

УДК 793.3-051Василенко

Олександр Жиров

Полтавський національний педагогічний
університет імені В. Г. Короленка

ORCID ID 0000-0002-6969-398X

DOI 10.24139/2312-5993/2020.05-06/258-268

**НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ПРОВІДНИЙ НАПРЯМ ЗМІСТУ
ТВОРЧОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОЦЕСУ В САМОДІЯЛЬНИХ
ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВАХ: ТВОРЧЕ ОСМИСЛЕННЯ ДОСВІДУ**

К. ВАСИЛЕНКА

У статті проаналізовано основні напрями діяльності хореографічних колективів післявоєнного періоду в теоретичних доробках теоретиків і практиків танцювального мистецтва. Узагальнено й ґрунтовно розкрито основні складові навчально-виховної діяльності в самодіяльних хореографічних колективах, розроблених К. Василенком: 1) планувальна робота; 2) навчально-тренувальні заняття; 3) вивчення й відпрацювання окремих танцювальних номерів і композицій, на основі яких буде здійснюватися постановочна робота; 4) вироблення навичок акторської майстерності; 5) вивчення бальних танців. Доведено практичну значущість досвіду К. Василенка в сучасних умовах, що зумовлено вимогами сьогодення й потребами самодіяльності в якісній організації педагогічного процесу в хореографічних колективах.

***Ключові слова:** педагог, К. Василенко, народний танець, тренувальний процес, самодіяльний хореографічний колектив, навчально-виховна діяльність, методика роботи, післявоєнний період.*

Постановка проблеми. На початку нового тисячоліття для інваріантних пошуків оптимізації процесу естетичного виховання підростаючого покоління, зокрема, засобами хореографічного мистецтва, надзвичайно важливим є осмислення тих надбань, що були створені людством і особливо провідними діячами вітчизняної хореографії впродовж другої половини ХХ ст., адже саме в цей час були закладені підвалини сучасної національної народної хореографії. У контексті цього досить актуальними є прийоми й методи культурно-педагогічної діяльності видатного дослідника українського хореографічного мистецтва, фундатора вищої хореографічної освіти в Україні, доктора мистецтвознавства, професора Кіма Юхимовича Василенка (1925-2002 рр.).

Аналіз актуальних досліджень. У ході наукового пошуку з'ясовано, що опубліковані до цього часу матеріали про К. Василенка дають далеко неповне уявлення про його творчість і оцінюють її переважно з мистецтвознавчих позицій. Цінними для розуміння мистецьких надбань

педагога є праці І. Антипової, В. Данилейка, А. Нагачевського, Ю. Станішевського, Ю. Тертичного, Ю. Чурко, М. Шатульського. У роботах цих авторів досліджується розвиток танцювального мистецтва в Україні, розглядається балетмейстерська та дослідницька діяльність К. Василенка, з наукової точки зору аналізуються його теоретичні праці та внесок у процес становлення теоретико-методичних засад української народної хореографії. Заслужують на увагу наукові розвідки С. Козака, В. Коломійця, В. Рябініної, В. Туркевича, Т. Швачко, у яких наведено біографічні дані, висвітлено його культурно-просвітницьку діяльність. З наукових позицій мистецька спадщина К. Василенка розглядалася в дисертаціях П. Білаша, С. Легкої, Т. Павлюк, А. Шевчука, В. Шкоріненка. Окремі аспекти педагогічної діяльності в самодіяльних колективах розглядають В. Беляєв, В. Дунаєвський, В. Коломієць, О. Шаповалов. Проте аналіз наукової розробки проблеми дозволяє констатувати, що навчально-виховна діяльність як провідний напрям змісту творчого педагогічного процесу в самодіяльному хореографічному колективі не була предметом спеціальних наукових досліджень.

Мета статті – крізь призму сучасності показати актуальність мистецько-педагогічної спадщини К. Василенка, розкрити навчально-виховну діяльність як провідний напрям роботи танцювальних колективів.

Методи дослідження. Досягнення поставленої мети передбачало застосування низки методів: пошуково-бібліографічного – для аналізу й систематизації науково-педагогічних, мистецтвознавчих, історичних, літературних джерел і архівних матеріалів; історико-ретроспективного – для аналізу змісту мистецько-педагогічної спадщини та діяльності К. Василенка; порівняльно-зіставного – для виявлення внеску педагога в розвиток української народної хореографії; хронологічного – для вивчення діяльності педагога-митця в динаміці та часовій послідовності; методу теоретичного аналізу – для узагальнення й осмислення досвіду діяльності К. Василенка.

Виклад основного матеріалу. Спадщина К. Василенка представляє собою явище унікальне. На відміну від багатьох видатних постатей у галузі хореографії, він не тільки створював прекрасні композиції, етюди й номери, тобто займався виключно практичною діяльністю і був митцем-практиком, але й на основі багаторічного досвіду з наукової точки зору розробив, обґрунтував й описав власну методику роботи хореографічного колективу, яка базувалася на комплексному взаємопроникненні різних напрямів діяльності, що свідчило про його становлення як педагога й теоретика-науковця.

Аналіз теоретичних праць повоєнного й післявоєнного періоду, у яких автори торкалися питань організації та діяльності хореографічних

самодіяльних колективів, показав, що не було єдиної думки щодо основних напрямів їх діяльності. Як зазначала Т. Ткаченко, «не дивлячись на великі досягнення самодіяльного танцювального мистецтва, у повсякденній навчально-тренувальній роботі більшості колективів немає єдиного методу викладання. Створення єдиної системи навчання украї необхідне» (Стенюшина та Ткаченко, 1962, с. 36). Так, Т. Кутасова визначає п'ять видів роботи самодіяльного танцювального колективу: 1) виховна; 2) навчально-тренувальна; 3) робота над репертуаром; 4) суспільна діяльність; 5) організаційні питання (Кутасова, 1954, с. 15-16). І. Литкіна роботу колективу поділяє на виховну, навчально-тренувальну, постановочну і репетиційну (Литкіна, 1957). І. Антипова вважає, що в самодіяльному танцювальному колективі робота складається з трьох основних розділів: організаційного, навчального і постановочного (Антипова, 1972, с. 4).

На основі багаторічної практики та досвіду попередників К. Василенко розробив і практично перевірів власні дидактичні основи роботи з хореографічним колективом, які передбачали реалізацію таких напрямів діяльності: 1) політико-масова робота; 2) навчально-виховна діяльність; 3) постановочна робота; 4) концертна діяльність; 5) організаційна та культурно-масова робота; 6) семінарські заняття творчої групи і громадських керівників-хореографів. Ця методика швидко набула поширення в колективах художньої самодіяльності України як засіб розвитку народної хореографії (Жиров, 2007, с. 160).

За свідченнями учасників ансамблю «Дніпро» «важливим джерелом зростання й успішної роботи колективу стало велике бажання його керівника створити народний за своєю суттю ансамбль та щира зацікавленість його учасників у мистецтві, їх наполеглива праця й систематичне навчання, висока трудова дисципліна» (Коломієць, 1958, с. 24). Раціонально побудована навчально-виховна діяльність сприяла виконанню поставлених перед колективами завдань, досягненню високого рівня виконавської майстерності. Від її якості залежить не тільки майстерність і творчий ріст учасників, але й загальний рівень їхньої культури та вихованості. Як зазначав А. Каргін, «отримати якісні творчі й педагогічні результати неможливо поза навчальною роботою, яка органічно включає в себе реалізацію усього комплексу соціально-виховних і художньо-виконавських завдань, пов'язаних із формуванням духовно розвиненої особистості» (Каргін, 1984, с. 83).

У ході дослідження встановлено, що до К. Василенка навчально-виховна робота в танцювальних колективах будувалася на основі досвіду й

інтуїції, що значно гальмувало процес розвитку хореографічного мистецтва. Педагог одним із перших із наукової точки зору розглянув найважливіші аспекти функціонування танцювального колективу. К. Василенком були визначені такі основні складові навчального процесу в самодіяльних хореографічних колективах: 1) планувальна робота; 2) навчально-тренувальні заняття; 3) вивчення й відпрацювання окремих танцювальних номерів і композицій, на основі яких буде здійснюватись постановочна робота; 4) вироблення навичок акторської майстерності; 5) вивчення бальних танців. Кожен із названих складників мав виховне спрямування (Жиров, 2013, с. 86).

К. Василенко був переконаний, що в хореографічному колективі повинна бути глибоко продумана система роботи, визначена організаційна форма й налагоджена систематична навчально-виховна діяльність. Увага до педагогічних основ і ефективна організація навчальної репетиційної роботи відіграють величезну роль в ідейному та художньому зростанні танцювального колективу, у набутті професіональних навичок і знань, необхідних для виховання виконавців, здатних утілити на сцені образи наших сучасників (Райдуга, с. 4). Тому процес навчальної роботи в танцювальному колективі повинен мати творчий, цілеспрямований характер.

Як педагог, К. Василенко був переконаний, що для діяльності танцювального колективу надзвичайно важливим є планування. На кожен рік розроблявся перспективний план занять, і відповідно до нього кварталні, місячні, недільні, щоденні плани роботи. За рік, як правило, здійснювалася постановка двох-трьох масових танців і дев'яти-десяти малих форм. Крім великих хореографічних полотен, у колективі завжди планувалася робота над українським танцем і однією сюжетною постановкою. Так, за час роботи ансамблю «Дніпро» глядачі побачили: у 1947 р. – танці «Плескач», «Слов'янська сюїта», у 1948 р. – український народний танець «На вулиці» та композицію «Перемога», у 1952 р. – «Гопак» і «Волго-Дон», у 1957 р. – «Український весільний» і композицію «За владу Рад». Під час підготовки до Декади української літератури і мистецтва в Москві (1960 р.) колектив працював над великим полотном «Купальські розваги», композицією «Дзержинці», танцями «Червона калина» і «Поема про Україну» (Василенко, 1961, с. 47). Розробляючи перспективний план, К. Василенко особливу увагу звертав на актуальність тематики танців, оскільки вважав, що результативність роботи й успіх колективу значною мірою залежать від рівня зацікавленості молоді.

Важливого значення в колективі К. Василенка надавалося обліку роботи, який дає можливість зафіксувати досягнений досвід, здійснити ґрунтовний аналіз подій, що відбулися, виявити помилки і знайти найбільш ефективні методи підвищення виконавської майстерності кожного учасника й оптимальні шляхи розвитку колективу. Основним документом діяльності колективу був журнал-щоденник, у якому, крім загальних даних про гуртківців, записувалися плани роботи, дати початку й закінчення роботи над постановками, відомості про проведену політико-масову та навчально-виховну діяльність. Крім щоденника, у колективі було запроваджено ведення своєрідного «літопису історії» ансамблю, де фіксувалися автори лібрето, музики, постановки, перші виконавці, число виступів, дати початку й закінчення постановок. Усе це ілюструвалося матеріалом із газет, журналів, фотографіями, відгуками. Цей «літопис» наочно розкривав творче обличчя й життя ансамблю за весь час існування.

Значну роль у діяльності колективів К. Василенка відігравав актив та підказаний практикою орган самоврядування – бюро, яке з часом перетворилося на творчу групу з п'яти виконавців, що стежила за дисципліною, розробляла творчі питання, готувала нові постановки. Окрім того, предметом уваги творчої групи було оформлення на роботу, побутові питання, організація відпочинку, особисте життя й навчання гуртківців. «Коли за справу береться актив, коли в учасників гуртка починає пульсувати творча думка, коли вони намагаються внести і свою частку праці в загальну справу, тоді, безумовно, ідейно-художній рівень постановок, рівень виконавської майстерності кожного підвищується швидкими темпами, а значить, і колектив у цілому невпинно прогресує», – писав К. Василенко (Василенко, 1961, с. 22-23).

Провідною ланкою навчальної, виховної, організаційно-методичної, культурно-освітньої роботи К. Василенко вважав начально-тренувальний процес. Танцівник не зможе досягти творчих успіхів без систематичних тренувальних занять. Розглядаючи цілі й завдання навчально-виховної діяльності в самодіяльному хореографічному колективі, К. Василенко вказував на їх усеохоплюючий характер, який полягає не лише в оволодінні танцювальною майстерністю й технікою виконання, а й у формуванні гармонійно та всебічно розвиненої особистості. Найважливіше завдання навчально-тренувальних занять – естетичне й фізичне виховання, вироблення правильної постановки корпусу, рук, ніг, голови, розвиток та укріплення м'язів і суглобно-зв'язкового апарату, вироблення еластичності та міцності м'язів (Стенюшина та Ткаченко, 1962, с. 20), установа

правильного дихання, тобто підготовка танцюючого актора. К. Василенко неодноразово звертав увагу своїх вихованців на практичну важливість тренажу, який є своєрідним фундаментом для виконання більш складних рухів. «Велику помилку допускають ті виконавці, які розглядають тренаж як щось другорядне, непотрібне, призначене лише для розігріву м'язів, тому завжди від гуртківців він вимагав працювати на повну силу, бо заняття «впівсили» сприяють невиразності виконання, розслабленості», – підкреслював педагог (Василенко, 1960, с. 28).

Вивчення історії розвитку хореографічного мистецтва дозволило встановити, що в післявоєнний період характерною особливістю викладання народного танцю стає переведення всієї організації та методики навчання танцю на класичну основу. К. Василенко був одним із перших балетмейстерів, хто поставив під сумнів доцільність такої системи навчання. Він активно впроваджує в методику роботи з танцювальними колективами так званій змішаний тренаж, оскільки, на його глибоке переконання, класичний і народно-характерний тренажі перебувають у тісному зв'язку між собою й доповнюють один одного. Основне завдання керівника танцювального колективу полягає в доборі й розподілі тренувальних вправ таким чином, щоб вони давали максимальну користь при мінімальній затраті сил та часу, не викликаючи перевтоми в танцюристів.

Не заперечуючи важливість вивчення основ класичного танцю, особливо на початковому етапі формування танцівника, К. Василенко основним компонентом навально-тренувального процесу для колективу народного танцю вважав народно-сценічний тренаж. Особливістю характерного тренажу було те, що він будувався з урахуванням досягнень класичної школи танцю, хоча і не повторював її вправ. «Багато вправ цього тренажу є логічним розвитком, видозміною елементів класичного тренажу. Не володіючи ними, учасник самодіяльності не буде у змозі засвоїти необхідні рухи» (Кузнецов, 1951, с. 22). Під час переходу до вивчення вправ народного танцю основну увагу педагог звертав на елементи вистукування і на рухи, що розвивають ту групу м'язів, яка недостатньо була зайнята у класичному тренажі. Завдяки такому підходу «у гуртківців поступово з'являється правильна координація рухів рук, ніг і корпусу, знижується напруга м'язового апарату, шліфується темп» (Василенко, 1960, с. 31).

Тренувальний процес у танцювальному колективі «Дніпро», як і в більшості професійних колективів, складали вправи біля станка та на середині залу. Заняття біля станка, на думку К. Василенка, мають важливе значення в процесі становлення самодіяльних виконавців, оскільки вони не

тільки «розігрівають» танцюристів, розвивають та укріплюють м'язи, але й закладають педагогічні основи майбутньої техніки виконання, готують до технічно складних рухів. Педагог зазначав, що «для початківців заняття біля станка дійсно зовні непривабливі, нецікаві. Але вони необхідні для кожного, щоб якнайкраще продемонструвати свою майстерність під час виступу на сцені. Це база майбутніх успіхів» (Василенко, 1961, с. 14). Саме тому вони є обов'язковим елементом кожного танцювального уроку. Порядок вправ біля станка К. Василенко встановлював за ступенем зростання складності та за принципом чергування рухів, що тренують різні групи м'язів. Педагог дотримувався загальноприйнятої послідовності в системі тренувальної роботи. Складні вправи на початковому етапі розучувались і виконувались обличчям до станка. Лише після набуття необхідних навичок гуртківці переходили до виконання вправ, тримаючись однією рукою за палку.

Відповідно до загальноприйнятих у хореографії правил проведення занять, наступною частиною уроку були вправи на середині залу. Цей етап роботи К. Василенко вважав також основним, оскільки правильне й систематичне її проведення сприяє розвитку танцювальності, виразності, характеру й манери виконання, технічному вдосконаленню рухів. Як правило, на середині залу згідно з розробленими ним педагогічними основами вивчаються технічні рухи (повороти, стрибки, закладки, присядки).

Цілком закономірно, що побудова навчальної роботи, особливо на середині залу, підпорядковується постановочному плану колективу. Тому, окрім навчально-тренувальних вправ, під час цієї частини уроку розучуються танцювальні елементи та етюди, які в подальшому будуть складати основу майбутнього танцювального твору. Особливу увагу К. Василенко звертав не лише на техніку обертів і стрибків як одних із найскладніших технічних елементів, а й на національні особливості танцю. Так, наприклад, при розучуванні українського танцю педагог значну увагу приділяв вправам, які «сприяють розвитку стрибка, складних присядок другого плану», а «при підготовці російського танцю відпрацьовуються різні комбінації, які складаються з каблучних вправ, дробових вистукувань у поєднанні з різними поворотами та обертами» (Василенко, 1960, с. 33-34). Отже, тренувальна робота відіграє важливу роль у професійному становленні танцівників художньої самодіяльності.

У ході дослідження було виявлено, що в своїй практичній діяльності К. Василенко вважав за доцільне використовувати різноманітні форми організації навчання: навчальний урок (екзерсис), дрібногрупові та індивідуальні заняття, самотійну роботу. Відповідно до специфіки роботи

в танцювальному колективі, найбільш поширеною була дрібногруппова форма, яка передбачала одночасне заняття кількох груп у різних приміщеннях з метою більш якісного засвоєння матеріалу й виконання практичного завдання. Важливого значення К. Василенко надавав індивідуальній формі навчання – індивідуальним заняттям як із відстаючими виконавцями, які таким чином ліквідували недоліки у своїй майстерності, так і з солістами ансамблю, які розучували сольні партії, етюди, композиції. Індивідуальні заняття допомагали формувати творче обличчя виконавців. Крім того, для розвитку та вдосконалення технічних навичок солістів ансамблю К. Василенко активно використовував самостійні індивідуальні відпрацювання складних технічних елементів та сольних номерів. Завдяки цьому самостійна робота стала органічною частиною діяльності колективу, що значно покращило навчальний процес.

Працюючи над удосконаленням змісту творчо-педагогічної діяльності танцювального колективу, К. Василенко під час навчально-тренувальних занять звертав увагу на вироблення акторської майстерності виконавців, без якої неможливе повноцінне сприйняття хореографічного твору глядачами. Педагог підкреслював: «З метою розкриття творчих індивідуальностей учасників ми звернули увагу на їх акторську майстерність. Робота над сценічними етюдами збуджує творчу активність та ініціативу гуртківців, формує поняття про характери та образи постановки. Працюючи в цьому напрямку, ми намагалися не давати учасникам закінчених, готових штампів рухів або мізансцен, а прагнули до розвитку творчої самостійної реакції» (Василенко, 1961, с. 57). Це сприяло тому, що дівчата й юнаки самі пропонували цікаві рішення, мізансцени тощо. Гуртківці розуміли, що висока виконавська техніка – це не самоціль, а засіб, за допомогою якого вони втілюють думки і почуття персонажів постановки. Саме для досягнення додаткового виховного впливу на глядачів та виконавців і здатності більш точно передати хореографічний образ К. Василенко виділяв час для роботи над корпусом, руками, головою, добивався виразності і пластичності виконання, працював над розвитком координації всіх частин тіла й оволодіння технікою танцю, що становить основу акторської виразності.

На думку К. Василенка, у процесі хореографічної підготовки доцільно використовувати вивчення бальних танців. У першу чергу, це стосувалося тих танців, які містять елементи класичного й народного екзерсису, а тому найбільш прості та зрозумілі для виконавців: «Проста венгерка», «Падекатр», «Падеграс», «Вальс», «Краков'як», «Полька», «Бальна

мазурка», «Полонез», «Фігурний вальс» (Василенко, 1960, с. 29). Вони поєднують у собі засоби музичного, пластичного, спортивно-фізичного, етичного й художньо-естетичного розвитку та освіти (Современный бальный танец, с. 11). З цією метою на вечорах танців, що проводилися в Палаці культури металургів, було встановлено чергування кращих гуртківців, які слідкували за порядком, перевіряли репертуар оркестру, диригували танцями та мали навчати молодь правильно й красиво танцювати. Крім того, для популяризації народних і бальних танців організовувалися концерти-лекції «Про культуру танців», які супроводжувалися демонструванням бальних і народних танців у виконанні кращих танцівників колективу (Василенко, 1961).

Педагог на прикладах ансамблів «Дніпро» і «Дарничанка» довів, що навчально-виховна діяльність не повинна обмежуватися питаннями тренування, адже досягти успіху можна лише за умови гармонійного поєднання тренувальної й педагогічної роботи, спеціальної і загальновиховної. К. Василенко був переконаний, що виховна робота має проводитись як під час занять, так і в позаурочний час.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, аналіз теоретико-практичного доробку К. Василенка дає змогу стверджувати, що він збагатив хореографію новаторськими на свій час ідеями і положеннями, з наукової точки зору розробивши власну методику роботи в самодіяльних хореографічних колективах. Його практичний досвід та ідеї стосовно діяльності танцювальних ансамблів не втратили своєї актуальності і в наш час, а тому можуть слугувати корисним підґрунтям сучасним керівникам колективів і потребують більш ґрунтовного вивчення і впровадження у практичну діяльність самодіяльних хореографічних ансамблів.

ЛІТЕРАТУРА

- Антипова, І. М. (1972). *Танцювальний гурток у клубі*. К.: Мистецтво (Antypova, I. M. (1972). *Dance club in the club*. К.: Art).
- Василенко, К. (1960). *Українські танці на клубній сцені*. М.: Профиздат (Vasylenko, K. (1960). *Ukrainian dances on the club scene*. М.: Profizdat).
- Василенко, К. Ю. (1961). *Дзержинці танцюють: Нарис про заслужений самодіяльний ансамбль народного танцю УРСР «Дніпро» Палацу культури металургів заводу ім. Ф.Дзержинського, міста Дніпродзержинська, Дніпропетровської області*. К.: Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ-ри УРСР (Vasylenko, K. Yu. (1961). *Dzerzhinty dance: Essay on the honored amateur folk dance ensemble of the USSR "Dnipro" of the Palace of Culture of Metallurgists of the plant named after F. Dzerzhinsky, the city of Dniprodzerzhynsk, Dnipropetrovsk region*. К.: State publishing house of visual art and music literature of the USSR).

- Жиров, О. А. (2007). *Розвиток української народної хореографії у мистецько-педагогічній спадщині та діяльності К. Василенка (50-90 роки ХХ ст.)* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Житомир (Zhyrov, O. A. (2007). *Development of the Ukrainian National Choreography in an Art-Pedagogical Heritage and Activity of K. Vasylenko (50-90s of the 20th Century)* (PhD thesis). Zhytomyr).
- Жиров, О. А. (2013). Особливості мистецько-педагогічної діяльності К. Василенка в самодіяльних танцювальних колективах. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 3 (69), 84-88 (Zhyrov, O. A. (2013). Peculiarities of K. Vasylenko's artistic and pedagogical activity in amateur dance groups. *Bulletin of Zhytomyr State University named after Ivan Franko*, 3 (69), 84-88).
- Каргин, А. С. (1984). *Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе*. М.: Просвещение (Kargin, A. S. (1984). *Educational work in an amateur art group*. М.: Education).
- Коломієць, В. (1958). Повчальний приклад. *Соціалістична культура*, 7, 24-25 (Kolomiets, V. (1958). An instructive example. *Socialist culture*, 7, 24-25).
- Кузнецов, А. (1951). *Учебно-воспитательная работа в самодеятельных танцевальных коллективах*. М.: Профиздат (Kuznetsov, A. (1951). *Teaching and educational work in amateur dance groups*. М.: Profizdat).
- Кутасова, Т. (1954). *Самодеятельный танцевальный коллектив*. М.: Профиздат (Kutasova, T. (1954). *Amateur dance group*. М.: Profizdat).
- Лыткина, И. Н. (1957). *Хореографический коллектив художественной самодеятельности*. М.: Трудрезервиздат (Lytkina, I. N. (1957). *Choreographic group of amateur performances*. М.: Trudreservizdat).
- Райдуга: Репертуар. зб. (1985). 4. *Танцювальний гурток у клубі*. К.: Мистецтво (Rainbow: Repertoire collection (1985). 4. *Dance group in the club*. К.: Art).
- Стриганов, В. М., Уральская, В. И. (ред.) (1977). *Современный бальный танец*. М.: Просвещение (Striganov, V. M., Uralskaia, V. I. (Eds.) (1977). *Modern ballroom dance*. М.: Education).
- Стенюшина, А. А., Ткаченко, Т. А. (1962). *Танцевальный коллектив в клубе*. М.: Советская Россия (Steniushyna, A. A., Tkachenko, T. A. (1962). *Dance team in the club*. М.: Soviet Russia).

РЕЗЮМЕ

Жиров Александр. Учебно-воспитательная деятельность как ведущее направление содержания творческого педагогического процесса в самодеятельных хореографических коллективах: творческое осмысление опыта К. Василенко.

В статье проанализированы основные направления деятельности хореографических коллективов послевоенного периода в теоретических работах теоретиков и практиков танцевального искусства. Обобщены и основательно раскрыты основные составляющие учебно-воспитательной деятельности в самодеятельных хореографических коллективах, разработанных К. Василенком: 1) планировочная работа; 2) учебно-тренировочные занятия; 3) изучение и отработка отдельных танцевальных номеров и композиций, на основе которых будет осуществляться постановочная работа; 4) выработка навыков актерского мастерства; 5) изучение бальных танцев. Доказана практическая значимость опыта К. Василенко в современных условиях, что обусловлено требованиями

настоящего времени и потребностями самодеятельности в качественной организации педагогического процесса в хореографических коллективах.

Ключевые слова: педагог, К. Василенко, народный танец, тренировочный процесс, самодеятельный хореографический коллектив, учебно-воспитательная деятельность, методика работы, послевоенный период.

SUMMARY

Zhyrov Oleksandr. Educational activity as the leading direction of creative pedagogical process content in amateur choreographic groups: creative comprehension of K. Vasylenko's experience.

The article analyzes the main activities of the postwar period choreographic groups in the dance theorists and practicing dance experts' theoretical achievements. It is noted that on the basis of years of practice and experience of K. Vasylenko's predecessors, his own didactic bases of work with amateur dance groups were developed and practically tested, which later became the basis of his author's methodology. They included implementation of the following activities: 1) political and mass work; 2) educational activities; 3) staging work; 4) concert activity; 5) organizational and cultural work; 6) creative group and public leaders-choreographer's seminars.

Based on the analysis of artistic and pedagogical literature and periodicals of the second half of the twentieth century, the main components of educational activity in amateur choreographic groups according to K. Vasylenko are generalized and thoroughly revealed: 1) planning work; 2) training sessions; 3) learning and practicing of separate dance choreography and routines on the basis of which staging work will be carried out; 4) acting skills development; 5) ballroom dancing learning. It is established that each of the named components had an educational direction. The content of all components is considered. It was found out that in planning activities an important role was given to creating various work plans, keeping records of the team activities and self-government body functioning, the bureau. The organization of the initial training process peculiarities in dance groups led by K. Vasylenko are revealed: regularity of training sessions, the practical importance of training, application of mixed training, the subordination of educational work to the production plan of the team, use of various forms of the training organization. The role of acting skills and ballroom dancing leaning for the formation of participants' creative individuality is determined.

The practical significance of K. Vasylenko's experience in modern conditions is proved, which is due to the requirements of the present and the needs of amateur activities in the qualitative organization of the pedagogical process in choreographic groups.

Key words: teacher, K. Vasylenko, folk dance, training process, amateur choreographic collective, educational activities, work methodology, post-war period.