

Козинко Л. Л., доцент кафедри хореографії
Інституту мистецтв Національного педагогічного
університету ім. М. П. Драгоманова, кандидат
мистецтвознавства

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНИХ УМІНЬ У СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ ВНЗ НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ХОРОВОДІВ

Основну увагу приділено окресленню шляхів формування художньо-аналітичних умінь студентів хореографічних відділень на прикладі вивчення та аналізу хороводів. Установлено, що процес підготовки компетентного фахівця в галузі хореографічної освіти неможливий без розвитку художньо-аналітичних умінь студента. Саме ці вміння дають змогу вчителям хореографії віднаходити нові рівні навіть у ретельно вивчених явищах. Разом із тим, розвинуті художньо-аналітичні вміння допоможуть майбутнім учителям підвищити продуктивність навчально-виховного процесу в майбутньому.

Ключові слова: мистецька освіта, професійна освіта, професійні вміння, художньо-аналітичні вміння, хореографія, танець, фольклорний танець, хоровод.

Постановка проблеми. Сучасні світові тенденції розвитку педагогічної освіти спрямовані на інтенсифікацію й модернізацію навчально-виховного процесу, що, у свою чергу, вимагає більш повної реалізації державної політики у сфері підготовки фахівців педагогічної галузі. Одним із основних завдань сучасної системи вищої освіти в Україні є підготовка компетентного фахівця з широким арсеналом фахових знань, умінь і навичок. У останніх наукових дослідженнях представлено широкий спектр засобів забезпечення якісної професійної підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін, серед яких: оновлення змісту освіти, підвищення професіоналізму викладачів і студентів, орієнтація на останні наукові дослідження, підвищення рівня науково-дослідницької й творчої діяльності студентів, удосконалення практично-виконавських та педагогічно-виховних умінь і навичок тощо.

Професійна діяльність майбутніх викладачів хореографії вимагає розвитку специфічних компетенцій у галузі мистецтва, практично-виконавських умінь і навичок, фундаментальних знань із педагогіки і психології, високого рівня особистісної культури і культури спілкування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Модернізація та інтенсифікація сучасної освіти вимагає відповідної підготовки вчителів, професійне становлення яких має відбуватися в органічному взаємозв'язку з особистісним і творчим розвитком. Суттєвий внесок у дослідження проблеми формування професійних умінь і навичок студентів зробили вчені С. Архангельський, В. Беспалько, Л. Виготський, П. Гальперін, Т. Ільїна, О. Леонтєв, Н. Менчинська, К. Платонов, С. Рубінштейн, та інші. Досить значна кількість досліджень (Л. Масол, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Шевнюк, О. Щолокова та інші) присвячені пошуку шляхів удосконалення навчально-виховного процесу на музично-педагогічних факультетах педагогічних ВНЗ.

У проблематиці хореографічної освіти одну з груп наукових праць становлять роботи методичного спрямування: загальні курси народно-сценічної та української народно-сценічної хореографії (В. Володько, С. Забрєдовський, С. Зубатов, В. Камін, В. Купленник, О. Пархоменко та інші); методичні посібники з питань стильових особливостей української народно-сценічної хореографії (І. Аксьонова, О. Колосок та інші); посібники в галузі мистецтва балетмейстера (А. Кривохижа, В. Шевченко та інші). У той самий час питанням формування фахових умінь приділено замало уваги.

Метою даної статті є окреслення шляхів формування художньо-аналітичних умінь студентів хореографічних відділень на прикладі вивчення й аналізу найдавнішого жанру українського народного хореографічного мистецтва, а саме – хороводів.

Виклад основного матеріалу. Приступаючи до викладу основного матеріалу, хочемо коротко окреслити складові художньо-аналітичних умінь. Зазначимо, що художні вміння сприяють процесу пізнання, осмислення і перетворення світу через висловлення індивідуального ставлення до нього, через процес створення матеріальних і духовних цінностей, унаслідок чого виникають твори мистецтва [1]. До цих умінь, перш за все, належить широкий спектр хореографічних умінь (уміння володіти власним тілом, здатність передавати задум твору за допомогою пластики і рухів тіла тощо); акторська майстерність, уміння створювати власні хореографічні постановки (комбінації, етюди, танці) та імпровізувати; уміння мислити хореографічними образами; здатність вираження емоційного змісту не лише вербальними засобами, а й за допомогою пластики, хореографічних рухів, композиції танцю, малюнків, правильно підбраного музичного супроводу, які виражають специфічні здібності володіння засобами виразності різних видів мистецтва.

Аналітичні ж уміння, перш за все, передбачають здатність до володіння різними методами аналізу (жанрового, видового, стильового, цілісного, методичного тощо), оцінювати роль кожного елемента у структурі цілого й у взаємодії з іншими складовими, уміння творчо мислити, писати художньо-критичні роботи, виконувати різні операції логічного мислення (аналіз, синтез, узагальнення, судження, умовивід), здійснювати оцінювання творчої діяльності. Завдяки аналітичним умінням студенти-хореографи можуть: проаналізувати хореографічний твір виходячи зі стилістичних, культурних, історичних та інших аспектів; сприйняти і проаналізувати особливості форми і змісту твору, індивідуально-творчу манеру, стиль і почерк автора, специфіку його світогляду, виходячи з особливостей конкретної епохи, художньо-стильового напрямку в мистецтві та хореографічної культури в цілому.

Поєднуючи складові художніх і аналітичних умінь, можемо сказати, що художньо-аналітичні вміння є особистісним новоутворенням, що виникає у процесі аналітико-синтетичної діяльності і ґрунтується на інтегративному використанні засвоєних раніше знань, навичок і набутого художньо-естетичного досвіду в галузі хореографічного та інших видів мистецтва і реалізується під час педагогічної діяльності.

У різних видах мистецтва художньо-аналітична діяльність має свої особливості, оскільки спочатку твір мистецтва існує у свідомості автора (виконавця, слухача, глядача) як певна модель, а вже потім – як матеріальне втілення у творі мистецтва чи інтерпретації [1]. Оригінальним у цьому значенні є народне (фольклорне) мистецтво, оскільки воно є результатом творчості багатьох поколінь і втілює в собі традиційні знання і мудрість народу. Саме тому ми хочемо зупинитися на найдавнішому жанрі хореографічного мистецтва – хороводах. Аналізуючи хороводи, студенти-хореографи можуть не лише дізнатися про специфіку побудови малюнків, особливості виконання рухів і музичного супроводу, а й спробувати віднайти первинно закладені семантичні коди.

При аналізі хороводів (танків), перш за все, звертаються до прикладів попередників, зокрема доробку таких хореографів, як В. Верховинець, А. Гуменюк, К. Василенко, К. Голейзовський, та досліджень сучасних науковців О. Курочкіна, Ю. Марка, А. Самохвалової та інших. Приступаючи до аналізу хороводів, студенти мають визначити, до якої групи вони відносяться. Так, А. Гуменюк тематично поділяє хороводи на три групи: «до першої належать хороводи, у яких відображаються трудові процеси; до другої – хороводи, у яких відбито родинно-побутові відносини народу; до

третьої – хороводи, у яких виявляються патріотичні почуття народу, оспівується рідна природа» [2, с. 9].

Дещо відрізняється класифікація хороводів у дослідженні К. Василенка. Автор поділяє хороводи на три тематичні групи: «*перша* – найдревніші хороводи з яскраво вираженим відбиттям трудових процесів; *друга* – хороводи, у яких оспівується рідна природа, відображуються характер, темперамент свійських тварин, звірів, птахів; *третья* – хороводи, у яких відтворюються родинні й побутові взаємини з розкриттям характеру людини в різних ситуаціях (ліричні, жартівливі)» [3, с. 11].

Залежно від змісту, стилістичних, хореографічних особливостей та елементів акторської гри К. Василенко виділяє такі різновиди хороводів: «хоровод, хороводна пісня; хороводна гра-розвага; хороводний танець із піснею та інструментальним супроводом; хороводний танець з інструментальним супроводом» [3, с. 14]. Окрім цього, за А. Самохваловою [4], хороводи можуть поділятися за формою на: 1) набірні, у яких танцівники поступово залучалися до танку; 2) розбірні, у яких танцівники поступово виходили з танку; 3) розімкнені, зімкнені, лінійні, колові, спіральні тощо.

Визначившись із групою, різновидом і формою хороводів, студенти мають проаналізувати, залишки яких вірувань, культових чи релігійних уявлень передано в хороводі. Так, існують танки, у яких «відбито релігійні погляди людей первісного суспільства» [5, с. 64]. З-поміж них найдавнішими А. Гуменюк називає ті, у яких присутній культ природи: сонця, місяця, вітру, дощу, вогню. Одухотворення сил природи відображалось в пантеоні давньослов'янських богів (Сварог, Перун, Даждьбог та інші), на честь яких проводилися певні обряди, ритуали і свята, невід'ємною складовою яких були різноманітні танці й хороводи.

У хороводах можна прослідкувати залишки первісного тотемізму, фетишизму й анімізму, про які свідчать навіть самі назви: «Перепілка», «Горобейко», «Пташка», «Козлик», «Змійка», «Заїнька» тощо. Основна дійова особа таких танків визначається самою назвою. У первісному вигляді ці хороводи слугували для поклоніння певному виду тварин, птахів, плазунів та зі зміною релігійних поглядів поступово перейшли з категорії сакральних у категорію розважальних.

Оскільки Україна належить до землеробських країн, великого значення здавна набували льон, гречка, просо, мак та інші сільськогосподарські культури. Відображенням цього в хореографічній культурі можуть слугувати такі хороводи, як «Просо», «Мак», «Льон», «Огірочки», «Хрін» тощо. Первісно закладений зміст цих хороводів відображав прагнення до забезпечення врожаю та благополуччя общини, виражав культ поклоніння рослинам. Поступово ці хороводи зі зміною свідомості людини почали виконуватися з розважальною метою. Крім того, виконання цих хороводів мало сприяти зростанню та врожаю польових культур.

Також студенти мають визначити, до якого з циклів (календарно-обрядового чи родинно-побутового) належить поданий для аналізу хоровод. Календарно-обрядові хороводи пов'язані з певними обрядовими діями, які супроводжують традиційний календарний цикл і відображають кожен етап хліборобської праці в різні пори року: зустріч весни (веснянки, гаївки, гаїлки), літній цикл (Купало, русалії, Спас), осінній цикл (збирання врожаю), зимовий (колядки, щедрівки).

Іншим циклом є родинно-побутові обряди. Кожен період життя, від народження до самої смерті, супроводжувався певними ритуалами. Така розвинута обрядовість вимагала великої кількості різноманітних ігор, хороводів і танців. Вони мали відповідати обряду та нести певний сакральний зміст. Завдяки цьому в період язичництва надзвичайно стрімко розвивалося народне хореографічне мистецтво.

Особлива увага має бути приділена аналізу тексту хороводу, адже специфічною особливістю виконання хороводів у слов'янських народів було ведення їх під пісню

самих учасників. А. Гуменюк стверджує, що основний зміст тексту і хореографії хороводів визначається їх назвою. Також від тексту залежить розгортання сюжетної лінії танцю: «якщо зміст розкривається у формі діалогу, то виконавці розподіляються на дві групи або з них виділяється соліст-танцюрист, який виходить у центр кола. Коли ж зміст хороводу розкривається у формі звичайної розповіді, то учасники водять хоровод без розподілу на групи» [5, с. 78].

У текстах хороводів на побутову тематику однією з основних тем є сімейно-побутові відносини. У цій групі хороводів, за твердженням А. Гуменюка [5], найчастіше відображалася особиста доля й тяжка праця української дівчини, жінки, поширеною була тема нещасливого заміжжя. Також у текстах хороводів на побутову тематику відобразився й гумор українського народу: висміювали ледарів, старих парубків. Тематами для текстів хороводів були також кохання, поведінка птахів і тварин.

У хореографії хороводів, тексти яких відображають народний побут, за характером виконання виділяють дві групи: пантомімно-ілюстративні та орнаментально-хореографічні. У перших, за допомогою жестів, рухів і міміки ілюструються типові риси характеру людини, що зумовлені її повсякденним життям. Основною темою цих хороводів А. Гуменюк вважає особливості сімейних відносин. Активну участь у виконанні пантомімно-ілюстративних хороводів беруть також інші виконавці. Вони рухами, жестами й мімікою підкреслюють ті моменти в тексті, які важливі для розкриття змісту хороводу.

Для орнаментально-хореографічної групи характерним є зосередження уваги виконавців на створенні візерунчастого хореографічного малюнку, який відповідав би текстові. У цій групі хороводів учасники створюють різноманітні малюнки: гурт, ряд, лінію, півколо, коло чи два кола: «В одному випадку ряд або лінія виконавців «плете і розплітає лісочку», утворюючи своєрідний хореографічний орнамент, у якому зображується процес плетіння ліси; у другому – побравшись за руки, вони виводять найрізноманітніші напрямом і формою криві лінії, що також утворюють відповідний оригінальний хореографічний орнамент; у третьому – учасники хороводу розбиваються на окремі групи і, переходячи з місця певним рядком, також створюють уже інший за змістом і малюнком орнамент» [5, с. 80].

Також студенти також мають уміти аналізувати особливості використаних при постановці хороводів малюнків. Найпростішою формою виконання хороводів був поділ танцівників на дві окремі групи. Вони ставали гуртами обличчям один до одного або утворювали дві паралельні лінії. Одна з груп залишалася на місці, а друга – то підходила, то відходила від неї. Саме це й було первісною хореографічною композицією, первісною мізансценою. Іншою побудовою була лінія.

Значну частину хороводів виконували колом, у якому їх учасники йшли переважно за рухом сонця. Зважаючи на це, дослідники висувають припущення, що в такий спосіб відбувалося поклоніння богам сонця Даждьбогу. Ушанування Сонця було одним із найдавніших явищ не тільки на території нашої держави, а й у цілому світі. Підтвердження цьому знаходимо в дослідженнях В. Баглай [6], Е. Корольової [7], К. Леві-Стросса [8], Е. Тайлора [9] та інші. Танцюючи в колі, виконавці могли як братися, так і не братися за руки; могли виконувати ними певні рухи: піднімати догори, плескати в долоні. Кола могли сходитися в зірочки, розходитися на два кола, на подвійні кола (маленьке коло всередині великого). Існує дуже багато варіантів кола, і воно є одним із найпоширеніших композиційних елементів українського народного танцю.

У хороводах зустрічається така побудова, як півколо або два півкола. Учасники півкіл танцюють на місці, а солісти, виконуючи певну дію пантомімного характеру, міняються місцями й утворюють малюнки. Також використовувалися такі малюнки, як:

лінія, коло, «ворітця», півколо, лабіринти, «завивання» різних малюнків, спіралі. Усі ці малюнки також мають символічний зміст, що закладений ще в період язичництва. Наприклад, спіраль є символом еволюції Всесвіту, його шляху від простих форм до складних, від нижчих до вищих.

Разом із тим, має бути проаналізовано специфіку і первинне значення використання реквізиту в хороводах, оскільки на початку формування народного хореографічного мистецтва використання реквізиту мало певне обрядове значення, яке з плином часу втратилося.

Наведемо декілька прикладів аналізу хороводів із метою візуалізації викладеної вище інформації. Цікавий приклад хороводу, який використовували у весільній обрядовості, подає етнограф О. Курочкін у статті «Архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел»)» [10]. Одними з основних персонажів у танках і танцях весільного циклу виступали зооморфні постаті. За твердженням автора, «важливий уже сам принцип зоо-орнітономінації, який відображає особливе поважне ставлення до тварин і птахів, що характерне для ранніх форм релігії (тотемізм, промисловий культ, шаманізм). Досліджувані хореографічні композиції, колективні (групові) за способом виконання явно давні, оскільки не входять до великого масиву парних танців» [10, с. 72].

У таких танцях чітко простежується синкретичний зв'язок пісні, танцю, драми і музики. Первісні танці виконували люди в масках, що імітували поведінку звірів і птахів. Із часом рядження або цілком зникло, або почало використовуватися фрагментарно. На зміну йому прийшло прагнення відтворити образ завдяки засобам хореографічної та драматичної виразності. Найвірогідніше, таку еволюцію пройшов і весільний танець «Журавель». За твердженням автора [10], образ журавля має місце в різних ритуальних циклах українців: різдвяно-новорічному, великодньому, поховальному, родинно-хрестильному. Щодо весільного ритуалу, на чому наголошує О. Курочкін, то танець-гра «Журавель» фіксувався у двох обрядових циклах: коровайному і перезвинському. Пояснення цього полягає у прагненні протидіяти негативному впливові різноманітних пов'язаних із ритуалом чинників, що підсилювалося особливим життєрадісним колоритом обряду.

Загалом танець-гру «Журавель» можна визначити як хоровод із використанням розімкненої форми ланцюга учасників, які рухалися по колу або змієподібно, прямою лінією, спіралью або у формі журавлиного ключа. Як стверджує автор: «Синхронізувати дії під час «плетення журавля» допомагали різноманітні способи зв'язку танцюристів: за руки, під руки, за плечі, за пояси, за одягу тощо» [10, с. 73–74]. Виконання цього танку пояснювалось тим, що журавля вважали весільним символом, оскільки птахи ці ведуть моногамний спосіб життя і зажили слави взірцевого подружжя. Підтвердженням цієї думки є той факт, що «журавля водили» тільки за умови, що молода була «чесна».

Також журавлі, коли поверталися з вирію, уважалися передвісниками тепла, щастя і сімейного добробуту, крім того, вони пов'язувалися з аграрною магією. Саме тому, крім весільної магії, до журавля зверталися, щоб випросити дощу: «Якщо головне аграрно-магічне призначення «плетення журавля» полягало в тому, щоб накликати на поле цілющий дощ, то в плані шлюбної магії цей танець мав забезпечити успішний процес запліднення й дітонародження» [10, с. 74].

Цікавим для аналізу є ігровий танок «Голубка» (характерний для Гуцульщини), який виконує ансамбль традиційної музики «Буття» (м. Київ), що займається збиранням і реконструкцією як пісенно-музичного, так і хореографічного фольклору.

Слід зазначити, що голуб в Україні ще за часів язичництва набув великого значення. Його вважали символом великої Богині, духовності й сили, пов'язували з

божествами грози, дощу і блискавки. Із приходом християнства голуб асоціювався зі Святим Духом. Вірили, що після смерті душа могла втілюватися в голуба. У традиційному фольклорі він найчастіше символізував подружню вірність, чисте кохання, злагоду. Також голуба пов'язували з місяцем. Якщо розглядати семантику аналізованого танцю-гри, то побачимо широку її присутність: тут і звернення до голуба-місяця, і використання кола як символу сонця, і рух по ходу та проти ходи сонця, і різноманітні оберти в парі. Виходячи з цього, можемо констатувати, що «Голубка», очевидно, є одним із найдавніших прикладів автентичного фольклору, який дійшов до нас від часів появи перших язичницьких вірувань. Збереження його до наших днів підкреслює визначне для жителів Гуцульщини значення цього зразка народної творчості.

При виконанні танцю-гри «Голубка» ведучий вимовляв команди, які виконували учасники. Танець-гра «Голубка» своїм основним кроком має біг та виконується по колу. В автентичному варіанті, поданому ансамблем традиційної музики «Буття», танець-гра «Голубка» має різноманітні команди, наприклад: «Голуб» – хлопець обертає дівчину навколо один раз; «Голубка» – хлопець піднімає праву руку догори, і дівчина обертається під нею.

Як бачимо, весільний танок «Журавель» та ігровий танок «Голубка» містять зоо-орнітоморфний код традиційної культури, виступають логічним продовженням язичницького світогляду, що в закодованому і зміненому вигляді дійшов до наших днів. Крім того, ці танки, що на початку були обрядовими, пройшовши еволюційні зміни, набули також форм танцю-гри та парного танцю, на основі яких створюються сценічні варіанти.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи викладений вище матеріал, можемо констатувати, що процес підготовки компетентного фахівця в галузі хореографічної освіти неможливий без розвитку художньо-аналітичних умінь студента. Саме ці вміння дають змогу вчителям хореографії віднаходити нові рівні навіть у, здавалося б, докорінно вивчених явищах. Разом із тим, розвинуті художньо-аналітичні вміння допоможуть майбутнім учителям підвищити продуктивність навчально-виховного процесу в майбутньому, адже дадуть змогу глибокого прочитання авторського задуму у творах мистецтва, самостійного аналізу й інтерпретації творів різних видів мистецтва, розвитку умінь мислити хореографічними образами, утілювати їх у практичній діяльності, вводити до неї сучасні освітні технології, здійснювати інтеграцію отриманих знань і мистецького досвіду в освітньо-виховний процес як загальноосвітніх, так і вищих навчальних закладів мистецького спрямування.

Список використаної літератури

1. Плотницька О. В. Теоретичні основи процесу формування художньо-аналітичних умінь у майбутніх учителів музики / О. В. Плотницька // Вісник Житомирського державного університету. – 2005. – Вип. 21. – С. 230–232.
2. Українські народні танці / упоряд. А. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1969. – 616 с.
3. Василенко К. Ю. Український танець : підручник / К. Ю. Василенко. – К. : ІПК ПК, 1997. – 282 с.
4. Самохвалова А. Традиційний народний танець / А. Самохвалова // Етнокультура Рівненського Полісся. – Рівне : ПП ДМ, 2009. – С. 357–373.
5. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України / А. І. Гуменюк. – К. : Вид. АН УРСР, 1963. – 235 с.
6. Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира : учебное пособие / В. Е. Баглай. – Ростов н/Д : Феникс, 2007. – 405 с.
7. Королева Э. А. Ранние формы танца / Э. А. Королева. – Кишинев : Шниинца, 1977. – 215 с.
8. Леви-Стросс К. Первобытное мышление / пер., вступ. ст. и прим. А. Б. Островского / Клод Леви-Стросс. – М. : Республика, 1994. – 384 с.
9. Тайлор Э. Б. Первобытная культура / пер. с англ. / Э. Б. Тайлор. – М. : Политиздат, 1989. – 573 с.

10. Курочкін О. В. Архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел») / О. В. Курочкін // Наукові записки. Том 20–21. Теорія та історія культури. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2002. – С. 71–76.

References

1. Plotnitska, O.V. (2005). Theoretical basis of the process of formation of artistic and analytical skills of future music teachers. *Bulletin of Zhytomyr State University. Vol. 21*, 230-232. (in Ukr.).
2. Ukrainian Folk Dances (1969). Comp. A. Gumenyuk. – Kyiv : Naukova Dumka. (in Ukr.).
3. Vasilenko, Kim. (1997). Ukrainian dance : Textbook. Kyiv : PC PKI. (in Ukr.).
4. Samokhvalova, A. (2009). Traditional folk dance. *Ethnic Culture of Polissya*, 357-373. (in Ukr.).
5. Gumenyuk, A. I. (1963). Folk choreographic art of Ukraine. Kyiv : Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. (in Ukr.).
6. Baglai, V. (2007). Peoples of the world ethnic choreography: Textbook. – Rostov na Donu : Feniks. (in Rus).
7. Koroleva, E. (1977). Early forms of dances. – Kishinev: Shniintsa. (in Rus).
8. Levi-Strauss, C. (1994). Prehistoric thinking. A. Ostrovsky (tran.). – Moscow: Republic. (in Rus).
9. Tylor, E. (1989). Primitive Culture / tran. from English. – Moscow : Politizdat. (in Rus).
10. Kurochkin, A.V. (2002). Archaic wedding dance game "Crane" ("Busel"). *Scientific notes. Vol. 20-21. Theory and history of culture*, 71-76. (in Ukr.).

*Одержано редакцією 08.09.2015
Прийнято до публікації 11.09.2015*

Abstract. Kozyenko L. L. The formation of artistic and analytical abilities in students-choreographers of higher educational establishments on the example of roundelays analysis.

Introduction. One of the main problems of modern Ukrainian higher educational system is to train competent professionals with a wide arsenal of professional knowledge and skills. In recent research a wide range of software quality training of future teachers of artistic disciplines is represented, including: updating educational content, improving the professionalism of teachers and students, focus on the latest research, improving practical-performing and pedagogical-educational skills.

Purpose. To outline the ways of formation of artistically-analytical abilities of students of choreographic departments on the example of study and analysis of the oldest genre of the Ukrainian folk choreographic art, namely – roundelay.

Results. Artistic abilities assist the process of cognition, comprehension and transformation of the world through the expression of individual attitude toward it, through the process of creation of material and spiritual values.

In different types of art artistically analytical activity has the features, as at first the work of art exists in consciousness of author (performer, listener) as a certain model, and already then – as financial embodiment in work of art or interpretation. Original in this value is a folk art, as it is the result of creation of many generations and incarnates in itself traditional knowledge and wisdom of people.

Getting to the roundelay analysis, students have to determine to which group they belong; analyze the remains of which religious beliefs passed in dance; which of cycles (calendar or family rituals) belongs roundelay; special attention should be paid to the choral text analysis; analyze the roundelay figures; determine the specificity of using the props in roundelay.

Originality. The article presents an analysis of roundelays as a means of developing the students' artistic and analytical skills. For the first time found that exposing a deep analysis of folk choreographic art students learn to isolate such components as semantics, destination, drawing, specific movements in order to use in creating of their own choreographic works.

Conclusion. Summarizing the above material, we can state that the process of training of a competent professional in the field of choreographic education is impossible without the development of artistic and analytical skills of the student. However, developed artistic and analytical skills will help future teachers to improve the educational process in the future, as will enable: deeper reading of the author's intention in works of art; independent analysis and interpretation of different art forms of work; develop choreographic images thinking skills and implement it in practice activities; introduce modern educational technology and integrate knowledge and artistic experience in secondary and higher educational process of artistic direction.

Key words: *art education, professional education, professional skills, artistic and analytical skills, choreography, dance, folk dance, roundelay.*