



DOI: 10.31891/2308-4081/2022-12(2)-7

Кандидат педагогічних наук, викладач **ДМИТРО БІДЮК**,
Громадська організація
«Танцювальна студія «Імперіал», Хмельницький, Україна
E-mail: biduk.de@ukr.net
ORCID ID: 0000-0003-3086-5411

ДИДАКТИЧНО-ДЕМОКРАТИЧНА ПАРАДИГМА НАВЧАННЯ ХОРЕОГРАФІЇ У БРИТАНСЬКОМУ ДОСВІДІ

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена розкриттю дидактичних особливостей професійної підготовки хореографів у досвіді Великої Британії. З'ясовано, що британські педагоги беруть до уваги нові теорії синтезу музичного й танцювального мистецтва, танцювальної та цифрової педагогіки, хореографії, спорту. Охарактеризовано «дидактично-демократичну модель» («didactic-democratic spectrum») навчання, яка визнана новою парадигмою навчання хореографічного мистецтва, що ґрунтована на соціально-мистецьких взаєминах між хореографом і виконавцем (нові ролі хореографа й виконавця: «експерт – виконавець», «постановник – транслятор», «фасилітатор – творець», «співавтор – співвиконавець», «художник – оповідач» та ін.). Обґрунтовано, що дидактичний складник охоплює навчання хореографії на засадах принципу «навчи показуючи» («teaching by showing»), а демократичний – процес навчання на основі співпраці, партнерської взаємодії («collaborative dance learning»). Встановлено, що «дидактичний» концепт стосується не лише навчального елемента «навчання через показ», але й розвитку навичок учіння. «Демократичний» концепт відображений в соціальному характері танцю, відтінках демократичної рівності в танці на засадах партнерства й толерантності. Представлено механізм поетапної реалізації й змістове наповнення дидактично-демократичної моделі навчання хореографії. Модель сприяє посиленню взаємозв'язку теоретичного й практичного навчання на основі фасилітації, незалежної експертизи навчання хореографії, демократичного стилю викладання, урахування особистого досвіду студента та викладача, рефлексії й саморегуляції, принципів соціальної взаємодії, збалансованому підходу до викладання хореографії. Встановлено, що для формування хореографічних навичок у різних стилях танцю в британській дидактиці орієнтуються на теорію конструктивізму, яку інтерпретовано до педагогічної теорії «педагогіка танцювальної нотації» («dance notation pedagogy»), що в поєднанні з таксономією Блума допомагає окреслити мотиви, бажання, інтереси в професійній діяльності загалом та щодо вибраного стилю танцю. Зроблено висновок, що британська система хореографічної освіти ґрунтується на засадах «авторських шкіл», хореографічного аматорства, свободи вибору, свободи творчості й імпровізації, соціального та танцювального лідерства.

Ключові слова: професійна підготовка, Велика Британія, дидактично-демократична модель, хореографічне мистецтво, хореограф, навчання, методика.



DIDACTIC-DEMOCRATIC PARADIGM OF TEACHING CHOREOGRAPHY: THE UK EXPERIENCE

ABSTRACT

The article is devoted to the disclosure of the didactic features of the choreographers' professional training in UK experience. It is found out that British teachers take into account new theories of the synthesis of music and dance art, dance and digital pedagogy, choreography, and sports. The "didactic-democratic spectrum" of training is characterized as a new paradigm of teaching choreographic art, which is based on the socio-artistic relations between the choreographer and the performer (new roles of the choreographer and the performer: "expert - performer", "director – translator", "facilitator – creator", "co-author – co-performer", "artist – narrator", etc.) It is substantiated that the didactic component covers teaching choreography on the principle of "teaching by showing", and democratic component covers a learning process based on cooperation, and partner interaction ("collaborative dance learning"). It is established that the "didactic" concept refers not only to the educational element "learning through demonstration", but also to the development of learning skills; the "democratic" concept is reflected in the social character dance, shades of democratic equality in dance on the basis of partnership and tolerance. The mechanism of step-by-step implementation and the content of the didactic-democratic spectrum of teaching choreography are presented. The model promotes the strengthening of the relationship between theoretical and practical learning based on facilitation, independent expertise in choreography learning, democratic teaching style, taking into account personal experience of the student and teacher, reflection and self-regulation, principles of social interaction, a balanced approach to teaching choreography. It is established that the development of choreographic skills in various styles of dance in British didactics is guided by the theory of constructivism, which is interpreted into the pedagogical theory of "dance notation pedagogy", which, in combination with Bloom's taxonomy, helps to outline motives, desires, interests in professional activity in general and in relation to the chosen dance style. It is concluded that the British system of choreographic education is based on the principles of "author's schools", choreographic amateurism, freedom of choice, freedom of creativity and improvisation, social and dance leadership.

Keywords: professional training, Great Britain, didactic-democratic spectrum, choreographic art, choreographer, training, methodology.

ВСТУП

Розширення напрямів та видів сучасної хореографії зумовлює переосмислення та трансформацію професійних функцій хореографа, який постає як балетмейстер, актор-танцівник, художній керівник-постановник, педагог-організатор, тренер-викладач, менеджер-адміністратор, дослідник-мистецтвознавець, тьютор-наставник, продюсер-медіатор, лідер-модератор тощо. Глибокий ціннісний потенціал хореографічного мистецтва, його велика соціально-просвітницька місія спрямована на формування загальнолюдських цінностей і культури світової комунікації.

В умовах глобальних трансформацій змінюються стратегії, мета й цінності хореографічної освіти, орієнтовані на підготовку хореографів нового покоління, здатних творчо поєднувати хореографічно-педагогічну, мистецько-хореографічну, хореографічно-спортивну, мистецько-управлінську та інші види професійної



діяльності. Очевидною є потреба дослідження найкращих світових освітніх практик із розбудови системи хореографічної освіти.

Звернення до досвіду Великої Британії вмотивоване низкою чинників: збереження фундаментальних традицій хореографічної освіти та врахування світових прогресивних тенденцій; хореографічна освіта є іміджевою складовою культурно-мистецького простору країни; висока академічна репутація й широка популярність британської хореографічної школи як осередку розвитку творчої особистості й танцювального лідерства; утримання високих світових рейтингів у танцювальних видах спорту; відкритість до педагогічних інновацій навчання хореографічного мистецтва; практико-орієнтована та демократична парадигма навчання.

Виявлення закономірностей та особливостей професійної підготовки хореографів в освітній системі Великої Британії відкриває нові можливості для вдосконалення дидактичного процесу, глибшого розуміння переваг і недоліків національної системи хореографічної освіти, прогнозування її розвитку на основі порівняльно-педагогічного аналізу досвіду обох країн. Цей процес посилює увагу до використання результатів досліджень із мистецької педагогіки, порівняльної професійної педагогіки, культурології тощо.

МЕТА ДОСЛІДЖЕННЯ

Мета дослідження полягає у вивченні особливостей використання дидактично-демократичної моделі навчання хореографічного мистецтва у підготовці майбутніх хореографів у британському досвіді.

ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Науковий і практичний інтерес становлять праці зарубіжних дослідників із проблем організації дидактичного процесу професійної підготовки хореографів, а саме: Дж. Беттерворт (J. Butterworth), Дж. Броуді (J. Brodie), Д. Кларк (D. Clark), І. Лоубел (E. Lobel), Т. Хайленд (T. Heiland) – інноваційні моделі й методики навчання хореографії; Дж. Бонбрайт (J. Bonbright), Дж. Сміт-Отард (J. Smith-Autard) – взаємозв'язок педагогіки й танцювального мистецтва; організація навчання майбутніх хореографів; Дж. Банкер (J. Bunker), Б. Міллар (B. Millar), Л. Ніколсон (L. Nicholson), Е. Пейкс (A. Pakes), Б. Роувелл (B. Rowell) – саморефлексія, фасилітація у викладанні й навчанні хореографії та ін. Забезпечення якості хореографічної освіти у Великій Британії регламентуються Законом «Про вищу освіту та дослідницьку діяльність» (2017) («Higher Education and Research Act», 2017), освітнім стандартом «Танець. Драматургія. Виконання» (2015, 2019) («Subject Benchmark Statement for Dance, Drama and Performance», 2015, 2019), професійним стандартом «Танцювальне лідерство» («The National Occupational Standards (NOS) for Dance Leadership», 2011), а також вимогами міжнародних фахових рад, організацій та асоціацій.

Для реалізації поставленої мети використано комплекс взаємопов'язаних *методів*: бібліографічний аналіз, порівняння й узагальнення для виявлення особливостей професійної підготовки хореографів у Великій Британії; структурно-функціональний аналіз – для обґрунтування дидактичних засад професійної підготовки хореографів; інтерпретаційно-аналітичний – для аналізу автентичних літературних, документальних й інших джерел; пошуковий – для виявлення раціонального та практично ціннісного досвіду в наукових розробках із порівняльної професійної педагогіки.



ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ ДОСЛІДЖЕННЯ

Система хореографічної освіти Великої Британії розвивається в контексті освітньої стратегії ЄС, яка спрямована на підготовку висококваліфікованих хореографів, з огляду на національні культурні традиції, динаміку соціального замовлення й запити мистецьких шкіл. Хореографічна освіта на рівні бакалавра передбачає концентрацію навколо танцювального мистецтва й викладання, а на рівні магістра спрямована на підготовку хореографів-постановників, хореографів-керівників, хореографів-дослідників з акцентом на розвитку драматургії сценічної хореографії. Диверситивність практичної підготовки студентів-хореографів забезпечена такими видами практики: відвідування ознайомлювальних семінарів-практикумів для формування й розвитку мотивації до професійної діяльності; участь-реєстрація у фахових танцювальних товариствах та асоціаціях; відвідування коуч-сесій, тренінгів і майстер-класів топ-хореографів світу; набуття досвіду роботи в міждисциплінарній команді фахівців; участь у програмах «Pro-Am» (танцювальне наставництво) для здобуття педагогічного досвіду; стажування у відомих хореографічних школах («авторських школах») за кордоном тощо.

Професійна підготовка хореографів має практико-орієнтоване навчання, студенти навчаються в умовах танцювальних студій, театрів, відкритих лекцій і семінарів. Вибір та використання ефективних методів і технологій навчання хореографії – актуальні питання в сучасній методиці. Британські педагоги дотримуються інтегративного підходу до навчання хореографії, оскільки переконані, що гармонійне поєднання традиційних та інноваційних методів навчання танцю може привести до очікуваних результатів і досягнення кінцевої мети (Butterworth, 2004; Smith-Autard, 2003).

У професійній підготовці хореографів використовують «дидактично-демократичну модель» («didactic-democratic spectrum»), яка визнана новою парадигмою навчання хореографічного мистецтва, що ґрунтована на соціально-мистецьких взаєминах між хореографом і виконавцем (нові ролі хореографа й виконавця: «експерт – виконавець», «постановник – транслятор», «фасилітатор – творець», «співавтор – співвиконавець», «художник – оповідач» та ін.). Відома хореограф, професор Лідського університету Д. Батерпворт (J. Butterworth) розробила «дидактично-демократичну модель» підготовки хореографів, де дидактичний складник охоплює навчання хореографії на засадах принципу «навчаючи покажи» («teaching by showing»), а демократичний – процес навчання на основі співпраці, партнерської взаємодії («collaborative dance learning»). На думку дослідниці, концепт «дидактичний» стосується не лише навчального елемента «навчання через показ», але й розвитку навичок учіння, концепт «демократичний» частково пов'язаний із дослідженням американського постмодерністського танцю 1960-х років та його впливом на цінності класичної європейської хореографії, що відображене в соціальному характері танцю, відтінках демократичної рівності в танці на засадах партнерства й толерантності (Butterworth, 2004).

Для студентів-хореографів призначення цієї моделі полягає в сприянні розумінню поліаспектності підходів до навчання хореографічного мистецтва, усвідомленню важливості партнерських (професійних і соціальних) взаємин між хореографом та танцівником у процесі створення танців, а також виявленню індивідуальних потреб, уподобань для розвитку хореографічних навичок і професійної кар'єри. Для викладача-хореографа функційне призначення моделі – це



сприяння плануванню й реалізації збалансованої освітньої програми, науково обґрунтованому структуруванню її змістового наповнення для заохочення студентів до генерації нових ідей та професійних відкриттів, розвиток практичних навичок, залучення сучасних танцювальних технік і технологій тощо. Механізм реалізації й змістове наповнення дидактично-демократичної моделі представлено в таблиці 1.

Таблиця 1
Поетапна дидактично-демократична модель підготовки майбутніх хореографів (за J. Butterworth)

Етап 1	Етап 2	Етап 3	Етап 4	Етап 5
Роль тьютора				
Хореограф – експерт	Хореограф – автор	Хореограф – пілот	Хореограф – фасилітатор	Хореограф – наставник
Роль студента				
Танцівник – інструмент	Танцівник – транслятор	Танцівник – помічник	Танцівник – творець	Танцівник – партнер
Навички хореографа				
Контроль концепції, стилю, змісту, структури інтерпретації, узагальнення матеріалу.	Контроль концепції, стилю, змісту, структури інтерпретації відповідно до здатностей / якостей танцюристів	Ініціювання концепції (генерування нових ідей), здатність спрямовувати, ставити та розробляти завдання за допомогою імпровізації чи образного мислення.	Лідерство, комунікація, діалог, обґрунтування концепції. Використання методів стимулювання, фасилітації від генерації ідей до розроблення відповідної макроструктури хореографічного твору	Обмін досвідом, дослідженнями, переговорами та прийняттям рішень щодо концепції, задуму та стилю. Розроблення / обмін досвідом / адаптація змісту танцю та структури хореографічного твору
Навички танцівника				
Конвергенція, імітація, повторення	Конвергенція, імітація, повторення, інтерпретація	Конвергенція, повторення, розробка змісту, створення контенту (імпровізація та реагування на завдання)	Конвергенція, створення контенту та розвиток (імпровізація та реагування на завдання)	Конвергенція, створення контенту та розвиток (імпровізація, формулювання завдання, реагування на завдання), обмін думками та прийняття рішень щодо концепції та структури хореографічного твору.
Соціальна (міжособистісна) взаємодія				
Пасивна але сприйнятлива	Прояв активності з наголосом на особистих виконавських якостях	Активна участь обох сторін, взаєморозуміння у міжособистісних	Комунікативна толерантність, взаємодія	Гармонійна взаємодія
Методи навчання				
Авторитарне навчання	Директивне навчання	Рекомендаційне навчання	Наставництво	Спільне викладання
Методичні прийоми				
Відповіді на запитання, отримання інструкцій	Виконання інструкцій та власного досвіду виконавця	Самостійний внесок у керівані, повторення тощо.	Постановка проблеми та її вирішення, особистий внесок у керівані відкриття, активна участь у розв'язанні проблем	Повноцінний самостійний внесок у концепцію, зміст танцю, форму, стиль, процес, відкриття, спільна імпровізація

Джерело: Butterworth, J. (2004).

Д. Батерворт запропонувала п'ять етапів реалізації цієї моделі, що передбачають контрастні підходи від передавання знань до набуття подальшого досвіду саморегуляції навчання. Концептуальною ідеєю для розроблення моделі послугували три положення: урахування думки та професійного внеску танцівника в концепцію діяльності хореографа; співпраця танцівника й хореографа; спільна участь (праці) танцівника та хореографа в художньо-хореографічному колективі. Цікавими та інноваційними вважаємо назви етапів: перший – «хореограф – експерт, танцівник – інструмент»; другий – «хореограф – автор, танцівник – транслятор»; третій – «хореограф – пілот, танцівник – помічник», четвертий «хореограф – фасилітатор, танцівник – творець», п'ятий – «хореограф – наставник, танцівник – партнер». Експериментально доведено ефективність використання такої моделі в освітньому професій університетів, які готують хореографів. Модель сприяє посиленню взаємозв'язку теоретичного й практичного навчання на основі фасилітації, незалежної експертизи навчання хореографії, демократичного стилю викладання, урахування особистого досвіду студента та викладача, рефлексії й саморегуляції, принципів соціальної взаємодії, збалансованому підходу до викладання хореографії.



Обґрунтовуючи концептуальні засади професійної підготовки хореографів, британські педагоги беруть до уваги нові теорії синтезу музичного й танцювального мистецтва, танцювальної та цифрової педагогіки, хореографії й спорту, зокрема: «ритмопластика жестів Е. Жак-Далькроза» («E. Jaques-Dalcroze' method of eurhythmics»), «кінетографія танцю» («dance kinetography»), «теорія аналізу руху Р. Лабана» («Laban's movement theory»), теорія «метакінетичного трансферу Дж. Мартіна» («Martin's theory of «metakinetic transfer»»), теорія «танцювальної імпровізації» («dance improvisation»), теорія «колаборативної хореографії» («collaborative choreography»), теорія «цифрової хореографії» («digital choreography»), «педагогіка танцювальної нотації» («dance notation pedagogy») тощо. Упровадження соматичних практик у навчання хореографії, їх популяризація на сторінках професійних хореографічних видань Великої Британії («New Dance»), США («Contact Quarterly») та Австралії («Writings on Dance») вплинули на розроблення інноваційних (авторських) методик навчання хореографії (авторські комплекси вправ для підвищення технічної майстерності й формування індивідуальної манери поведінки, змагальні вправи для розвитку фізичної витривалості та танцювальної техніки) (Bunker et al., 2013).

Вибір форм і методів навчання узгоджений із загальною методологією мистецько-педагогічного процесу. Педагогічна майстерність викладача-хореографа комбінує різні види хореографічного мистецтва, ґрунтована на гармонійному поєднанні психолого-педагогічного мислення, професійно-педагогічних знань, умінь і навичок, професійно важливих особистісних якостей, що дає йому змогу ефективно реалізувати професійні функції. В освітній практиці британської школи хореографії сконцентрований величезний багатовіковий досвід виконавців і педагогів – як емпіричний, що передають поколіннями, так і методичний, широко представлений у педагогічній літературі. Викладачі університетів є відомими хореографами (Butterworth, 2018; Nicholson, 2008; Millar, 2019), які досконало знають професійні стандарти й володіють сучасними танцювальними техніками, а також поєднують викладацько-центроване («teacher-centred learning») і студентоцентроване навчання («student-centred learning»).

Практичну цінність мають інноваційні методи навчання хореографії: навчання на основі танцювального досвіду («experience-based learning»), симуляційне навчання («simulation techniques»), міжособистісна взаємодія («interpersonal learning»), попередня фізична експертиза; покрокове (аналітичне) навчання («step-by-step (analytic) learning»), танцювальна мультиплікація, танцювальна координація, ментальні хореографічні карти, візуальна матриця, спортивні фітнес-технології; рефлексивний щоденник, техніки соматичного навчання; колаборативне навчання, групова хореографія тощо (Brodie & Lobel, 2008). Методичну цінність мають прийоми формування виконавської компетентності за допомогою техніки соціально-емоційного навчання, яка охоплює п'ять прийомів: опанування емоцій («Emotion Check-In»); розминка обличчя («Facial Warm-up»); характер персонажів («Character Cards»); музичне вдосконалення («Musical Improv»); «вечірка-руханка» («Party Quirks in Motion») (The Holistic Dance Teacher, 2020).

Для формування хореографічних навичок у різних стилях танцю в британській дидактиці орієнтуються на теорію конструктивізму, яку інтерпретовано до педагогічної теорії «педагогіка танцювальної нотації» («dance notation pedagogy»), що в поєднанні з таксономією Блума допомагає окреслити мотиви, бажання, інтереси в професійній діяльності загалом та щодо вибраного стилю танцю зокрема (табл.2). Експериментальні дослідження підтвердили ефективність використання методів «педагогіки танцювальної нотації» у навчанні різних стилів танцю (Heiland, 2018;



Warburton, 2004). Результати дослідження Т. Хейланд довели, що нотація залучає майбутніх хореографів до вивчення нових стилів танцю з використанням «мови танцю» (Heiland, 2018).

Таблиця 2

Використання таксономії Блума у формуванні когнітивного компоненту професійної компетентності хореографів (з використанням методики танцювальної нотації)

		Когнітивні процеси			
		1. Запам'ятовування Запам'ятовування, відтворення, демонстрування змісту навчальної інформації, включаючи факти, поняття, терміни тощо	2. Розуміння Сприйняття інформації та її відтворення різних формах: усній, письмовій, графічній	3. Застосування Розв'язання проблем та задач з відомими рішеннями	4. Синтез Розв'язання проблем та задач з невідомими рішеннями
Знаннєвий вимір	А. Знання	Перелік П: базова лексика кроків / рухів С: базова лексика композиційних інструментів DN: використання основних позначень танцювальних рухів	Систематизація П: основні якості та вимоги до виконання кроків та рухів С: особливості / цілі хореографічних засобів DN: особливості та цілі графічних символів у танцювальній нотації	Демонстрація П: навички та фізичні якості С: естетичні аспекти DN: вимоги до читання, написання, виконання із використанням танцювальних нотацій	Генерування активності П: розвиток загальних кроків, знання біомеханіки їх призначення та експресивності С: вибір, нотація, та демонстрація композиційних інструментів, умінь використовувати їх за призначенням DN: вибір, замальовування та відображення концепції танцю в танцювальній нотації
	В. Розуміння	Розпізнавання П: узгодження понять та комбінацій елементів С: координування, вибір рухів та концепції DN: передавання фраз, понять у написанні, читанні, виконанні, використовуючи танцювальні позначення (нотацію)	Класифікація П: кроки / рухи за призначенням С: композиційні інструменти відповідно до визначених цілей та структури композиції DN: інструменти танцювальних нотацій / категорії символів, які допомагають у спілкуванні	Застосування концепцій П: поєднання образного мислення з теорією танцювальних технік С: рамки композиційних виразів DN: поєднання концепцій з танцювальною нотацією для створення нового композиційного продукту	Диференціація/ Інтеграція П: диференціювання окремих кроків, рухів та композиційних ідей С: нанизування (інтеграція) диференційованих кроків та окремих ідей в інших ситуаціях шляхом складання мотивів руху та фраз на основі досвіду або досліджень DN: організація знайомих символів танцювальних позначень у цілісні зразки та структури на папері та в танцювальному русі на основі попередніх знань
	С Застосування	Пригадування Р: виконання серії запам'ятованих рухів та кроків С: знання як генерувати та складати рухові мотиви, фрази та речення DN: основна механіка написання, читання, виконання засобами танцювальної нотації	Уточнення П: ідентифікація, визначення та впорядкування за зразком С: розроблення зразка для створення рухів DN: планування тафокусування уваги на ключових концепціях танцювальних рухів для читання, написання, виконання, використовуючи танцювальні позначення	Виконання П: використання зразків або конструкцій С: поетапне або рівневе впровадження концепцій для досягнення єдиного цілого DN: впровадження концепцій під час читання/ написання / виконання з метою вивчення та аналізу значення танцювальних нотацій (наприклад, позначка танцювальної підтримки)	Планування /проекування П: планування удосконалення технічних та експресивних показників С: планування кінцевої дати завершення хореографічної композиції DN: планування масштабного проекту, що включає читання, виконання, створення або написання нотації на основі очікуваних результатів



Когнітивні процеси	D. Метакогніція	Ідентифікація	Прогнозування	Застосування	Продуктування
		П: визначення та встановлення зразків, взаємозв'язків, образів, розповідей, описів, засобів зображень, мовних засобів С: усвідомлення власного композиційного вибору DN: самооцінювання знань з танцювальної нотації	П: прогнозування кроків та рухів (імпровізація) С: композиційні виклики DN: виклики танцювальної нотації	П: застосування прийомів, режимів навчання, що полегшують засвоєння танцювальної техніки, образів, багатозначності стилів танцю на основі попередніх успіхів С: розвиток творчих навичок DN: читання, написання виконання за допомогою танцювальних нотацій, які відповідають сильним сторонам	П: створення інноваційного навчального портфоліо з урахуванням попереднього досвіду С: фіксація результатів навчання та виявлення можливостей удосконалення DN: використання попереднього досвіду танцювальних нотацій для фіксації та розкриття сфер успіху та можливих сфер вдосконалення
5. Аналіз		Вибір /Ідентифікація П: частин фраз рухів для запам'ятовування С: різних хореографічних засобів та елементів танцю DN: узагальнення ідей у читанні, написанні і виконанні на основі засобів танцювальної нотації			
		Диференціація П: співвіднесення частин рухів з порядком їх запам'ятовування С: комбінування рухів за допомогою різних хореографічних засобів та елементів танцю DN: генерування різних ідей та тем засобами танцювальної нотації			
		Інтеграція П: усвідомлення частин руху і введення в дію за допомогою відповідної процедури; С: використання рухових та композиційних засобів; DN: використання сучасних концепцій танцювальної нотації			
		Ініціативність П: дослідження різних стилів і видів танцю С: дослідження ініціативності різь призму творчості DN: використання нотації для різних стилів танцю та креативних рухів			
		Контроль П: правильних і неправильних кроків та рухів відповідно до очікувань С: наявності естетичних компонентів у танці DN: відповідність продемонстрованого руху позначкам танцювальної нотації			
		Визначення релевантності результатів П: на основі стандартів та способів їх демонстрації в танцювальних рухах С: на основі естетичних критеріїв та цілей оцінювання DN: релевантність нотованих елементів танцю як єдиного цілого стосовно окремих частин			
6. Оцінювання		Ефективність підходів та прийомів П: відповідність очікуваним результатам С: креативність рухів за очікуваними результатами DN: впровадження найкращих прийомів створення танцювальних рухів та навчання хореографії, читання та написання партитури, перевірки точності і якості			
		Рефлексія щодо власного прогресу П: щодо техніки виконання відповідно поставлених цілей С: щодо створення та креативності композиції відповідно поставлених цілей DN: щодо читання, виконання, написання, створення засобами танцювальної нотації відповідно до поставлених цілей			

(P) – Psychomotor, C – Conative, DN – Dance Notation

Джерело: Heiland, T. (2018)

Авторка стверджує, що танець міг би отримати сприйняття й розуміння більшою громадою, якщо його використовувати разом із письмовою системою символів танцю (Heiland, 2018). Танцювальна грамотність, зазвичай, асоціюється з мультимодальними процесами створення танцю або з використанням нотаційної мови танцю (Warburton, 2004; Heiland, 2018). Нотація танцю може поглиблювати знання, оптимізувати додаткові креативні стратегії для виконання та створення танцювальної композиції. Результати дослідження доводять, що методика використання нотації у навчанні танцю може покращити ставлення й мотивацію студента до навчання, поповнити, оновити та зафіксувати знання, розвинути координацію й саморефлексію, сформулювати критичне мислення, розвинути аналітичні навички, образне мислення тощо.

На думку А. Робертсон, ефективним методом навчання хореографії є трансляція в режимі реального часу «live streaming», із попереднім завантаженням



матеріалів на платформи («YouTube», «Facebook», «Instagram», «Vimeo», «Google Classrooms», «Sharing videos through Dropbox»), збереженням для студентів. Створення інтернет-контенту забезпечує гнучкість у плануванні, відкритий доступ до повторного перегляду заняття. Недоліком можна вважати відсутність взаємодії, мотивації, можливості внесення корективів, обмежений доступ і технічні проблеми (Teaching Dance in an Online World Workshop with Amy Robertson, 2020).

ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ РОЗВІДОК

Отже, британська системи хореографічної освіти ґрунтується на засадах «авторських шкіл», хореографічного аматорства, свободи вибору, свободи творчості й імпровізації, соціального та танцювального лідерства. Забезпечення якості й результативності професійної підготовки хореографів у британському досвіді досягають на основі використання дидактично-демократичної моделі навчання хореографічного мистецтва, яка містить арсенал інноваційних методів і технологій, методичних прийомів та вправ, які спрямовані на формування хореографічних навичок, імпровізації, розвиток критичного й художньо-образного мислення, рухової культури, відчуття краси рухів, партнерської взаємодії тощо. Очевидним є факт, що британському суспільству потрібні хореографи-професіонали, які не лише мають необхідні високі професійні знання та творчий потенціал, а й психологічно готові до постійного оновлення, удосконалення професіоналізму, здатні оцінити нові тенденції сучасного розвитку хореографічного мистецтва, швидко адаптуватися до них.

Перспективи подальших наукових пошуків пов'язані з обґрунтуванням концептуальних засад психопедагогіки танцю; міждисциплінарним аналізом особливостей змішаного навчання майбутніх хореографів в країнах ЄС; компаративним аналізом європейської та китайської моделей підготовки хореографів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Brodie, J. A., & Lobel, E. E. (2008). More than just a mirror image: the visual system and other modes of learning and performing dance. *Journal of Dance Education*, 8 (1), 23–31.
2. Bunker, J., Pakes, A., & Rowell, B. (Eds.). (2013). *Thinking through dance: the philosophy of dance performance and practices*. Hampshire: Dance Books Ltd.
3. Butterworth, J. (2004). Teaching choreography in higher education: a process continuum model. *Research in Dance Education*, 5 (1), 45–67.
4. Butterworth, J., & Wildschut, L. (2018). *Contemporary choreography: a critical reader*. London: Taylor and Francis.
5. Heiland, T. (2018). Taxonomies of learning outcomes using dance notation: cognitive, knowledge dimension, affective, conative, and psychomotor. *Dance: Current Selected Research*, 9 (August). Retrieved from <https://journals.udel.edu/dance/article/view/19>.
6. Millar, B. (2019). *Choreography: a focus on facilitation – Dr Joanne Butterworth and Lucy Nicholson*. UCLanDANCE, Media Factory. Retrieved from: <https://www.labanguild.org.uk/wp-content/uploads/2020/06/ChoreographyFocusFacilitation.pdf>.
7. Nicholson, L. (2008). *Return to the body: an approach to working with those in disconnect*. Retrieved from: <http://dancercitizen.org/issue-8/lucy-nicholson/>.



8. Smith-Autard, J. (2003). The essential relationship between pedagogy and technology in enhancing the teaching of dance form. *Research in Dance Education*, 4, 151–169.
9. Teaching Dance in an Online World Workshop with Amy Robertson. (2020). Retrieved from: <https://www.dancebase.co.uk/professional/how-to-teach-dance-in-an-online-world-a-guide-1711>.
10. The Holistic Dance Teacher. (2020). *Collection of resources*. Retrieved from: <https://shannondoolingdances.com/resources/>.
11. Warburton, E. C. (2004). Knowing what it takes: the effect of perceived learner advantages on dance teachers' use of critical-thinking activities. *Research in Dance Education*, 5 (1), 69–82.