

дійствий / В. К. Шабельников // Вестник Московского Университета. Серия 14. Психология. 2012. № 1 С. 53–72.

7. Щолокова О. П. Методика викладання світової художньої культури / О. П. Щолокова. К., 2007. 192 с.

8. MUSIC LESSONS ENHANCE IQ. E. Glenn Schellenberg, University of Toronto, Mississauga, Ontario, Canada [Електронний ресурс]. URL:<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1111/j.0956-7976.2004.00711.x>

REFERENCES

1. Bekkerman, P. B. (2015). *O nekotorykh polozeniakh metodicheskoho soprovozhdeniya tvorcheskoho razvytiya podrostkov y molodezhy v studiyakh dopolnytelnoho khudozhestvennoho obrazovaniya kolledzhei y tekhnikumov SPO*. [On some provisions of the methodological support of the creative development of adolescents and youth in the studios of additional art education of colleges and technical schools of secondary vocational education].

2. Dmytryeva, M. A. (1979). *Psykhohohyia truda y ynzhenernaia psykhohohyia*. [Psychology of work and engineering psychology]. Leningrad.

3. Honcharenko, S. U. (1997). *Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk*. [Ukrainian pedagogical vocabulary]. Kyiv.

4. Kondratova, L. H. (2010). *Khudozhna kultura*. [Art culture]. Kharkiv.

5. *Muzyka. Slovnyk-dovidnyk*. (2009). [Музыка. Dictionnaire-dovidnik]. Ternopil.

6. Shabelnykov, V. K. (2012). *Razghadannye y nerazghadannye tainy formirovaniya umstvennykh deistviy*. [Solved and unsolved secrets of the

formation of mental actions]. Moscow.

7. Shcholokova, O. P. (2007). *Metodyka vykladannia svitovoi khudozhnoi kultury*. [Methodology for the Victory of Light Artistic Culture]. Kyiv.

8. MUSIC LESSONS ENHANCE IQ. E. Glenn Schellenberg, University of Toronto, Mississauga, Ontario, Canada.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КУРКІНА Сніжана Віталіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва та методики музичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: удосконалення навчально-виховного процесу у вищій та початковій школі засобами мистецьких дисциплін, історія вітчизняної та зарубіжної педагогіки.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KURKINA Snezhana Vitalievna – Candidate of Pedagogic sciences, Assistant professor of Pedagogic sciences, Centralukrainian State Volodymyr Vynnychenko Pedagogic State University.

Circle of scientific interests: improvement of the educational process in higher and elementary schools by means of artistic disciplines, history of domestic and foreign pedagogy.

Стаття надійшла до редакції 01.02.2021 р.

УДК 378.147:793.3

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-192-96-102

ЛИМАНСЬКА Ольга Вікторівна –

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-4968-7515>

e-mail: olgalymanska@gmail.com

БАРАБАШ Ольга Володимирівна –

старший викладач кафедри хореографії

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-6999-788x>

e-mail: Elezoveta-Victorovna@ukr.net

РЕДЬКО Каріне Вагаршаківна –

викладач кафедри хореографії

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-8278-9372>

e-mail: karine.redko@ukr.net

РОЗВИТОК ПОСТАНОВЧИХ КОМПЕТЕНЦІЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ КОНЦЕРТНО-КОНКУРСНИХ КОМПОЗИЦІЙ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. На сучасному етапі розвитку хореографічної освіти значно підсилюються вимоги щодо професійних

(фахових) компетенцій майбутніх хореографів. У новому Галузевому Стандарті вищої освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 024 Хореографія (2020)

зазначається важливість опанування здобувачами таких компетенцій як: здатність застосовувати теорію та сучасні практики хореографічного мистецтва, усвідомлення його як специфічного творчого відображення дійсності, проєктування художньої реальності в хореографічних образах. Відповідно до цього прогнозовані результати навчання – володіти принципами створення хореографічного твору, реалізуючи практичне втілення творчого задуму.

Сучасна конкурсна хореографія є важливою складовою мистецтва танцю, що зароджувалась і розвивалась під впливом інших видів мистецтв та соціально-культурних процесів ХХ–ХХІ століть. Конкурсна хореографія має свої специфічні риси, що зумовлюють її відокремленість від інших форм хореографічного мистецтва. Значний вплив на розвиток конкурсної хореографії в країнах пострадянського простору мав естрадний танець, який виокремився в процесі видозміни класичного балету, пошуку балетмейстерів нових засобів емоційного впливу на глядацьку аудиторію. Основоположні принципи естрадного танцю, закладені його творцями: І. Бельським, К. Голейзовським, І. Моїсеєвим, Р. Форреггером та ін. залишаються актуальними і сьогодні.

Бурхливий розвиток сучасної конкурсної хореографії зумовив звернення науковців до проблеми принципів побудови конкурсного танцю, але, на жаль це питання не має достатнього втілення у наукових дослідженнях. Знання й розуміння принципів, за якими будувався естрадний танець, як культурне явище ХХ ст. важливе для сучасних молодих балетмейстерів, педагогів-практиків.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Процес підготовки хореографічних номерів як складова професійної освіти майбутніх хореографів став предметом активних досліджень упродовж початку ХХІ ст., що відображено в працях О. Голдріча, В. Годовського, Б. Колногузенка, П. Фриза та ін. Однак, в роботах цих авторів не приділено уваги особливостям роботи над концертною хореографічною композицією.

Найбільш комплексно розкрив питання роботи над естрадним концертним номером І. Богданов у своєму дисертаційному дослідженні, але специфіка хореографічної композиції не увійшла в поле зору науковця.

У першому десятилітті ХХІ ст. з'явилося чимало досліджень, присвячених проблемам різних видів хореографії в Україні кінця ХХ

– початку ХХІ ст. (Д. Бернадська, С. Легка, Ю. Станішевський, Д. Шаріков та ін.), але в них естрадний танець згадується в контексті загального розвитку мистецтва танцю.

Серед зарубіжних дослідників естрадного танцю слід виділити фундаментальну працю Н. Шереметьєвської «Танец на естраде», в якій на широкому фактичному матеріалі початку ХХ до кінця 80-х рр. ХХ ст. розкривається феномен естрадної хореографії. Привертає увагу праця «Эстрада сегодня и вчера. О некоторых эстрадных жанрах ХХ – ХХІ веков», яка надає цілісну картину становлення різних естрадних жанрів, зокрема хореографічного. Серед останніх публікацій заслуговує увагу праця Р. Сало, в якій проаналізовано специфіку створення естрадних концертних номерів.

Отже, недостатня розробка питання та необхідність розробки методичних рекомендацій з удосконалення професійної підготовки здобувачів вищої освіти зі спеціальності «Хореографія» зумовили вибір теми статті.

Мета статті – висвітити особливості розвитку постановчих компетенцій майбутніх вчителів хореографії в процесі підготовки концертно-конкурсної композиції.

Виклад основного матеріалу дослідження. В навчальному плані здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти достатня увага приділяється формуванню та розвитку постановчих компетенцій, у тому числі в процесі опанування курсів вільного вибору. Одним з таких курсів є «Підготовка концертних номерів». Метою викладання навчальної дисципліни «Підготовка концертних номерів» є: освоєння студентами теоретичних і практичних знань з проєктування та практичного втілення хореографічного концертного номеру.

Основними завданнями вивчення дисципліни «Підготовка концертних номерів» є:

- ознайомлення студентів з основами режисури;
- засвоєння студентами теоретичних знань із термінології режисури;
- оволодіння студентами теоретичних навичок із постановки концертних номерів;
- оволодіння студентами практичних навичок із постановки концертних номерів;
- засвоєння студентами законів композиції для правильної постановки концертного номера;
- оволодіння студентами знань із структури

номера як основи дійства;
 – засвоєння студентами образного бачення для чіткої постановки концертного номера;
 – вивчення послідовності проведення репетицій для постановки концертного номера;
 – вивчення особливостей практичного втілення концертного номера.

Виконання індивідуальних навчально-творчих завдань з курсу оцінюється за наступними критеріями:

– володіння основними законами драматургії, вміннями й навичками їх використання при створенні власних хореографічних творів;
 – знання хореографічної лексики сучасних танців та володіння вміннями й навичками створення хореографічної лексики при створенні власних хореографічних творів;
 – володіння законами побудови просторової композиції танцю та володіння уміннями й навичками їх використання при створенні власних хореографічних творів;
 – знання художніх прийомів композиції танцю та вміння їх використання при створенні власних хореографічних композицій;
 – знання методики створення хореографічних композицій різних жанрів і форм та її застосування при створенні власних хореографічних творів;
 – грамотне написання композиційних планів до власних хореографічних творів.

Перш за все здобувачі повинні володіти теоретичною базою постановки хореографічних номерів за вимогами естради. Слід уточнити зміст основних понять, а саме:

«Естрадний танець» – це музично-хореографічна мініатюра, ідея якої виражена в чіткій драматургічній побудові. Під драматургією розуміється не тільки розвиток сюжету, а й те, що кожен епізод танцювального номеру втілюється виразним прийомом – танцювально-ігровим або просто танцювальним. Це вид сценічного танцю, невелика танцювальна сценка, що призначена для естрадного виконання (зазвичай у концерті, або конкурсі).

Естрадний танець характеризується наявністю основоположних принципів (ознак), які вирізняють його серед інших видів хореографічного мистецтва – це легка пристосовуваність до різноманітних умов виконання; короткочасність; концентрація виразних засобів; оригінальність задуму та його втілення; сучасність; віртуозність та виразність виконання.

«Конкурсна хореографічна композиція»

– це самостійний, завершений хореографічний твір (сюжетний, або безсюжетний), створений за законами драматургії, має у своєму арсеналі трюкові (складні технічні) елементи, відповідає музичному супроводу й естетично оформлений до вимог сцени.

Естрадна хореографія – один з найбільш поширених видів хореографічного мистецтва, однак й маловивчена. Складність досліджень естради обумовлена її специфікою: естрада є злиттям різних мистецтв, де кожне, зберігаючи свої специфічні риси, виявляє ознаки приналежності до естради. Незважаючи на те, що естрада тісно пов'язана з театром, форми творів театру та естради різні: у театрі – спектакль, в естраді – номер є основною художньою формою репрезентації образів. Тож, естрада – це багатожанрове сценічне мистецтво, споріднене з театральною виставою, але як вид видовищного мистецтва вона відрізняється певною самостійністю і її вистава розрахована на масове сприйняття.

Естрадний танець як культурологічне явище ХХ століття пройшов складний шлях свого становлення. З роками поняття «естрадний танець» розширювалося й, якщо на початку ХХ століття вбирало в себе ознаки народних танків, чечітки, салонних та пластичних танців у сольному виконанні, то вже в першій третині ХХ ст. виникає такий різновид як групова форма – танці герлс, а з кінця 30-х рр. ХХ ст. з'явилась масова сценічна форма народного танцю – ансамбль народного танцю, яка пізніше стала ведучою на танцювальній естраді [7, с. 5].

Серед думок, які окреслили специфічні риси естрадного танцю ХХ століття провідним є ствердження про те, що специфіка естрадної хореографії полягає у миттєвому емоційному впливі на глядача. Танок повинен завоювати увагу глядача несподіваним сюжетом, оригінальністю постановки, віртуозністю та артистизмом виконавця, і скоріше, неповторністю таланту, індивідуальністю артиста.

У своїй книзі «Танец на естраде» Н. Шереметьєвська надає таке визначення естрадному танцю – «це музично-хореографічна мініатюра, ідея якої виражена у чіткій драматургічній побудові, зі своєю експозицією, зав'язкою, кульмінацією, та фіналом. Під драматургією естрадного танцю слід розуміти не тільки розвиток сюжету» [7, с. 7].

І. Богданов у своєму дисертаційному дослідженні, на основі аналізу діяльності попередників (Є. Кузнецова, Є. Уварової,

М. Хрустальова, Н. Шереметьєвської та ін.) виявляє основоположні принципи (ознаки) естрадного танцю, а саме: 1) легка пристосовуваність до різноманітних умов виконання; 2) короткочасність; 3) концентрація виразних засобів; 4) оригінальність задуму та його втілення; 5) сучасність; 6) віртуозність та виразність виконання [3].

Н. Карчевська у своєму дисертаційному дослідженні виділяє такі характеристики естрадного танцю, як: послідовне використання малих форм; розважальність; доступність, ясність пластичного тексту; наявність «вар'єте-моменту», який за аналогією з цирком можна назвати ще естрадним трюком; сучасність стилістики [4].

Одною із сучасних тенденцій розвитку естрадного хореографічного мистецтва є конкурсний рух, який найбільш активізувався в період незалежності нашої держави. Головною метою більшості конкурсів з хореографії є популяризація танцю в різних його жанрах серед широкого загалу людей.

Конкурси з хореографічного мистецтва (від лат. *concursum* – збіг, зіткнення, зустріч) – це творче змагання танцюристів і балетмейстерів з метою визначення і заохочення переможців. У 1920-ті роки в Англії при Імператорській спілці вчителів танців була організована спеціальна Рада з балетних танців. Англійські фахівці стандартизували найпопулярніші у той час танці – вальс, швидкий і повільний фокстрот, танго. Унаслідок започатковано конкурсні (від лат. *concursum*) танці, й відтоді бальний танець диференціювався на спортивний і соціальний (*social dance*). Зазначені конкурси сприяють подальшому розвитку хореографічного мистецтва, виявленню нових талановитих танцюристів, удосконаленню їхньої майстерності, налагодженню творчих контактів, розширенню взаємного обміну культурно-мистецьким досвідом й взаємозбагаченню національних хореографічних шкіл [6].

Аналіз досліджень з визначення терміну «конкурсна хореографічна композиція» дав змогу з'ясувати, що – це самостійний, завершений хореографічний твір (сюжетний, або безсюжетний), створений за законами драматургії, має у своєму арсеналі трюкові (складні технічні) елементи, відповідає музичному супроводу й естетично оформлений до вимог сцени.

Для більшості сучасних хореографічних конкурсів головними критеріями конкурсної хореографічної композиції є: зміст програми та виконавська майстерність (чистота

виконання, техніка виконання); сценічна культура, виразність, емоційність, динаміка виконання; відповідність репертуару віковим особливостям виконавців; композиційна будова сценічного твору; відповідність музики та хореографії; сценічне оформлення, костюм; оригінальність постановки; артистизм, рівень розкриття художнього образу; втілення цікавих ідей засобами мистецтва.

Яскравим прикладом втілення принципів естрадного танцю став І. Моїсеєв, він зафіксував в сценічній формі образи народного фольклору. Творчість ансамблю танцю під його керівництвом естрадна за своєю сутністю й структурою концертних програм, за принципами побудови кожного номеру, за вимогами до танцюристів (яскравість, індивідуальність, різнобічна техніка – акторська та танцювальна) [7, с. 197].

Яскраво демонструє приклади утілення принципів естрадного танцю творчість П. Вірського, а особливо його військові танці [7, с. 204]. Він збагатив їх лексику використанням техніки класичного танцю в поєднанні з рухами російського, українського, білоруського танців. Йому належить ідея використання стройового кроку та прийомів стройового кроку в основі військового танку.

Сучасна конкурсна хореографічна композиція, володіючи ознаками естрадного танцю, а саме: виразність, короткочасність (в деяких випадках до 3-х хвилин), концентрація виразних засобів, сучасність, оригінальність задуму та його втілення, віртуозність та виразність виконання, має свої особливості втілення.

Робота над конкурсною композицією потребує від балетмейстера рішення цілого ряду специфічних завдань, з якими він стикається в створенні концертної програми. Це, в першу чергу, вміння розкрити індивідуальність артиста, побудувати драматургію номеру, визначити його тематику, проблематику, працювати з репрізою, трюком, знати та враховувати природу специфічних виразних засобів жанру та інше.

Під час вивчення навчальної дисципліни «Підготовка концертних номерів» здобувачі виконують завдання до:

1) практичних занять: здійснити ідейно-тематичний аналіз власної хореографічної композиції: тема, ідея, та ін.; здійснити опис змісту та драматургії власної хореографічної композиції; підготувати презентацію сценічного оформлення хореографічного

образу власної хореографічної композиції (костюм, світло, декорації, тощо);

2) індивідуальних занять: надати опис методів створення лексики власної хореографічної постановки; розписати за музичним супроводом створені комбінації власної хореографічної постановки; надати розгорнутий аналіз музики власної хореографічної композиції (консультація концертмейстера обов'язкова);

3) самостійної роботи: надати опис прийомів створення малюнків власної хореографічної постановки; зробити відеозапис основних етапів постановки власної хореографічної композиції; зробити аналіз проведеної роботи та підготувати розгорнутий композиційний план хореографічної композиції.

Конкурсна хореографічна композиція, як і естрадний номер повинна завжди мати свій фінал, свою «точку», своє логічне завершення, свої глядацькі аплодисменти в кінці. Саме пошук фіналу номеру – важливе та складне завдання хореограф-постановника на естраді [2, с. 16].

Початком створення естрадного програми, номеру частіше всього є та чи інша ідея, тема, ситуація, або «драматургійний хід», виражений у літературному вигляді (лібрето). Тема та ідея – перші й самі суттєві аспекти естрадного драматургії в цілому.

Отже, важливими структуроформуючими елементами конкурсної хореографічної композиції як естрадного дійства є: зав'язка, яка визначає подальший драматургійний хід; фінал у вигляді емоційної точки, сюжет (не завжди).

З точки зору значення драматургії, всі естрадні номери можна поділити на дві великі групи: сюжетні та безсюжетні. В сюжетному номері завжди є фабула, або ряд подій. Такі номери піддаються драматургійному аналізу: 1) обставини, що пропонуються; 2) вихідна подія; 3) конфлікт; 4) головна мета, що пробуджує події (головна дія); 5) прохідні дії; 6) завдання; 7) центральні події; 8) фінальна подія.

У той же час треба звернути увагу на особливості сюжетної драматургії естрадного номеру, які підкреслив І. Штокбант: «Сюжетна побудова номеру має безсуперечні переваги, але й свої недоліки. Літературні рамки сюжету, з одного боку, роблять естрадний номер більш «театральним», «акторським», а з іншого боку, коли мова йде про артистів естрадно-циркового (хореографічного) жанрів, обмежують трюкові можливості виконавця. Не кожен

трюк уміщується в сюжет» [8].

Таким чином, необхідно відзначити два аспекти:

– на естраді, на відміну від театру, сюжетна драматургія номеру може заважати виразному виконанню;

– сюжетна драматургія не завжди є першоосною номеру.

Ці два аспекти визначають специфіку драматургії естрадного номеру та конкурсної хореографічної композиції. В естрадному танці головним виразним засобом є трюк, складна техніка виконання, тому драматургія у багатьох випадках має прикладне значення.

У безсюжетній конкурсній хореографічній композиції побудова номеру може бути заснована на використанні окремого стилю, який підказує хореографу та виконавцям напрямок у пошуках зовнішніх рис образу, малюнку, характеру, костюму, реквізиту, музики [5].

Особливість драматургійної побудови конкурсної композиції як і естрадного номеру постає у вибудові специфічної логіки чергування трюкових та технологічних елементів виконання, яке забезпечує танцівнику найліпші можливості демонстрації своєї майстерності. В такому випадку логіка внутрішніх зв'язків трюків, співвідношення їх складності, темпоритмічний розвиток, підготовка глядача до сприйняття головного елементу або центрального трюку. Все це в цілому організує найбільш вигідний та ефективний розвиток та завершення номеру [1].

У постановці конкурсної хореографічної композиції на одного виконавця балетмейстер відштовхується не від лібрето, а від виконавця. Тут слід враховувати такі етапи роботи:

– підбір артиста, якому треба поставити номер;

– підбір музики до майбутнього номеру (як правило музика пишеться рідко);

– створення фабули танцювального номеру на основі музичного супроводу.

У свою чергу, естрадний номер створюється не просто для конкретного виконавця (виконавців): індивідуальність артиста слугує відправною точкою у виникненні естрадного номеру [2]. Привести сценарно-драматургічну основу номеру у відповідність до особливостей, індивідуальних рис артиста, намагаючись зберегти при цьому задум, – головна задача, що стоїть перед автором сценарію, перед постановником. Таким чином, один з основних принципів драматургії: втілити задум у короткий відрізок часу, ужати

змістовне наповнення та емоційну виразність.

У понятті індивідуальність виконавця естрадного танцю є ряд специфічних особливостей, які відрізняють його від поняття індивідуальності артисту:

- виразні засоби виду хореографії стають основними у побудові номеру;
- рівень виконавської майстерності (техніка виконання);
- здатність до перевтілення у заданих обставинах;
- акторська виразність та індивідуальність виконавця.

Тобто, створення драматургійної основи естрадного танцю, як і конкурсної хореографічної композиції відштовхується від специфічних особливостей та навичок танцівника в технології виразних засобів видів хореографії, а не тільки від його акторської індивідуальності.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок напрямку. Формування постановочних компетенцій майбутніх фахівців у сфері хореографії є важливим та довготривалим процесом, який включає в себе як теоретичну, так і практичну складову. Сучасна затребуваність в якісних концертно-конкурсних композиціях вимагає посилення уваги щодо їх проектування та реалізації. Ці завдання цілком задовольняє навчальна дисципліна «Підготовка концертних номерів», що містить два модулі: теоретичні основи та практична робота з постановки номерів.

Теоретичне та практичне значення викладеного матеріалу полягає у можливості його застосування в якості ефективних засобів формування та розвитку постановочних компетенцій майбутніх вчителів хореографії.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вдосконалення технологій підготовки майбутніх постановників хореографічних композицій з урахуванням вимог сучасного ринку видовищних заходів.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Богданов И. А. Драматургия эстрадного представления: Учебник. / И. А. Виноградский. СПб.: Изд-во СПбГАТИ. 424 с.
2. Богданов И. Постановка эстрадного номера: Учебное пособие. / И. А. Богданов. СПб, 2004. 305 с.
3. Богданов И. А. Художественная структура эстрадного номера и основные методические принципы его создания. Автореф. дис.... д-ра искусствоведения: 17.00.01. / И. А. Богданов. СПб., 2005. 21 с.
4. Карчевская Н. В. Эстрадный танец в контексте хореографического искусства Беларуси.

Автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.09 – теория и история искусства. / Н. В. Карчевская. 2006. 20 с.

5. Лиманська О. В. Основи композиції та постановки танцю: сучасна тема в хореографії / Навчальний посібник / О. В. Лиманська, Н. А. Бугаєць. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2014. 112 с.

6. Сахно М. В. Категоріальний апарат конкурсної хореографії // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки РДГУ / М. В. Сахно. Рівне, 2012. Вип. 18. С. 15–19.

7. Шереметьевская Н. Танец на эстраде / Н. Шереметьевская. М.: Искусство, 1985. 412 с.

8. Штокбант И. Р. Эстрадный номер // Актуальные проблемы воспитания актерских и режиссерских кадров эстрады в вузе: сб. ст. / И. Р. Штокбант. Л., 1987.

REFERENCES

1. Bogdanov, I. A. *Dramaturgiya estradnogo predstavleniya*. [Dramaturgy of variety entertainment]. St. Petersburg.
2. Bogdanov, I. (2004). *Postanovka estradnogo nomera*. [Stage performance]. St. Petersburg.
3. Bogdanov, I. A. (2005). *Khudozhestvennaya struktura estradnogo nomera i osnovnyye metodicheskiye printsypy ego sozdaniya*. [The artistic structure of the stage performance and the basic methodological principles of its creation].
4. Karchevskaya, N. V. (2006). *Estradniy tanets v kontekste khoreograficheskogo iskusstva Belarusi*. [Variety dance in the context of the choreographic art of Belarus]. (Abstract of Candidate of Arts' thesis). Belarus.
5. Lymanska, O. V. (2014). *Osnovy kompozitsii ta postanovky tantsiu: suchasna tema v khoreohrafi*. [Basics of composition and dance performances: the theme in the choreography]. Kharkiv.
6. Sakhno, M. V. (2012). *Katehorialnyi aparat konkursnoi khoreohrafi*. [Category apparatus of the competition choreography]. Rivne.
7. Sheremetevskaya, N. (1985). *Tanets na estrade*. [Dance on the stage]. Moscow.
8. Shtokbant, I. R. (1987). *Estradnyy nomer*. [Variety turn]. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ЛИМАНСЬКА Ольга Вікторівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Наукові інтереси: хореографічне мистецтво, хореографічна педагогіка.

БАРАБАШ Ольга Володимирівна – старший викладач кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Наукові інтереси: хореографічне мистецтво, хореографічна педагогіка.

РЕДЬКО Каріне Вагаршаківна – викладач кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Наукові інтереси: хореографічне мистецтво, хореографічна педагогіка.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

LYMANSKA Olha Viktorivna – Ph.D. in Art History, Associate Professor of the Department of Choreography of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: choreographic art, choreographic pedagogy.

BARABASH Olha Volodymyrivna – Assistant

Professor of the Department of Choreography of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: choreographic art, choreographic pedagogy.

REDKO Karine Vaharshakivna – Assistant Professor of the Department of Choreography of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: choreographic art, choreographic pedagogy.

Стаття надійшла до редакції 20.01.2021 р.

УДК 371.134:781

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-192-102-106

ЛОКАРЕВА Юлія Валеріанівна –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри

музичного мистецтва та методики музичного виховання

Центральноукраїнського державного педагогічного університету

імені Володимира Винниченка

ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-8043-8130>

e-mail: julialokareva@gmail.com

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасний етап розвитку вітчизняної освіти характеризується актуалізацією ролі мистецьких дисциплін під час професійного становлення особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва. Музично-теоретична підготовка є основою процесу формування професійних компетентностей майбутніх педагогів-музикантів.

Проблема підвищення рівня професіоналізму майбутнього вчителя музичного мистецтва значною мірою залежить від музично-теоретичної підготовки, спрямованої на різні види музично-творчої діяльності, які є важливими для професійної підготовки студентів вищих мистецьких навчальних закладів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Базовими для обґрунтування проблеми професійної підготовки та професіоналізму вчителя музичного мистецтва висвітлено в працях Е. Абдулліна, Л. Арчажнікової, Г. Дідич, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, В. Орлова, Т. Стратан-Артишкової, В. Черкасова та ін.

Суттєвим внеском у розробку проблеми професійної підготовки вчителів музичного мистецтва в процесі музично-теоретичної підготовки стали дослідження, що стосуються музичних здібностей (Б. Теплов, Б. Яворський). Важливим доробком є

мистецтвознавчі та методичні праці відомих теоретиків і музикознавців А. Агажанова, Д. Алексєєва, В. Беркова, Д. Блюма, В. Вахромєєва, Г. Виноградова, Г. Гуляницької, М. Калашник, Ю. Келдиша, Л. Маловик, А. Островського, Г. Побережної, Г. Смаглій, І. Способіна, Г. Фрідкіна, Ю. Холопова, С. Шипа, Т. Щериці та ін.

Вітчизняними дослідниками розроблено й упроваджено окремі вузькоспеціальні методики музично-теоретичної та музично-історичної підготовки, важливі для професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: формування в студентів звуковисотних уявлень (Ю. Гонтаревська); формування художнього світогляду в процесі музично-історичних дисциплін (К. Васильківська); музично-теоретична підготовка на історико-стильовій основі (І. Малашевська); формування окремих музично-теоретичних навичок студентів-режисерів (К. Станіславська); професійне становлення майбутнього вчителя музики у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін (Ю. Локарева); диференційований підхід в музично-теоретичній підготовці майбутніх учителів музики (В. Юрчак), методика формування музично-теоретичної підготовленості студентів у вищих музично-педагогічних закладах України (Д. Байкал) та ін.

Мета статті полягає в актуалізації музично-теоретичної підготовки майбутніх