на початку XVIII століття і до цього часу домінує, як і в школах усього світу. Були численні спроби її модернізувати, але жодні зміни не виправдали себе на практиці. Ще Я. Коменський визначав навчання дітей (однакового віку і рівня підготовки) у групах протягом певного часу і за встановленим розкладом.

Класно-урочна система освіти здобула пріоритетного напрямку і в початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладах, де всі основні хореографічні дисципліни, а саме: класичний танець, народно-сценічний танець, спортивний бальний танець, сучасний танець, початковий курс історії хореографічного мистецтва, – є груповими заняттями. І я як директор школи великим здобутком позашкільної освіти вважаю той фактор, що кількісний склад учнів у 1–5-х класах початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів становить 8 осіб, а в 6–8-х класах – 6 осіб.

Опорою та глибинним джерелом для подальших пошуків і знахідок нових педагогічних технологій і напрямків нашого часу є оригінальна та самобутня спадщина В. Сухомлинського:

- педагогіка життєтворчості;
- особистісно зорієнтована модель виховання;
- педагогіка співробітництва;
- технологія розвиваючого навчання.

**Педагогіка життєтворчості** – спрямування пізнання дитиною себе і розвиток своїх творчих здібностей, де людина розглядається як творець свого життя. Проектуючи й здійснюючи свій життєвий шлях, особистість набуває статусу творця. Отже, даний напрямок базується на концептуальних ідеях про розвиток і саморозвиток особистості, здатної до самотворення, самоздійснення, виявлення внутрішніх джерел активності.

Ідею формування творчої особистості втілює сучасна **теорія особистісно зорієнтованого виховання**. Це нова освітня філософія, сутністю якої є утвердження людини як найвищої цінності; визнання права дитини бути самою собою, індивідуальністю; розуміння самотності дитини, її неповторності; усвідомлення того, що дитина є суб'єктом власного життя.

Особистісно зорієнтоване виховання стимулює розкриття самотності дитини та подальший поетапний розвиток її інтелектуальних можливостей, створює умови для самовираження дитини у всіх видах діяльності.

В. Сухомлинський обґрунтовано вважав, що навчання та виховання – не просте передавання знань, а найскладніший світ людських взаємин, характер яких залежить від особистості вчителя.

Сучасні педагоги розглядають педагогіку співробітництва як спільну діяльність учителя та учнів, що спрямовується на особистісний розвиток школярів і ґрунтується на взаєморозумінні й гуманізмі, на єдності інтересів і прагнень учителя й учнів.

Теоретичним підґрунтям для розбудови національної школи є **технологія розвиваючого навчання**, в основі якої лежить уявлення про розвиток дитини як суб'єкта особистої діяльності.

Засобом пробудження й розвитку здібностей дитини В. Сухомлинський вважав вільний вибір виду діяльності, обраної за власним інтересом з урахуванням особистих здібностей. Науковці відзначають, що вільний вибір допомагає дитині відчувати й усвідомити свої нахили, пережити радість успіху. Не втратили актуальності, а навпаки, набули нового виміру запропоновані В. Сухомлинським методи організації творчої навчальної діяльності учнів, від яких залежить активність, са-

мостійність учнів, розвиток їхньої фантазії, уяви, творчого мислення, де дитина може проявити себе, граючи на музичному інструменті чи виконуючи хореографічний твір.

Учитель, який формує творчу особистість, повинен бути новатором по суті своїй. Нові ідеї, прогресивні принципи та прийоми допоможуть йому створювати нові педагогічні технології, впроваджувати різноманітні інновації в навчально-виховний процес. І тільки тоді буде перебудовано всю систему виховання і навчання у бік підвищення її ефективності.

Освітньо-виховна практика позашкільних навчальних закладів протягом тривалого часу була позбавлена можливості спиратися на прогресивні національні традиції та народно-культурну спадщину. Однак протягом останнього десятиріччя, коли значно підвищився інтерес до етнокультурних цінностей, ці протиріччя поступово згладжувалися, вплив народної культури на позашкільні навчальні заклади ставав дедалі гнучкішим, наповнювався новим змістом.

Ніжинська дитяча хореографічна школа (єдина на Чернігівщині) є початковим спеціалізованим мистецьким навчальним закладом, який пропагує різні напрямки хореографічного мистецтва. Взавши за основу творчі досягнення ансамблю бального танцю “Ритм”, колективу, що виконував лише танці латиноамериканської та європейської програм, танцювальні колективи школи сьогодні є зразком відновлення багатьох жанрів як хореографічного, так і музичного мистецтва. Поряд з дитячим зразковим ансамблем бального танцю “Ритм”, якому у 2005 році виповнилося 25 років, у школі працює творчий колектив ансамблю народного танцю “Квіти України”, який теж носить почесне звання “дитячий зразковий аматорський колектив” (керівник О. М. Пархоменко). Цей колектив пропагує мистецтво народно-сценічного танцю.

Кожен клас в Ніжинській дитячій хореографічній школі працює за різними напрямками хореографічного мистецтва, а саме: класичного, народно-сценічного, спортивного, бального, сучасного танцю. І на сьогоднішній день великим досягненням є той факт, що на рівні Міністерства культури і туризму України враховано основні пропозиції та зауваження, внесені викладачами-хореографами щодо організації навчально-виховного процесу в хореографічних школах (хореографічних відділеннях початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів) відповідно до типових навчальних планів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів.

## **Творчі зв'язки шкіл естетичного виховання та вищих навчальних закладів як основа формування професійної компетенції**

(з досвіду роботи Луганського державного інституту культури  
і мистецтв, Луганського коледжу культури і мистецтв)

В умовах реалізації безперервної мистецької освіти надзвичайно актуальною є проблема підготовки високопрофесійних фахівців для роботи в початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладах системи Міністерства культури і туризму України.

Мета даної роботи – розкрити зміст формування фахової компетенції сучасних спеціалістів-хореографів та удосконалення професійної майстерності викладачів вищих навчальних закладів.

В освітньому просторі підготовки сучасних фахівців важливим є врахування специфічних умов роботи майбутніх фахівців у школах естетичного виховання.

Основним завданням є виявлення механізму взаємодії та взаємозв'язку у створенні системи підготовки спеціалістів.

Однією з неодмінних умов вирішення цієї проблеми, на нашу думку, є здійснення творчих зв'язків між школами естетичного виховання та вищими навчальними закладами (ВНЗ).

На сьогоднішній день школи естетичного виховання є важливим компонентом розбудови культурно-мистецького простору Луганщини. Підтвердженням цієї тези є активна участь хореографічних відділень початкових спеціалізованих навчальних закладів у різних культурно-мистецьких заходах, зокрема в обласному фестивалі хореографічного мистецтва “Святкове коло”, Всеукраїнському конкурсі-фестивалі сучасного танцю “Золото осені”, Міжнародному фестивалі дитячих хореографічних колективів “Весняні арабески” тощо.

Результати творчих здобутків хореографічних колективів свідчать самі за себе. Так, танцювальний колектив учнів школи мистецтв м. Брянська став лауреатом VI Міжнародного фестивалю хореографічних колективів “Танцюючий бриз” (м. Керч, 2004 р.); танцювальний колектив “Сузір'я” школи мистецтв естетичного виховання № 4 м. Луганська став дипломантом Міжнародного конкурсу “Балатон – Мистецтво – Молодість” (Угорщина, 2005 р.); дві золоті та чотири сріб-

ні медалі в різних номінаціях одержали учні школи мистецтв № 1 м. Ровеньки на Міжнародному фестивалі мистецтв “У Чорного моря” (м. Ялта, 2005 р.).

У низці вищезгаданих творчих заходів відзначимо впровадження обласного огляду-конкурсу хореографічної майстерності учнів шкіл естетичного виховання, започаткованого навчально-методичним центром управління культури і туризму Луганської облдержадміністрації, за участю Луганського державного інституту культури і мистецтв (ЛДІКМ), Луганського коледжу культури і мистецтв (ЛККМ).

Вагомим внеском у підготовку викладачів хореографії для шкіл естетичного виховання є робота викладачів Луганського коледжу культури і мистецтв, які постійно підтримують контакт з випускниками навчального закладу, спостерігають за їхнім професійним становленням, вивчають його.

Аналіз роботи хореографічних колективів висвітлює позитивний досвід роботи керівників та дає змогу знайти шляхи вирішення проблем у творчій діяльності колективів. Сьогодні ми повинні загострити увагу на проблемах підвищення рівня виконавської майстерності учнів хореографічних відділень, розробки сюжетної дитячої тематики у роботі керівників та виховання духовності молодого покоління на зразках національної культури.

Насичене сьогодні плідної праці викладачів хореографії є запорукою творчого майбутнього нашої талановитої молоді. Розуміння необхідності взаємного діалогу та визначення стратегічної лінії розвитку хореографічного мистецтва на Луганщині, де школи естетичного виховання є першим і необхідним підґрунтям, виводить нас на конструктивну розмову та знайдення реальних форм втілення в життя механізму системи координаційних зусиль та можливостей шкіл мистецтв і вищих навчальних закладів, який полягає у проведенні спільних заходів.

1. Проведення семінарів для викладачів хореографії шкіл мистецтв, керівників творчих колективів клубних установ з метою надання їм методичної та практичної допомоги. Такі семінари вже стали традиційними.
2. Щорічні зустрічі з випускниками ЛККМ, які є викладачами шкіл естетичного виховання з метою обговорення проблем навчально-виховної та творчої діяльності.
3. Постійно діючий консультаційний центр на базі ЛДІКМ для надання індивідуальної методичної допомоги молодим фахівцям.

4. Робота викладачів у складі журі обласних, міських, районних оглядів, конкурсів, фестивалів, творчих звітів хореографічних колективів з подальшим аналізом та обговоренням результатів їхніх виступів з керівниками колективів.
5. З метою профорієнтації проведення конкурсу виконавської майстерності учнів старшого віку шкіл естетичного виховання “Абітурієнт” в межах Дня відкритих дверей ЛДІКМ та ЛККМ. За умовами положення цього конкурсу та конкурсу-фестивалю сучасного танцю “Золото осені” (започаткований ЛДІКМ) володар Гран-прі зараховується до Луганського державного інституту культури і мистецтв на пільгових умовах.
6. Проведення майстер-класів викладачами вищих навчальних закладів на базі шкіл мистецтв міста та області.
7. Впровадження практично-методичних оглядів навчально-тренувальної роботи класів хореографічних відділень шкіл естетичного виховання, основною метою яких є підвищення професійної кваліфікації викладачів шкіл мистецтв.

Маємо досвід цієї роботи: кафедра хореографічного інституту проводить практично-методичні огляди в рамках науково-практичних конференцій ЛДІКМ: “Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи”.

Саме у спільних заходах педагогічною командою за принципом зворотнього зв'язку здійснюється обмін методичним досвідом, впровадження новітніх технологій, методів навчання, підвищення кваліфікації викладачів шкіл мистецтв. З метою підвищення якості підготовки дітей до вступу до мистецького закладу викладачі шкіл знайомляться з рівнем підготовки студентів. В той же час викладачі вищого навчального закладу вивчають проблеми навчально-вихованого процесу початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, спрямовують свою педагогічну діяльність на оптимізацію навчального процесу, на реалізацію особистісно-орієнтованого навчання майбутніх спеціалістів.

Цілком очевидно, що на сьогодні кафедра хореографічного мистецтва Луганського державного інституту культури і мистецтв може стати сучасним координаційним науково-методичним центром. Взаємодія та співпраця викладачів Луганського державного інституту культури і мистецтв, Луганського коледжу культури і мистецтв, викладачів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів сприятимуть реалізації концепції безперервної мистецької освіти та розвитку хореографічного мистецтва рідного краю.

Наукове видання

**МАТЕРІАЛИ  
НАУКОВО-МЕТОДИЧНОГО СЕМІНАРУ**

з проблем розвитку  
початкової хореографічної освіти  
30 березня 2006 року

Упорядники: А. Г. Лягуценко, Н. І. Смольська

Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 2,32. Наклад 1000 прим.

Видавництво “Фірма “ІНКОС”  
14116, м. Київ, вул. Маршала Рибалка, 10/8;  
Тел./факс: (044) 206-47-29, 206-47-21  
E-mail: inkos@carrier.kiev.ua,  
inkos@ln.kiev.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного  
реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів видавничої  
продукції № 2006 від 04.11.2004 р.