Міністерство освіти і науки України

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди

Національний університет фізичного виховання і спорту України

Харківська державна академія культури

ТЕНДЕНЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ПРОЦЕСІВ

Збірник наукових праць
І Всеукраїнської науково-практичної конференції

23-25 травня 2024 року

Полтава -2024

Міністерство освіти і науки України

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди

Національний університет фізичного виховання і спорту України

Харківська державна академія культури

ТЕНДЕНЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ПРОЦЕСІВ

Збірник наукових праць
І Всеукраїнської науково-практичної конференції

23-25 травня 2024 року

Полтава -2024

УДК 796.012.656(06)

З-41

Рекомендовано до друку вченою радою факультету фізичної культури та спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка» (протокол № 13 від 14 червня 2024 року).

Головний редактор – Рибалко Ліна Миколаївна, декан факультету фізичної культури та спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», доктор педагогічних наук, професор.

Члени редакційної колегії:

Рябуха Наталія Олександрівна, виконуюча обов'язки. ректора Харківської державної академії культури, доктор мистецтвознавства, доцент.

Горголь Петро Степанович, завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», заслужений працівник культури України, доцент.

Сосіна Валентина Юріївна, завідувачка кафедри хореографії та мистецтвознавства Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського, кандидат педагогічних наук, професор.

Соронович Ігор Михайлович, завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України, кандидат фізичного виховання, доцент.

Єфімова Олена Володимирівна, завідувачка кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди, кандидат педагогічних наук, доцент.

Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів: збірник наукових праць І Всеукраїнської науково-практичної конференції, 23-25 травня 2024 р. [гол. ред. Л. М. Рибалко]. – Полтава: Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2024. – 226 с.

Відповідальність за достовірність наведених фактів, грамотність, автентичність цитат та посилань несуть автори тез.

©Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2024

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ

Базавлук М.В., Горголь П.С
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ БРАЗИЛЬСЬКОЇ САМБИ…..... 10

Бордюг О.С., Горголь П.С.
ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ТАНЦЮ «ГОПАК»…..... 12

Варченко З.О., Ціпов'яз А.Т.
ЕВОЛЮЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ СТИЛІВ:
ВІД КЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ ДО СУЧАСНИХ НАПРЯМКІВ…..... 15

Габор А.В., Лиманська О.В.
ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В МЕНТАЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ
ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ВТІЛЕННЯ В ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТВОРАХ…..... 17

Долженкова О.С., Ціпов'яз А.Т.
СТИЛІ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ…..... 22

Дяченко Є.О., Ціпов'яз А.Т.
ІСТОРИЧНО-СОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ ВИНИКНЕННЯ
СУЧАСНИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ НАПРЯМКІВ..... 24

Зражевський Д.В., Горголь П.С.
ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ
«АРГЕНТИНСЬКОГО ТАНГО»…..... 27

Коваленко А.В., Ціпов'яз А.Т.
ВПЛИВ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ НА РОЗВИТОК
СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА…..... 29

Коваль К.О., Горголь П.С.
ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ТАНЦЮ «ПОЛОНЕЗ»…..... 32

Крат М.О., Горголь П.С.
ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ІРЛАНДСЬКИХ ТАНЦІВ….. 34

Ладатко М.А., Горголь П.С.
ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТАНЦЮ ЧА-ЧА-ЧА…..... 37

Ляшенко А.Ю., Горголь П.С.
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТАНЦЮ СИРТАКІ…..... 39

Малич Д.С., Горголь П.С.
РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ
СЛОБОЖАНЩИНИ…..... 42

Мандрика Л.В., Росенко Н.О.
РОЗВИТОК КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ПРОТЯГОМ ХХ СТОЛІТТЯ…..... 46
Михайленко І.І., Горголь П.С.
КОЛОМИЙКА ЯК ВИД ФОЛЬКЛОРНОГО
ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА…..... 48
Ніколаєв А.І., Ціпов'яз А.Т.
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВАЛЬСУ…..... 50
Обийкіна А.Р., Горголь П.С.
ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ НАРОДНИХ ТАНЦІВ
ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ…..... 52
Одрехівський Р.В.
ХОРЕОГРАФІЧНО-ФОЛЬКЛОРНИЙ ФЕСТИВАЛЬ І ЗБЕРЕЖЕННЯ
НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ…..... 54
Осадців Т.П., М'ягкота І.В., Бойко А.Б.
СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ КИТАЮ…..... 55
Осадча В.І., Горголь П.С.
ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО
НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ…..... 60
Патлай К.П.
ВПЛИВ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО
НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ…..... 63
Передерій А.М., Ціпов'яз А.Т.
ХАРАКТЕРИСТИКА НАРОДНИХ ТАНЦІВ
ПІВДЕННИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ…..... 67
Сергієнко Є.Д., Горголь П.С.
ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ПОХОДЖЕННЯ ВІРМЕНСЬКИХ
НАРОДНИХ ТАНЦІВ…..... 70
Сіренко С.І., Росенко Н.О.
ТВОРЧИЙ ШЛЯХ КАТЕРИНИ КУХАР…..... 73
Терешенко Н.В.
БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ
В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ…..... 75
Цао Дзюньі
ВІЯЛО ЯК СИМВОЛ КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ…..... 80
Чинякіна А.К., Горголь П.С.
РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТАНЦІВ ЗАКАРПАТТЯ…..... 84

Шевченко О.О., Ціпов'яз А.Т.
ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ТАНЦЮВАЛЬНОГО СТИЛЮ «ПОППІНГ»…..... 86
Широковська О.М.
ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ТАНЦІВНИКІВ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ ВІД ЮВЕНАЛІВ ДО ПРОФЕСІОНАЛІВ…..... 88
Шиян М.В., Ціпов'яз А.Т.
ХАРАКТЕРИСТИКА ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ АФРИКАНСЬКИХ КРАЇН…..... 92

РОЗДІЛ 2
СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ
Вартовник В.О., Шелейкіс Я.Є.
СУТНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ КЕРІВНИКА ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ…..... 95
Гнітько С.А., Ціпов'яз А.Т.
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ…..... 99
Дрюк Б.О., Ціпов'яз А.Т.
ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННІ ТА ПРАКТИЦІ ХОРЕОГРАФІЇ…..... 102
Жалій В.А., Горголь П.С.
ІННОВАЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ХОРЕОГРАФІЇ…..... 103
Зінов'єва К.О., Ціпов'яз А.Т.
АКТУАЛЬНІ МЕТОДИ ПІДГОТОВКИ ТА УДОСКОНАЛЕННЯ ФАХІВЦЯ ЗІ СПОРТИВНИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ…..... 107
Плужник М.М., Ціпов'яз А.Т.
ТЕХНОЛОГІЧНІ ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ…..... 109
Родинка А.Т., Горголь П.С.
ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВКУ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ…..... 113
Росенко Н.О.
СУЧАСНІ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ НАВИЧОК ФАХІВЦІВ ЗІ СПОРТИВНИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ…..... 118

Семененко А.В., Ціпов'яз А.Т.
ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ…..... 121
Сосіна В.Ю., Мазур І.В., Токар Т.В.
ПРОБЛЕМА ПРОФЕСІЙНОГО ВИГОРАННЯ ПЕДАГОГІВ ХОРЕОГРАФІЇ…..... 126
Телегіна І.В., Горголь П.С.
СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ СТИЛІВ…..... 130
Шевченко О.М., Дідик Н.Б.
ВИМОГИ ДО ВИКЛАДАЧА КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ В КОНТЕКСТІ НАДБАНЬ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА…..... 133

РОЗДІЛ 3
ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ
Горголь В.П.
ОРГАНІЗАЦІЙНО-МОТИВАЦІЙНИЙ ЕТАП ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ…..... 138
Кісенко М.Р., Ціпов'яз А.Т.
РОЗВИТОК ПРАКТИЧНИХ НАВИЧОК ХОРЕОГРАФА…..... 141
Козинко Л.Л.
ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КОНФЛІКТОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ….. 143
Крамнов А.Р., Ціпов'яз А.Т.
РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ХОРЕОГРАФІЇ…..... 149
Лобінцева А.Ю.
ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ…..... 152
Максимова А.О., Ціпов'яз А.Т.
АКТУАЛЬНІСТЬ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ У СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ…..... 154
Мостова І.С.
ОПТИМІЗАЦІЯ РОБОТИ БАЛЕТМЕЙСТЕРА ЗА ДОПОМОГОЮ СУЧАСНОГО СОФТ-ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ…..... 157
Мяло М.К., Ціпов'яз А.Т.
ВПЛИВ ТЕХНОЛОГІЙ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ…… 161

Палько В.Б., Ціпов'яз А.Т.
ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ІМПРОВІЗАЦІЇ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ…..... 164
Пашуба Т.О., Росенко Н.О.
СКЛАДОВІ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ…..... 168
Рослик В.В., Ціпов'яз А.Т.
ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ…..... 172
Стогній А.О., Ціпов'яз А.Т.
ТЕХНІЧНІ ПРОФЕСІЙНІ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ… 174
Ходоровська К.В., Ціпов'яз А.Т.
ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІВ В УМОВАХ ЗМІНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ…..... 177
Шурдук Д.А., Лобінцева А.Ю.
ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ КЛАСИЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ, ЯК ФУНДАМЕНТУ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА…..... 180

РОЗДІЛ 4.
ПИТАННЯ ІНТЕГРАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ
Вергелес С.Г., Горголь П.С.
РОЛЬ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІВ…..... 185
Геращенко В.А., Горголь П.С.
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ СПОРТИВНО-ТАНЦЮВАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН…..... 189
Дайментова Є.М., Ціпов'яз А.Т.
ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ СПОРТУ ЧЕРЕЗ ХОРЕОГРАФІЮ…..... 192
Дешко К.В., Росенко Н.О.
СИНТЕЗ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА СПОРТУ…..... 195
Думенька Ю.В., Горголь П.С.
ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ФІГУРНОМУ КАТАННІ…..... 196
Матуйзо В.О., Горголь П.С.
БРЕЙК-ДАНС ЯК ВИД ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА…..... 199
Мизгіна Т.І.
ДАНС-ТЕРАПІЯ У РЕАБІЛІТАЦІЇ…..... 201

Оленич В.П., Горголь П.С.
ПРОБЛЕМАТИКА КОНСОЛІДАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА СПОРТУ…..... 203
Рогочий М.О., Горголь П.С.
ІНТЕГРАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЇ В СПОРТИВНІ ЗМАГАННЯ ТА ЗАХОДИ…..... 205
Росенко Д.О.
БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ. СПОРТИВНА СКЛАДОВА…..... 208
Сидоренко К.О., Ціпов'яз А.Т.
СИНТЕЗ МИСТЕЦТВА І СПОРТУ: СПОРТИВНІ ТАНЦІ НА ЛЬОДУ….. 212
Синиця Т.О.
РЕГУЛЮВАННЯ НАВАНТАЖЕННЯ ПІД ЧАС ЗАНЯТЬ ОЗДОРОВЧОЮ АЕРОБІКОЮ…..... 214
Синьович Є.І., Ціпов'яз А.Т.
ПІДГОТОВКА ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ДО НАВЧАННЯ ХОРЕОГРАФІЇ…..... 217
Федоренко В.А., Ціпов'яз А.Т.
ПИТАННЯ ІНТЕГРАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ…..... 220
Чепурко Е.О., Ціпов'яз А.Т.
ХОРЕОГРАФІЯ ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА РІЗНИХ ВИДІВ СПОРТУ…..... 222
Ярош Я.І., Ціпов'яз А.Т.
ІНТЕГРАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ХУДОЖНІЙ ГІМНАСТИЦІ…..... 224

РОЗДІЛ 1
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ

Базавлук М.В., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ БРАЗИЛЬСЬКОЇ САМБИ

Бразильська самба - це не просто танець чи музичний стиль, а справжня культурна спадщина, що втілює Бразильський дух та історію. Народившись із поєднання африканських ритмів та європейських мелодій, самба об'єднує людей з різних етнічних та соціальних груп і стала символом національної ідентичності. Цей музичний і танцювальний жанр пройшов довгий шлях від рабства до карнавалу в Ріо-де-Жанейро і став невід'ємною частиною бразильської культури. Історія самби починається в колоніальній Бразилії, коли африканські раби принесли свої музичні традиції. Основні елементи самби запозичені з африканських ритмів, які з часом змішалися з португальськими та індіанськими впливами. Особливе значення у формуванні самби мала релігійна музика кандомбуру, яка використовувалася в ритуальній практиці.

У XIX столітті рабство в Бразилії було скасовано, і багато колишніх рабів мігрували в міські райони, особливо в Ріо-де-Жанейро. Там вони продовжували розвивати музичні традиції, створюючи нові форми музики та танцю. 1. Одним

з важливих місць, де зародилася самба, був так званий "террейрос" – місце проведення релігійних і культурних заходів.

На початку XX століття самба почала набирати популярність як жанр міської музики. У 1917 році була випущена перша записана пісня самби "Pelo Telefone", яка стала справжнім хітом. Цей рік вважається офіційним початком ери самби. Радіо і звукозапис зіграли важливу роль в поширенні самби, дозволивши донести музику до широкої аудиторії.

1930-ті роки ознаменували «Золотий Вік» самби. У цей період жанр пережив бурхливий розвиток і популяризацію. Самба стала невід'ємною частиною бразильського карнавалу, який є наймасштабнішим і яскравим святом в країні. Багато шкіл самби, такі як Мангейра і Портела, з'явилися і донині залишаються провідними на карнавалі в Ріо-де-Жанейро.

З часом самба розвивалася в декількох різних напрямках, кожен з яких мав свої особливості. Наприклад, «Samba Kanzao»(пісня про Самбу) є більш мелодійною та ліричною, тоді як «Samba Enredo» в основному використовується під час карнавалу і характеризується енергією та ритмом. Інші популярні стилі включають «Пагоду», яку часто грають на вечірках, і «Самба-реггі», що поєднує елементи самби та реггі.

Самба - це не тільки музичний жанр, а й соціокультурний феномен, який сприяв формуванню національної ідентичності Бразилії. Самба об'єднує людей різного соціального та етнічного походження і стає своєрідним мостом між різними культурними традиціями. Карнавал у Ріо-де-Жанейро, де самба займає центральне місце у святкуванні, є яскравим прикладом цієї асоціації. Карнавальна самба демонструє багатство і різноманітність бразильської культури, де люди висловлюють радість, гордість і національну ідентичність за допомогою музики і танцю.

Самба стала символом Бразилії на міжнародній арені, презентуючи країну як центр музики та танцю. Вона допомогла Бразилії сформувати унікальний культурний образ, впізнаваний у всьому світі. Цей музичний стиль відіграв

важливу роль у поширенні бразильської культури, став інструментом м'якої сили та сприяв розвитку культурної дипломатії.

У сучасній Бразилії самба залишається важливим елементом культури країни. Вона продовжує розвиватися, включаючи нові музичні елементи і технології. Сьогодні самба-це не тільки музичний жанр, а й символ єдності і національної гордості. Він поєднує традиції минулого з сучасними тенденціями, створюючи яскраве та динамічне явище. Сучасні виконавці самби, такі як Зека Пагодіньо, Мартіньо да Віла та Маріса Монте, продовжують популяризувати цей жанр як у Бразилії, так і за кордоном.

Історія виникнення і розвитку бразильської самби - це історія культурного обміну і синтезу, який триває і донині. Самба пройшла довгий шлях від витоків ритуальної музики африканських рабів до своєї світової популярності на сучасній музичній сцені, ставши справжнім символом Бразилії. Вона об'єднує людей різних культур і поколінь, зберігаючи при цьому унікальну самобутність і неповторний ритм. Самба втілює в собі не тільки музику і танець, а й дух бразильського народу, його історію, культуру і надію на майбутнє.

Бордюг О.С., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ТАНЦЮ «ГОПАК»

Гопак виник у XVI-XVII століттях як танець козаків. Це була не просто розвага, а скоріше спосіб вираження мужності та бойового духу. Танець імітував

бойові рухи, такі як стрибки, удари ногами та швидкі повороти, що символізувало готовність козаків до бою. Саме тому гопак часто асоціювався з військовою культурою і козацьким духом. З часом гопак еволюціонував, ставши популярним серед широких мас, і перетворився на більш вишуканий танець. Він став невід'ємною частиною українських свят, конкурсів та фестивалів.

Назва танцю походить від вигуку «гоп!» під час його виконання, а також слів «гопати», «гупати», «гопкати». Музичний розмір — 2/4. Виконується соло або групами в швидкому темпі з використанням віртуозних карколомних стрибків. У побуті Війська Запорозького танець спочатку виконувався лише чоловіками; сучасний гопак танцюють чоловіки й жінки, однак чоловіча партія залишається провідною. У виконанні гопака застосовуються елементи хореографічної імпровізації: стрибки, присядки, обертання й інших віртуозних танцювальних рухів. Існують різні варіанти гопака — сольний, парний, груповий. Гопак нерідко має величний, героїчний характер. Пісенні й інструментальні мелодії гопака виконуються в народі й як самостійні музичні п'єси.

Гопак у давні часи вважався бойовим танцем язичницьких жерців (волхвів), що сприймався як сакральне дійство, зрозуміле для втаємничених, пізніше використаний запорожцями Запорозької Січі у XVI—XVIII ст. Танець виконувався козаками, які танцювали переважно у парах. Їхній танець — своєрідний діалог, в якому вони демонстрували свій характер, а також силу, мужність. Козаки-танцюристи ставали в коло виконуючи довільні рухи, а їхні товариші підтримували їх вигуками «Гоп!» та «Гей!».

Згодом, після знищення Січі, гопак почали виконувати і дівчата в парі з хлопцями. З плином часу танець вже виконувався групами, в яких були і хлопці і дівчата. Важливо, що цей танець ніколи не виконується наодинці. У сучасній історії відродження гопака пов'язують з діяльністю П.П. Вірського, який створив у 1937 році ансамбль народного танцю. На основі класики та традиційного фольклору, він поставив той гопак, котрим завершує концерти академічний ансамбль танцю України його імені.

Чоловічі костюми, що використовуються для гопака (червоні шаровари, кольоровий пояс, вишита сорочка, взуття з гострими кінцями), є реальною козацькою формою того часу. Шаровари, на пошиття яких витрачалося до 10 м тканини, — це бойовий козацький одяг, зручний не тільки для верхової їзди, але і для ведення бою ногами (так званий «козацький гопак»). Участь жінок у танку виникла лише в його сценічному варіанті. Їхнє вбрання зазвичай було схожим на історичні костюми центральної частини України (вишита сорочка, плахта, керсетка, червоне взуття, віночок зі стрічками).

Досі етнографи не зібрали й не описали на належному науковому рівні всі фольклорні танці українців. Перші докладні описи танців подали переважно літератори в художніх творах: Григорій Квітка-Основ'яненко, Іван Котляревський, Тарас Шевченко, Іван Франко, Іван Нечуй-Левицький, Микола Гоголь, Марко Кропивницький та ін. І хоча письменник не ставить собі за мету наукове дослідження танцю, проте описи танцювального мистецтва українців, зроблені досить ретельно і з художньою майстерністю, можуть служити водночас і цінним етнографічним матеріалом.

Серед дослідників українського народного танцю в XX столітті можна назвати Василя Верховинця, Андрія Гуменюка, Андрія Нагачевського (Канада), Романа Герасимчука та інших. Класифікації українських танців, запропоновані дослідниками, досі не можуть вважатися досконалими. Першу класифікацію запропонував Василь Верховинець, поділивши всі українські танці на масові, парні й сольні. Музикознавці класифікують їх за характером музичного супроводу: гопаки, козачки, польки, мазурки, кадрилі тощо. Між хореографами побутує класифікація і за назвами танців; «Рибка», «Коваль», «Швець», «Горлиця» тощо. Андрій Гуменюк у книжці «Українські народні танці» поділяє їх на хороводи, сюжетні й побутові.

Варченко З.О., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ЕВОЛЮЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ СТИЛІВ: ВІД КЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ ДО СУЧАСНИХ НАПРЯМКІВ

Танець є одним із найдавніших видів мистецтва, що супроводжував людство протягом століть. У давні часи він відігравав важливу роль у релігійних обрядах та святкуваннях. У середньовіччі танець був частиною кортежів та феєрій, він відображав соціальні та культурні аспекти свого часу. Класичний балет виник у Європі у XV столітті та з тих пір залишається одним із найвидатніших видів мистецтва. Зародившись на королівських придворних урочистостях, балет швидко розповсюдився у театри, ставши невід'ємною складовою культурного життя.

У XVII столітті у Франції зародився класичний балет як вираз королівського розкішного життя. З часом балет став важливою частиною театрального мистецтва та розвинувся в самостійний вид мистецтва, особливо прославившись у XIX столітті завдяки видатним творцям, таким як Жан-Жорж Новер та Маріус Петіпа.

У XX столітті з'явилися нові напрямки, що відображали соціальні та культурні зміни. Експресіонізм, модерн, джаз, контемпорарі - кожен з цих стилів приніс щось нове та унікальне в світі танцю. Сьогодні сучасний танець відзначається різноманіттям та експериментами. Від вуличних танців до електронного танцю, від традиційних танців до танцювальних імпровізацій.

Ось деякі ключові аспекти сучасного танцю:

1. **Експресія та індивідуалізм:** Сучасний танець відзначається великим різноманіттям стилів і підходів, що надає танцювальникам можливість виразити свою унікальну особистість через рух та вираз обличчя. Індивідуальний стиль та спосіб інтерпретації музики стають важливими складовими сучасного танцю.

2. **Взаємодія з іншими мистецтвами:** Танець часто поєднується з музикою, візуальним мистецтвом, театром та іншими формами творчості, що розширює його можливості.

3. **Експеримент та інновація:** відкривають безмежні можливості для творчості та вираження. Це процес, що дозволяє хореографам та танцівникам досліджувати нові рухи, концепції, техніки та способи сприйняття. Ці елементи сприяють розвитку сучасного танцю та збагаченню його мистецького доробку.

Експеримент може включати в себе використання нестандартних рухів, взаємодію з іншими мистецькими формами (такими як музика, мультимедіа або візуальне мистецтво) або навіть впровадження нових технологій у вистави. Інновації можуть виявлятися у створенні нових жанрів та стилів танцю, переосмисленні традиційних підходів або використанні альтернативних форм виразності. Майбутнє танцю обіцяє бути захопливим та інноваційним. З розвитком технологій та змінами в суспільстві, ми можемо очікувати нових форм та виражень у світі танцю. Від використання віртуальної реальності до інтерактивних перформансів - майбутнє танцю відкриває безмежні можливості творчості.

Еволюція танцювальних стилів, починаючи з класичного балету і завершуючи сучасними напрямками, свідчить про неперервний розвиток та трансформацію цього мистецтва протягом століть. Від давніх ритуалів до сучасних вистав та імпровізацій, танець завжди відображав дух епохи та виражав культурні, соціальні та технологічні зміни суспільства. Сучасні танцювальні напрямки підкреслюють індивідуальність, креативність та різноманіття, відображаючи багатогранність та багатошаровість сучасного світу. Еволюція

танцю є свідченням не лише про розвиток мистецтва, але й про його безмежний потенціал для натхнення, самовираження та спільного зв'язку усього людства.

Габор А.В., здобувач другого (магістерського)
рівня вищої освіти, 1-го року навчання
Харківського національного педагогічного
університету ім. Г.С. Сковороди

Лиманська О.В., кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент каферди хореографії
Харківського національного педагогічного
університету ім. Г.С. Сковороди

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В МЕНТАЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ВТІЛЕННЯ В ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТВОРАХ

Актуальність даного дослідження зумовлена тим, що останнім часом спостерігається підвищений інтерес науковців до вивчення національних традицій та культурних особливостей в танцювальному мистецтві. Свідченням тому є праці І. Гутник, А. Король, О. Плахотнюк, В. Синєок та ін., які в різних аспектах досліджували образність жіночого українського танцю. На нашу думку, аналіз жіночих образів в українському танці може розкрити багатство культурної спадщини та допомогти її зберегти й примножити. Крім того, в сучасному світі, де роль жінки та гендерні стереотипи активно обговорюються, вивчення цієї теми може привнести нові важливі висновки щодо ролі та впливу жіночих образів української культури на формування світогляду сучасного суспільства.

Жіночі образи - це архетипні або типові представлення жіночності, які відображаються в культурі, мистецтві, літературі та інших аспектах суспільного життя [3]. Ці образи можуть включати в себе різноманітні аспекти жіночого

характеру, ролі, якості та значення, які сприймаються та інтерпретуються в різних культурах та епохах. Вони можуть бути створені на основі історичних постатей, міфів, легенд, літературних творів, а також відображати сучасні уявлення про жіночість та її роль у суспільстві.

Українська культура має багату традицію втілення жіночих образів, що відображається в міфах, легендах, народних звичаях та, звичайно ж, у танцювальних творах. Ці образи можуть відображати різноманітні аспекти жіночої природи: від сили та мудрості до ніжності та вразливості. У контексті танцювальної мистецькості, вони набувають нового життя через рух, музику та виразність [2].

Українська культура багата на різноманітні образи, що відображають різноманітні аспекти жіночого характеру та ментальності. Декілька прикладів таких образів включають:

1. Княгиня Ольга: як символ сили, розуму та влади, Ольга втілює собою образ могутньої та впливової жінки, яка має сміливо крокувати вперед і займати лідерські позиції.

2. Мати: материнство в українській культурі відіграє важливу роль, і мати часто вважається символом турботи, любові, жертовності та мудрості. Вона є стовпом родини та спільноти, втілюючи цінності та традиції.

3. Мавка: мавка в українській міфології є образом природи, чарівної та загадкової жінки-лісової. Вона символізує пристрасть до природи, вільності та загадковості, що співзвучно з образом жінки, яка вільно рухається в світі та виражає свою індивідуальність.

4. Катерина (Катруся): цей образ відображає традиційну українську дівчину, що володіє м'якістю та ніжністю. У танцювальних виставах, присвячених образу Катерини, можна використовувати легкі та пристрасні рухи, що відображають її жіночність та чутливість.

5. Відьма: цей образ може бути використаний для втілення сили та загадковості української жінки. У танцювальних виставах, що присвячені відьмі,

можна використовувати виразні та загадкові рухи, що відображають її владу над магією та навколишнім світом.

6. Козацька дівчина: цей образ відображає сміливість, сили та незалежність української жінки. У танцювальних виставах, присвячених козацькій дівчині, можна використовувати енергійні та мужні рухи, що відображають її бойовий дух та відвагу [7].

У хореографії жіночі українські образи відображаються через комплексне поєднання рухів, емоційної експресії, костюмів, музики та сценографії. Кожен образ має свою власну унікальну характеристику та спосіб вираження, які хореограф використовує для створення танцювальних вистав.

Досліджуючи художню образність та символічне значення жіночих образів у балетах, А. Король зазначає, що, - “жіночі образи у балетах національної тематики (“Пан Каньовський”, “Лілея”, “Маруся Богуславка”, “Відьма” та ін.) транслюють систему символів, пов'язаних з образом жінкт в українській літературі та фольклорі” [3]. В балетах переважають трагічні сюжети за участю жінок сильного характеру, що є специфічним для танцювальних творів на національній основі.

Так, наприклад, образ княгині Ольги може бути втілений через могутні та гідні рухи, що відображають її силу та владу. Вона може виступати як символічний лідер, що керує рухом та енергією всієї групи танцівників. Музика, що використовується для цього образу, може бути міцною та має виразний ритм, що підкреслює могутність її персонажу.

Справедливо зазначає В. Синєок, осмислюючи твори Т.Г. Шевченка, що, - “образ жінки — образ України, жертовний, героїчний, який закликає до захисту рідної землі від ворожих зазіхань, наголошує на боротьбі за долю та незалежність” [6].

У той час як образ Мавки може бути втілений через плавні, м'які та граціозні рухи, що відображають її зв'язок з природою та загадковість її характеру. Такі рухи можуть мати елементи імітації природних явищ, таких як

рухи хвиль або легкий вітер, що допомагає створити образ Мавки як частини природного світу.

Костюми та аксесуари також відіграють важливу роль у втіленні жіночих українських образів в хореографії. Вони доповнюють рухи танцівників та підкреслюють характер та атмосферу вистави. Можна ствердити, що через сполучення рухів, емоційної експресії, музики, костюмів та сценографії хореограф може створити вражаючі танцювальні вистави, що відображають багатогранність та красу жіночих образів української культури.

Погоджуючись з висновками О. Плахотнюка, зазначимо декілька особливостей втілення жіночих образів в танцювальних творах [5]: 1) український танець є важливою складовою національної культури та мистецтва, і він часто відображає традиційні образи та символіку, пов'язану з українськими жінками; 2) емоційна експресія: у танцях часто відображаються різні стани та емоції, пов'язані з образами жінок української культури. Наприклад, у танцях, які присвячені княгині Ользі, можна побачити могутні та мужні рухи, що відображають її силу та владу; 3) грація та жіночність: танці часто відзначаються елементами грації та жіночності, що відображають традиційне уявлення про жіночість українського народу. Наприклад, у танці, який імітує рухи та емоції Мавки, можна побачити плавні та аеродинамічні рухи, що відображають природність та загадковість цього образу, 4) використання традиційних костюмів та аксесуарів: у танцях також використовуються традиційні українські костюми та аксесуари, що допомагають у створенні аутентичного образу. Наприклад, у танцівальних виставах, присвячених княгині Ользі, можна побачити використання корон та розкішних облямовок, що підкреслюють її статус та владу.

Дослідниця А. Гутник [1] зазначає, що для розкриття образної та естетичної змістовності жіночих образів допомагають національні атрибути — стрічки, вінки, хустки, тощо. Застосування цих атрибутів в танцях гопак, козачок, метелиця надають хореографам нові можливості створення малюнку

танцю та загальної картини приналежності виконавців до певного народу з його традиціями, звичаями.

Таким чином, українські танці не лише передають красу та енергію національної культури, але і відображають різноманітні образи та символіку, пов'язану з жіночими образами українського народу.

Підсумовуючи, жіночі образи в ментальності українського народу виявляються багатими, різноманітними і глибокими, відображаючи різні аспекти та ролі жінок у суспільстві та культурі. Від княгині Ольги до козацької дівчини, від Мавки до Катерини, кожен образ несе свою унікальну символіку та значення. У танцювальних творах ці образи жінок українського народу втілюються через емоційну експресію, грацію, використання традиційних костюмів та аксесуарів. Кожен рух, кожен вираз обличчя, кожен деталь костюма має своє значення, що допомагає передати глибину та різноманіття жіночих образів.

Список літератури

1. Гутник І.М. Місце та роль жіночого танцю у сценічному гопаку. Вісник НАКККіМ. № 2, 2018. С. 211-214.

2. Жовтянська В.В. Смислові трансформації в сучасному міфі. Наукові студії із соціальної та політичної психології: збірник статей. Київ: Міленіум, 2005. С. 243–256.

3. Король А. Художня образність та символічність жіночих партій у балетах української тематики середини XX століття. Мистецтвознавчі записки. Вип. 33. 2018. С. 314-320.

4. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ, 2003. 143 с.

5. Плахотнюк О.А. Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку: Методичний посібник. Львів, 2014. 129 с.

6. Синєок В.А., Калієвський К.В. Artistic images of women in the poetry of T. G. Shevchenko and their expression through choreographic art. Актуальні питання

гуманітарних наук: міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка. (60). С. 40-46.
7. Тиховська О.М. Міфологічні образи та магічні ритуали в українському фольклорі закарпаття: етнопсихологічний аспект. Автореферат дис... на здобуття наукового ступеню доктора філологічних наук, спеціальності 10.01.07 — фольклористика. Львів, 2021. 36 с.

Долженкова О. С., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СТИЛІ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Сьогодні сучасний танець поширюється в усьому світі та набуває все більшої популярності. На початку XX століття виникла нова мова рухів, нова хореографія, новий лексичний модуль, що одержав назву танець модерн. паралельно йшов розвиток джаз танцю, як визначеної самобутньої танцювальної техніки. Розвиваючись і удосконалюючись, ці техніки танцю не могли не вплинути один на одного. Починаючи з 70-х років нашого століття виникла безліч танцювальних шкіл, що органічно з'єднали техніку танцю модерн і джазовий танець, багато чого запозичивши з класичного балету й інших напрямків хореографії. Досягнення однієї з ведучих у даний час систем – модерн та джаз танець.

Джаз – має свої корені у культурі афро – американців, став неодмінною складовою сучасної хореографії. Він характеризується емоційністю, світлою атмосферою і ритмічним пульсом. Особливістю джазового танцю полягає у гнучкості тіла, плавних рухах та виразному вираженні емоцій. Цей стиль поєднує в собі елементи класичного, африканського та бального танцю, а його представники, такі як Рік Одумс і Бенджамін Феліксдал, демонструють вражаючу техніку і виразність у виконанні, збагачуючи його динамікою та віртуозністю [1].

Модерн у сучасній хореографії поєднує американські ідеї та постановки відомих майстрів, таких як Марта Грехем. Його особливості включають стиснення, розширення, експресивні рухи та поєднання драматичного та абстрактного. Сьогодні Мерс Канінгем є яскравим представником цього стилю, з його балетом «Оксан», який відзначається відсутністю сюжету та емблематичним використання кола [1].

Диско – популярна танцювальна форма англо – німецького походження, в якій поєднується музичні стилі тамала матаун та франк. Його – особливість чітка й сильна манера, виразний рух [4].

Брейк – танцювальна форма, незалежна від музичного стилю, виконання якої може здійснюватися під реп, хаус, техно, електронну музику. Особливістю цієї форми є використання пантомімічних рухів або спортивних трюків.

Хіп – хоп популярна танцювальна форма американського походження, в якій переважають музика реп, стилістика репу, нау уейву, панку; характерні її ознаки – жорстка та сильна емоційна репрезентація, виразний та динамічний рух, швидкий темп [2].

Соул, франк – популярні молодіжні танцювальні форми. Особливостями яких є певна мелодійність та імпровізаційні рухи. Соул має повільнішу, розтягнену манеру, в той час як франк, навпаки, більш стрімкий, чіткий та динамічний [3].

Сучасна хореографія загалом уособлює багато різних стилів танцювального мистецтва, танець всю свою історію розвивається еволюціонує

видозмінюється, у людей з'являються нові погляди на ті чи інші історичні події, на обставини, побут, загалом у людей з'являється новий погляд на життя.

Список використаної літератури

1. Плахотнюк О. Стилі та напрями сучасного хореографічного мистецтва / О. Плахотнюк. – Львів : ЦТДЮГ, 2009. – 80 с.

2. Сосіна В.Ю. Абетка ритмічної гімнастики. – К.:Здоров'я, 1986. – 64с.

3. Третій міжнародний конкурс сучасної хореографії « Рівне – 2000». Рівне: ШСХ Лайт, 2000.

4. Шариков Д.І Класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види. – К.: Карпенко В.М., 2008. – 168с.

Дяченко Є.О., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРИЧНО-СОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ ВИНИКНЕННЯ СУЧАСНИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ НАПРЯМКІВ

Хореографія - це засіб естетичного впливу на людину, який також дає їй фізичний розвиток. Вона включає в себе різноманітні аспекти, такі як ритм, музику, простір, костюми та емоції. Це мистецтво може бути застосоване в театрі, кіно, телебаченні, музичних відео, а також в сучасних танцювальних формах, таких як хореографія для концертів, балету, театральних вистав і т.д.

Крім того, хореографія може бути використана для вираження ідей, емоцій та соціальних проблем.

Танець супроводжує людство з давніх часів. Побутові, ритуальні, сценічні танці всіх народів світу і зараз мають глибоке сакральне значення. Танець — це жива мова тіла, що висловлює найглибші емоції за допомогою ритмічних рухів. Він нерозривно пов'язаний із музикою. Становлення хореографічного мистецтва — результат еволюції всієї культури.Танець споконвіку допомагав спілкуванню людей. Перші рухи під звук зародилися ще у кам’яному віці разом із музикою та співом. Їх і донині можна побачити у віддалених куточках світу, яких досі не торкнувся стрімкий прогрес цивілізації, наприклад, у центральній Африці чи джунглях Південної Америки.

Класичний, народний та бальний танці є тією основою з якої почало зароджуватись сучасне хореографічне мистецтво. Народний танець – створений народом. Один із давніх видів фольклору. Тісний зв’язок із життям народу з’являється ще в первісному суспільстві. Розвиваючись і видозмінюючись передавався з покоління в покоління і кожна епоха робила свій внесок у танцювальний фольклор. Класичний танець – формувався протягом століть. Його елементи сформувалися в Античності, збагатилися в Середньовіччі. Як танцювальна система сформувався в XV ст. в Італії. Подальший розвиток отримав у Франції. Звідси термінологія французькою мовою. Бальний танець – це танець, який призначається для масової розваги у виконанні пари або ж більшої кількості танцюристів на танцювальних балах і вечорах, конкурсах, змаганнях, фестивалях. Його також називають побутовим танцем.

Тож перейдімо до сучасного. Зараз існує безліч різних видів, вони відрізняються за музикою, характером, емоціями, костюмами. Але всі вони звідкись брали початок. Джаз-модерн - стиль танцю родом з Німеччини і США XX століття став спробою відмовитися від канонічних балетних рухів. У ньому змішана балетна класика, джазова імпровізація і сучасна на той момент вулична хореографія, використовуються зовсім інші ритми і теми для постановок. Контемпорарі, або сучасний сценічний танець, також бере початок з заперечення

класичних балетних канонів. Це пошук нових способів висловити думки і емоції в танці. Контемп привніс в танець східні буддійські мотиви. Крім рухів, деякі техніки побудовані також на диханні і роботі зі свідомістю танцюристів. Йому властива «робота на підлозі», часто виконавці танцюють босоніж. Джаз – цей стиль сучасного танцю – результат злиття європейської і африканської культур. Розвивався паралельно з музикою 20-х – 40-х років XX століття. В основі – імпровізація, почуття ритму і висока майстерність танцюриста. Джаз включає в себе широкий діапазон танцювальних стилів.

Вуличні танці. Хіп-хоп виник з однойменним стилем музики і поєднав у собі всі вуличні танці, які існували на той момент. Це був танець свободи в якому молоді люди могли висловлювати себе, розповідати свої історії. Кожне покоління танцюристів, кожна школа привносять в техніку танцю свою стилістику і родзинку. Ось чому можливості цього танцювального напрямку практично безмежні. Крамп - це стиль з'явився в неблагополучних районах американських міст серед темношкірого населення, як альтернатива вуличного насильства. Замість бійок підлітки і молоділюди почали влаштовувати танцювальні батли, на яких могли випустити накопичену негативну енергію. Особливість крампа в тому, що під час танцю все тіло максимально напружене, а виконавець робить різкі рвучкі рухи руками, ногами, головою і корпусом. Щоприродно, крамп більш популярний серед хлопців.Брейк данс виник на вулицях США в 70-х. Рухи «в підлогу» плавно переросли в рухи «на підлозі». Брейк поєднує в собі елементи латиноамериканських танців, в тому числі капоейри, а також бойові мистецтва і гімнастичні трюки.

Танець саме зараз набуває піку своєї популярності. Він розвивається все більше і більше. Набуває нових форм, залучаючи до себе все більше митців і виконавців.

Зражевський Д.В., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ «АРГЕНТИНСЬКОГО ТАНГО»

Зародження аргентинського танго розпочалось значно раніше інших танцювальних стилів. Вперше аргентинське танго почали танцювати у бідних кварталах Буенос-Айреса і Монтевідео, де зібралися мігранти з різних куточків світу, тут воно і отримало новий статус, не лише як народного танцю, але й як соціального. Найбільшої популярності досягло в кінці XIX століття, хоча є джерела, які засвідчують що танцювати цей танець почали значно раніше.

Якщо вірити розповідям місцевих жителів, то, аргентинське танго не є зовсім аргентинським танцем, в ньому перемішались представники декількох народностей. За рахунок того, що Буенос-Айрес – це портове місце, то відповідно і приїжджих в цьому місці було також достатньо, в основному – це були заробітчани із різних куточків світу, які в день працювали в порту а ввечері виходили на вулиці і танцювали танго, тому його й почали згодом називати соціальним танцем. Аргентинським його назвали саме тому, що це відбувалось в Аргентині, тому стосовно того наскільки танго є національним танцем Аргентини відбуваються суперечки і по сьогоднішній день.

Спочатку музика танго виконувалася невеликими ансамблями, до складу яких входили гітара, скрипка і флейта. Гітара забезпечувала ритмічний базис, а скрипка і флейта додавали мелодійності. Музика цього періоду була більш

імпровізованою і мала простіші структури. Музичні стилі, що вплинули на танго, включали іспанське фламенко, кубинську деку габанера, африканські ритми та європейську класичну музику. Синкопація стала важливим елементом музики танго, зрушенням акцентів, що надає музиці особливе ритмічне відчуття.

Поява у кінці XIX - початку XX століття Бандеона - німецького акордеону, стала символом танго після того, як його почали активно використовувати у оркестрах, що грали музику танго.

Завдяки своєму унікальному звучанню бандонеон привніс меланхолію і глибину в музику танго, зробивши її більш виразною і емоційною. Із часом кілька бандеонів почали входити до складу оркестру танго, а також фортепіано, контрабас та більше скрипок, що дозволило створити цікавіші та складніші музичні аранжування.

Оркестр танго став більш професійним, з чітко визначеними ролями для кожного інструменту.

З поширенням танго в залах і клубах Буенос-Айреса танець став більш стандартизованим, з'явилися певні фігури і рухи. Професійні танцюристи почали розробляти більш складну хореографію, яка вимагає більших технічних навичок. З'явилося кілька стилів танго, таких як «танго милонего» (більш близький та інтимний стиль) та «танго салон» (більш відкритий та просторий стиль). У кожного стилю були свої особливості і характерні руху, що відображають різноманітність способів вираження танцю.

Відомі музиканти, такі як Карлос Гардель, зробили значний внесок у розвиток танго, створивши музику, яка стала класикою цього жанру. Астор П'яццолла створив новий стиль - "нове танго" (Нуево Танго), в якому поєднуються інноваційні елементи танго з джазом і класичною музикою. Музика танго почала впливати на музичні стилі за межами Аргентини з появою танго-оркестрів у Європі та Північній Америці.

Інтернаціоналізація танго сприяла його подальшому розвитку і збагаченню новими музичними ідеями. Еволюція музики і танцю аргентинського танго

відображає складний процес синтезу різних культурних елементів і постійних інновацій, що робить цей жанр унікальним і впізнаваним у всьому світі.

Коваленко А.В., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ВПЛИВ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Глобалізація є однією з найвпливовіших сил, що формують сучасний світ у всіх його аспектах, включаючи культуру і мистецтво. Вона призводить до посилення взаємодії між різними народами, обміном ідеями та технологіями, що безпосередньо впливає на розвиток хореографічного мистецтва. У даній тезі розглянуто основні аспекти цього впливу, включаючи взаємозбагачення культур, зміни в стилях танцю, вплив технологій та виклики, що виникають у процесі глобалізації.

Одним із найпозитивніших аспектів глобалізації є взаємозбагачення культур. Завдяки глобальним комунікаційним мережам, митці з різних куточків світу мають змогу обмінюватися ідеями та вчитися один в одного. Це сприяє появі нових стилів та напрямів у хореографії. Наприклад, сучасний танець поєднує в собі елементи класичного балету, сучасного джазу, хіп-хопу, африканських та азійських танців. Така культурна синтезація створює

багатошарові, насичені хореографічні композиції, які здатні розповісти нові історії та викликати у глядачів широкий спектр емоцій.

Глобалізація також впливає на еволюцію танцювальних стилів. Сучасна хореографія активно інтегрує різноманітні культурні елементи, створюючи унікальні танцювальні форми. Наприклад, феномен «ф'южн» став популярним завдяки змішуванню традиційних танцювальних стилів з сучасними елементами. Крім того, глобальні танцювальні фестивалі та конкурси, такі як Hip Hop International або World Ballet Competition, стали платформами для демонстрації культурного різноманіття та сприяють поширенню нових танцювальних тенденцій.

Технології відіграють важливу роль у розвитку сучасного хореографічного мистецтва в умовах глобалізації. Інтернет і соціальні медіа дозволяють митцям з різних куточків світу ділитися своїми роботами з глобальною аудиторією, отримуючи миттєвий зворотний зв'язок та визнання. Платформи, такі як YouTube, Instagram та TikTok, стали інструментами для просування танцювальних відео, навчальних програм та навіть проведення віртуальних майстер-класів.

Діджиталізація сцени також відкриває нові можливості для хореографів. Використання проекцій, анімацій та інтерактивних технологій дозволяє створювати складніші та візуально захоплюючі вистави. Технології віртуальної та доповненої реальності розширюють межі можливого, надаючи глядачам нові форми взаємодії з танцювальним мистецтвом.

Разом із позитивними аспектами, глобалізація приносить і певні виклики. Одним з головних є ризик уніфікації культур, коли багатство та унікальність локальних традицій можуть бути втрачені через домінування більш популярних глобальних стилів. Це створює загрозу зникнення автентичних танцювальних форм, які є важливими елементами культурної ідентичності різних народів.

Ще один виклик полягає у необхідності адаптації до нових умов. Митці повинні бути готові до швидких змін, постійного навчання та вдосконалення своїх навичок. В умовах зростаючої конкуренції на глобальному рівні,

хореографи та танцівники мають шукати нові підходи та способи вираження, щоб залишатися актуальними.

Глобалізація сприяє крос-культурній співпраці між хореографами та танцівниками з різних країн, що призводить до створення унікальних проектів, які поєднують різні танцювальні традиції. Спільні проекти, резиденції та обмінні програми дозволяють митцям не лише обмінюватися досвідом, а й створювати інноваційні хореографічні роботи, які відображають культурне розмаїття світу. Такі колаборації часто сприяють кращому розумінню та повазі між різними культурами, зміцнюючи зв'язки між народами. Глобалізація змінила підходи до навчання та тренування танцівників. Міжнародні освітні програми та школи, такі як Джульярдська школа у США або Лондонська школа сучасного танцю, залучають студентів з усього світу, забезпечуючи їм доступ до найкращих педагогів та методик. Віртуальні майстер-класи та онлайн-курси стали невід'ємною частиною освіти, надаючи можливість навчатися у провідних майстрів незалежно від географічного розташування. Це дозволяє зростати новому поколінню танцівників, готових до викликів глобалізованого світу. У контексті глобалізації питання ідентичності стає особливо важливим. Танцюристи та хореографи часто досліджують свої корені та національну спадщину, щоб знайти баланс між глобальними тенденціями та локальними традиціями. Це прагнення до збереження культурної ідентичності часто відображається у творчих пошуках та експериментах, які поєднують сучасні танцювальні техніки з традиційними елементами.

Медіа відіграють ключову роль у популяризації та розвитку хореографічного мистецтва в умовах глобалізації. Телевізійні шоу, такі як "So You Think You Can Dance" та "World of Dance", стають платформами для демонстрації таланту танцівників з усього світу, впливаючи на популярність різних стилів танцю. Соціальні медіа дозволяють митцям створювати власні бренди та залучати широку аудиторію, сприяючи поширенню хореографічного мистецтва на глобальному рівні.

Глобалізація справляє багатогранний вплив на сучасне хореографічне мистецтво, сприяючи його розвитку та збагаченню новими ідеями і технологіями. Крос-культурна співпраця, економічні можливості, інноваційні освітні підходи та роль медіа створюють нові умови для розвитку танцювального мистецтва. Водночас важливо зберігати та підтримувати культурну ідентичність, щоб уникнути уніфікації та зникнення унікальних танцювальних традицій. Хореографічне мистецтво, як відображення сучасного світу, продовжує еволюціонувати під впливом глобалізаційних процесів, відкриваючи нові горизонти та можливості для творчості.

Коваль К.О., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ТАНЦЮ «ПОЛОНЕЗ»

Полонез (пол. polonez) — урочистий танець-хід в помірному темпі, що має польське походження. Виконується як правило на початку балів, підкреслюючи урочистий, піднесений характер свята. У полонезі танцюючі пари рухаються за встановленими правилами геометричних фігур. Музичний розмір танцю — ¾ [1].

Танець виник у Польщі близько XV століття під ім’ям «ходзоний» (пол. chodzony) спершу полонез був виключно весільним танцем. Потім, трохи видозмінившись, він зробився невід’ємним атрибутом будь-яких народних

урочистостей. Саме величний полонез відкривав танці на будь-якому народному святі.

Часто розмірений і плавний полонез перемежовувався іншими народними танцями, такими як мазурка або оберек: весела молодь, зробивши кілька фігур полонезу, без відома музикантів прискорювала темп і переходила до більш швидким танців. Оркестр у таких випадках слідував за танцюючими. Потім, втомившись від швидких і складних рухів мазурки або оберека, молодь також раптово знову переходила на полонез. У результаті часто полонез не тільки починав, але і закінчував танці, ніби обрамляючи їх.

У всіх областях Польщі народний полонез танцювали з приспівками. Той хто заспівав найкрасивіший куплет отримував право вести танець. Його, у свою чергу, міг змінити через кілька фігур новий переможець. Полонез був одним із найулюбленіших поляками народних танців [2].

Його, порівняно, просту хореографію селяни старанно прикрашали додатковими деталями. Наприклад, у XVI-XVII століттях дівчата танцювали ходзоний у вінках. Йдучи одна за одною, дівчата потайки зиркаючи на юнаків, що слідували за ними. Потім дівчата знімали вінки і дарували їх хлопцям, які їм подобалися і своїм коханим, і тільки після цього складали пари танцю. Юнаків та дівчат змінювали сімейні пари. Молодим людям у таких випадках не дозволялося танцювати з заміжніми жінками або вдовами.

У Польщі полонез набув поширення і в духовній музиці. Багато популярних польських колядок, що виконуються в костелах на Різдво, мають форму полонезу, наприклад: «У яслах лежить» (пол. «W żłobie leży»), «Нині в Віфлеємі» (пол. «Dzisaj w Betlejem»), «Народжується Бог »(пол.« Bóg się rodzi »). Серед музикознавців зустрічається думка, що релігійні тексти цих колядок були покладені на музику існували задовго до того народних танців.

Музична форма полонезу набула широкого поширення. Зразки полонезу зустрічаються в сюітах і партитах І. С. Баха, Г. Ф. Генделя, в творах В. А. Моцарта, Л. Бетховена, К. М. Вебера, Ф. Шуберта; широкий розвиток цей музичний жанр отримав у творчості Ф. Шопена.

У XVII столітті полонез став популярним у всій Європі і отримав свою нинішню назву. Нехитрий народний танець «ходзоний» отримав звучне ім’я «полонез» і став танцем привілейованих класів.

Список літератури

1. Факультет хореографічного мистецтва: танець Полонез - Польща для українців, 2012.
2. Полонез - факультет хореографічного мистецтва, 2022.

Крат М.О., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ІРЛАНДСЬКИХ ТАНЦІВ

Краса і експресивність ірландських танців здавна викликали масу позитивних емоцій у глядачів. Емоційний танець зачаровує, роблячи присутніх учасниками розгортається дії. Щоб зрозуміти «душу» ірландського танцю, потрібно заглибитися в непросту історію становлення і розвитку Ірландії.

Галли - перші поселенці, які вважаються засновниками Ірландської держави, з'явилися через моря. Кочові племена галлів намагалися влаштуватися в різних країнах Західної Європи і у Франції, але з появою Римській Імперії, вони практично всі були знищені. З усіх численних поселень цього гордого народу залишилися тільки поселенці Ірландії. До сих пір ця земля зберігає давні звичаї та вірування своїх перших засновників.

Часи гоніння і гноблення маленького держави наклали свій відбиток на формування ірландських танців. Довгий час народні танці Ірландії були під суворою забороною церкви. Їх вважали відступницькими і неприпустимими. Особлива увага приділялася руху рук під час танцю, що, на думку священнослужителів, було святотатством і вказувало на зв'язок з демонами.

Всі ці нюанси роблять ірландські танці за своїм дуже унікальними. Майже повна нерухомість верхній частині тіла змушує концентрувати глядачів свою увагу на рухи ніг танцюристів. Всі свої почуття і емоції танцюристи вкладають в рух ніг. вражаючи ритмікою і динамікою. Саме тому використовується спеціальне взуття з набойками. які при танці видають характерний звук, що клацає.

Самобутній ірландський танець допомагає глядачам відчути багатовікову напругу і опір народу, змушуючи співпереживати, занурюючись в атмосферу танцю.

Ірландські танці — група традиційних танців, що сформувалися в Ірландії у XVIII-XX століттях і стали дуже популярними у всьому світі після постановки 1994 року танцювального шоу Riverdance, а також низки ірландських танцювальних шоу, що були після нього. Поділяються на

Ірландські сольні танці (англ. Irish Stepdance). Їх особливістю є швидкі й чіткі рухи ногами, а корпус і руки при цьому залишаються нерухомими. Ірландські сольні танці були створені ірландськими майстрами танцю в XVIII-XIX століттях і досить жорстко стандартизовані Комісією з ірландських танців[ru] на початку XX століття в Ірландії в результаті діяльності Гельської ліги, що згодом дозволило створити численну школу майстрів, здатних виконувати досить складну танцювальну техніку. Саме на цій техніці ґрунтується видовищність Riverdance і подібних шоу.

Сьогодні є 4 види ірландського танцю: сольний, кейлі, сет і шан-нос. Сольний танець заснований на видовищній техніці: корпус і руки під час його виконання залишаються нерухомими, а от ноги виконують швидкі і чіткі рухи під музику. Сольні танці поділяються на дві основні категорії відповідно до виду

взуття, у якому виступають танцюристи: танці в м’якому і в жорсткому взутті. У м’якому танцюють рил (reel), сліп джигу (slip jig), сингл джигу (single jig) і лайт джигу (light jig). У жорсткому взутті танцюють потрійний рил (treble reel), потрійну джигу (treble jig) або дабл джигу (double jig) і хорнпайп (hornpipe). Назви танців походять від музики, яка супроводжує їх виконання.

Кейлі заснований на рухах сольного танцю, але виконується групою або парою танцюристів. Цей вид ідеально підходить для урочистих заходів завдяки видовищній синхронності рухів. Танці Кейлі будуються на невеликій кількості базових кроків, наприклад, side step, threes, promenade step, rising step і rise and grind. Їх танцюють від двох до шістнадцяти осіб, вибудовуючи різні фігури або виконуючи окремі елементи на місці. Ірландський сет — це груповий танець з елементами французьких кадрилей. Сет, на відміну від кейлі, має більш прості комбінації рухів. Сети були основою танцювального життя Ірландії з середини XVIII до початку XX століття. Потім їх поширення було штучно обмежено, але вже з 60-х років інтерес до них став відроджуватися і зараз сети знову надзвичайно популярні. Шан-нос (з ірландської sean-nos — «старий шлях» або «старий стиль») — сольний традиційний танець, схожий на чечітку або американський степ. У якості музичного супроводу зазвичай використовують один інструмент, щоб підкреслити ритм. Для шан-носу не характерні високі стрибки і значні переміщення по майданчику. Сьогодні в багатьох танцювальних школах успішно розвивають напрямок ірландського танцю фолк-денс.

За старих часів говорили, що хороший танцюрист може станцювати на діжці, а відмінний — на монеті. Самі ірландці вважають, що для того, щоб стати хорошим танцюристом, потрібно народитися ірландцем із листком конюшини в руках. І частка істини, мабуть, у цьому є, адже, коли дивишся шоу, подібне до «Riverdance», здається, що сам Святий Патрік ширяє над сценою, надихаючи майстрів на творчість.

Ладатко М. А., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТАНЦЮ ЧА-ЧА-ЧА

Ча-ча-ча — парний бальний танець кубинського походження, який входить у програму латиноамериканських танців.

Те, як ча-ча-ча танцюють сьогодні, – результат роботи вчителя танців П'єра Зушер-Марголя, відомого під псевдонімом месьє П'єр. Він відвідав Кубу в 1952 з метою вивчення кубинських танців. Там месьє П'єр помітив, що четверта доля нового танцю розділена навпіл, і танцювати кубинці починають з другої долі, а не з першої. Він привіз цю ідею до Англії і там створив те, що зараз називають бальним ча-ча-ча.

За своїм походженням від кубинських танців ча-ча-ча має спільні корені з румбою. Однак, шляхи румби та ча-ча-ча розійшлися — румба стала повільнішою і чуттєвішою, ча-ча-ча — швидшим та грайливішим. Під час танцю пари повинні передати веселий, безтурботний і розв'язний характер, на відміну від ліричної румби. Якщо румба – спокушання і переживання, то ча-ча-ча – кокетство і флірт.

Ча-ча-ча танцюють у темпі 120 ударів за хвилину (30 тактів на хвилину). Положення корпуса таке саме, як і в самбі – вага тіла переноситься на пальці ніг. Перший крок сильніший, виразний, що підкреслюється більшою тривалістю виконання порівняно з іншими чотирма кроками. Композиції в цьому танці так само різноманітні, як і грайливі: одна з них називається "полювання" і полягає в

тому, що один з партнерів повертається до другого спиною – такий собі жарт у дусі народного танцю. Словом, на відміну від ліричної, "дорослої" румби, танець ча-ча-ча радше схожий на ексцентричного підлітка, неслухняного й вередливого.

Походження ча-ча-ча тісно пов'язане з історією Куби, де, власне, і зародився цей танцювальний напрямок. Все почалося з появи на майбутньому острові Свободи англійської народного танцю Контраданс. Це сталося в XVIII столітті, коли Гавана перебувала під окупацією англійців. Нехитрі руху Контраданс сподобалися кубинцям і стали основою для створення власного національного танцю, який стали називати данса.

Визнання незалежності Куби в 1895 році призвело до того, що на острів хлинув потік плантаторів. Вони прибували разом зі своїми рабами, які й мали змінити танцювальні традиції місцевого населення. Африканці привезли з собою ритуальні танці, що привертають увагу швидким ритмом і сміливими рухами стегон. Невідомо хто придумав змішати данса та африканську культуру в один танцювальний коктейль, але це сталося. Так, на з'явився дансон, який завоював популярність у вищих шарах суспільства Куби.

Поки бомонд захоплено танцював дансон, простий народ відточував майстерність у виконанні румби та інших африканських танців. В кінцевому підсумку сталося неминуче злиття дансон і румби. Але рухатися в швидкому темпі нового напрямку, що одержав назву мамбо, було нелегко - танцюристи ледь встигали підлаштовуватися під ритм музики.

Полегшити життя кубинцям, які не уявляли свого життя без танців, вирішив місцевий композитор Енріке Хоррін. Він захотів створити нову музику з більш спокійною і одночасно запам'ятовується мелодією. Експерименти Енріке закінчилися в 1949 році композицією "La enganadora", з якої й починається справжня історія ча-ча-ча. Хоча спочатку музикант назвав новий ритм "мамбо-румба".

У чому полягало нововведення Хорріна? По-перше, він зробив ритм більш виразним. По-друге, вирішив обійтися без інтродукції або вступу, яке було характерно для Дансон. По-третє, запропонував всім музикантам оркестру

співати в унісон. Хорове виконання припало до душі публіці і самому Енріке. Йому здалося, що текст пісень в цьому випадку звучав більш чітко. І останнє: він змінив акценти в музиці, щоб танцюристи могли здійснювати рухи навіть без інструментального супроводу.

Легкий, веселий і святковий танець швидко завоював любов жителів Куби. В середині XX століття практично в кожному місцевій вуличному кафе можна було спостерігати, як танцюють ча-ча-ча. З огляду на, що острів Свободи був улюбленим місцем відпочинку американців, не варто дивуватися швидкості поширення танцю на території США. У 1952 році на острів прибув П'єр Лавелл, англійський хореограф. Незвичайна манера кубинців танцювати румбу не залишила його байдужим. Недовго думаючи, П'єр "відвіз" оригінальний танець з континенту - так ча-ча-ча поширився європейськими країнами.

Ляшенко А.Ю., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТАНЦЮ СИРТАКІ

Сиртакі - грецький танець, який виник в 60-і роки XX століття. Але деякі витоки стилю все ж простежуються в стародавній культурі Греції. Вважається, що його основу складають три грецьких танці.

• Хасапіко – древній танець греків-вояків. Історичних відомостей про цей стиль відомо небагато. Згідно з переказами, хасапіко танцювали на Великдень

м’ясники, тому його часто називають “танцем м’ясників”. До того ж з турецького “касап” перекладається як “торговець м’ясом”, що знову ж таки підтверджує походження напрямки. З сиртакі хасапіко ріднить побудова танцюристів до лав, коли все танцюючі кладуть руки один одному на плечі.

• Хасапосервіко – швидкий варіант хасапіко. Прискорити темп танцю прийшло в голову сербам, які прийшли до Візантії приблизно в IX столітті.

• Сиртос – істинний народний танець греків. У сучасному уявленні це ціла група стилів, яка об’єднує культури різних грецьких областей.

Цей танець формувався за часів сценічних виступів древніх греків, коли танці були невід'ємною частиною театральних вистав, причому для кожного жанру існував свій танець. Під час виконання танцюристи відбивали ритм ногами, для цієї мети служили спеціальні залізні або дерев'яні сандалі, а іноді і руками за допомогою надягнутих на середні пальці устричних раковин, що грали роль своєрідних кастаньєт. Цей танець згодом і назвали сиртакі. Цей танець зароджувався за часів сценічних виступів древніх греків, коли танці були невід'ємною частиною театральних вистав, причому для кожного жанру існував свій танець. Під час танців танцюристи відбивали ритм ногами, для цієї мети служили спеціальні залізні або дерев'яні сандалі, а іноді і руками за допомогою надягнутих на середні пальці устричних раковин, що грали роль своєрідних Цей танець формувався за часів сценічних виступів древніх греків, коли танці були невід'ємною частиною театральних вистав, причому для кожного жанру існував свій танець.

Сиртакі не є грецьким народним танцем, його було спеціально створено у 1964 році для художньої стрічки «Грек Зорба», музику ж до танцю написав грецький композитор Мікіс Теодоракіс. Саме тому іноді і сам танець, і музику до нього називають танець Зорби.

Що таке сиртакі? Сиртакі в перекладі з грецького означає «торкання» і насправді має схожі риси з традиційним грецьким танцем хасапіко - танцем м'ясників. В хасапіко такі ж повільні, досить односкладові і прості рухи .

Сиртакі ж поступово прискорюється у другій частині, де істотно змінюється і характер рухів. Цьому теж є пояснення. Адже вищезгаданий фільм знімався протягом тривалого часу, тому в кінці зйомок Ентоні Квін вже міг рухатися без яких би то не було обмежень. І другу частину танцю він вже виконував в традиціях підіхтоса, грецького танцю з підскоками і стрибками.

З виходом фільму танець в багатьох країнах дійсно став сприйматися як грецький. Самі греки його теж полюбили і називають «танцем Зорби» в честь головного героя. Виконавцю ролі Зорби американцеві Куїнн піля виходу фільму навіть присвоїли звання почесного громадянина Греції. В даний час можна побачити, що сиртакі виконується в грецьких національних костюмах, але зазвичай така дія служить лише презентацією грецької культури за межами самої країни.

За час існування сиртакі з'явилася маса варіацій танцю, але основні його риси – залишаються незмінними. Небагато танців можуть похвалитися такою довгою і багатою історією, як національний грецький танець сиртакі. У наш час цей старовинний народний танець танцюють не лише греки, але й в усьому світі. Музика сиртакі всім відома, а танцювальні рухи досить прості.

Щоб танець був жвавим і веселим, має зібратися досить багато танцюристів. Усі стають в коло або в два кола, одне всередині іншого: всередині — жінки, зовні — чоловіки. Якщо танцюристів все ж не дуже багато, то можна також стати в лінію. Танцюючі сплітають руки, утворюючи руками горизонталь, при цьому долоні лежать на плечах сусідів (рідше — на талії).

Танець починається з повільної частини. Танцюристи роблять крок управо, приставляють ліву ногу в правій нозі, а потім навпаки — вліво, і приставляють праву ногу. Аналогічний рух повторюється протягом першого такту. Потім танцюристи роблять крок вправо на праву ногу, а ліву ставлять взакрест на носок спереду. Той же рух виконується в ліву сторону, з лівої ноги.

Наступний рух аналогічно попередньому, тільки нога ставиться взакрест позаду опорної. Потім танцюючі роблять крок вправо на праву ногу, а ліву виводять вперед, не відриваючи від підлоги. Аналогічно — в ліву сторону.

Далі слідує такий елемент: танцюристи роблять крок вправо, крок лівою ногою взакрест назад, знову крок правою ногою, приставлення лівої ноги до правої і випад на пом'якшену праву ногу вправо. Потім танцюрист піднімається, переносить вагу на ліву ногу і приставляє праву ногу до лівої. Аналогічні рухи робляться в протилежну сторону. Таким же чином в сиртакі різні кроки, випади, присідання і утворюють новий танцювальний малюнок.

Швидка частина являє собою, так зване, рух «зиг-заг». Танцюристи все швидше біжать боком по колу, чергуючи схрещування ніг. Музика постійно прискорюється, змушуючи учасників танцю бути більш уважними та спритними.

Малич Д.С., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ СЛОБОЖАНЩИНИ

Слобожанщина — історико-етнографічний регіон України, що включає частини Харківської, Сумської та Луганської областей. Народна культура цього регіону має унікальні риси, зокрема в танцювальному мистецтві. Український народний танець Слобожанщини вирізняється своєрідною музично-хореографічною структурою, особливими костюмами та історичною значущістю.

Слобожанщина, як прикордонна територія, здавна була місцем культурного обміну. Розташована на межі різних етнокультурних зон, Слобожанщина увібрала у свою культуру елементи української та культур сусідніх народів. Цей процес культурного обміну відбувався завдяки торговим шляхам, міграціям та військовим походам, що перетинали цю територію. Вплив переселень козаків та селян з інших частин України також відіграв важливу роль у формуванні місцевої танцювальної лексики [5].

Вплив сусідніх народів на танцювальну культуру Слобідщини був помітним, хоча зазвичай це були елементи, які трансформувалися у місцевий колорит. Слобожанські танці мали вплив польської культури через тісні історичні зв'язки з Польщею. Елементи таких танців, як вальс, мазурка або краков'як, могли відобразитися в місцевих танцях. Наприклад, швидкі обертання та грайливі рухи ногами можуть бути спадщиною від польських танців. На Слобожанщині існували козацькі традиції. Танці відображали вплив козацьких рухів на манери виконавців. Наприклад, енергійність, впевненість у кроках та мужність - це риси, які можна спостерігати в багатьох танцях на Слобожанщині [5].

Територія східної і центральної України виплекала багатьох хореографів які внесли великий вклад у розвиток національного мистецтва. Наприклад Павло Вірський - відомий український хореограф і виконавець, який народився в місті Харкові. Павло Вірський віддавав перевагу автентичним танцям України, у тому числі тим, які мали коріння на Слобожанщині. Він активно досліджував та вивчав традиційні рухи та музичний супровід, щоб точно передати їх у виступах танцюристів[1].

Василь Верховинець - талановитий хореограф і танцюрист, який прославився як експерт українських танців. Він народився у місті Харкові та вивчав танці на Слобожанщині, де засвоїв особливості місцевих танців та їхню традиційну спадщину. Василь Верховинець активно працював над збереженням та популяризацією українських танців. Він був відомий своїм умінням поєднувати класичні танцювальні техніки з унікальними елементами

українських народних танців, включно і з тими, що походять із Слобожанського регіону. Вони залишили яскравий слід, сприяючи розвитку та визнанню українських танців як важливої складової національної культури [4].

Загалом на Слобожанщині побутують всі жанри українських народних танців. Вони відображають найхарактерніші риси народного танцювального мистецтва. Рухи танців цього району відзначаються пластичною округлістю, що великою мірою залежить від характеру використання рук, тулуба, голови. Неабияку роль у танцях цього району відіграє одяг, взуття, головні убори і прикраси, а також окремі предмети танцювального реквізиту, музичні інструменти, бунчуки, шаблі тощо. До речі, оскільки музичні інструменти створювали ритм і загальних окрас танів, то популярність місцевих сопілок, гармонік та бандур вирізняли слобожанські танці рухливістю, енергійністю та ліричністю [6].

Із прикладів танців характерних саме для цього регіону можна назвати декілька: Полтавський гопак - це один з найпопулярніших танців на Слобожанщині, відомий своїми енергійними рухами та виразністю. Він відображає дух козацтва та витривалість. Танцюристи виконують широкі кроки, супроводжуючи їх енергійними підскоками та обертами. Рухи рук можуть бути витонченими та виразними, іноді наслідуючи жести козацького бойового мистецтва. Полтавський гопак зазвичай супроводжується бадьорою музикою, яка виконується з використанням бандури, гармоніки, а також інших народних інструментів [3].

Гуківський козачок - це веселий та енергійний танець, який походить з Гуківщини. Він відзначається швидкими рухами та активним використанням рук. Танцюристи виконують швидкі кроки та оберти, часто змінюючи напрямок руху. Рухи рук можуть бути жвавими та енергійними, з активним використанням жестів та рухів. Гуківський козачок зазвичай супроводжується музикою, виконаною на сопілці, бандурі та інших традиційних інструментах [3].

Сватове Коло - це весільний танець, що виконується під час весільних обрядів у Слобожанщині. Він відзначається жвавими рухами та колективною

участю учасників. Учасники утворюють коло та рухаються вперед-назад або у кругових обертах. Рухи можуть бути простими, але енергійними, з акцентом на колективному ритмі та співпраці. Сватове Коло зазвичай супроводжується музикою, яка може включати в себе гармоніку, скрипку, ліру та інші традиційні інструменти [3].

Це лише деякі приклади танців зі Слобожанщини, кожен з яких має свої характеристики та специфіку, що відображає багатогранність та різноманітність місцевої культури. Регіональна різноманітність українського народно-сценічного танцю, енергія яку він випромінює, доступна мова, геніальність його творців і виконавців принесли йому заслужену славу у всіх країнах світу, що внесло його до світової скарбниці національних культур сучасного мегакультурного розвитку. У всесвітній скарбниці хореографічної народної творчості Слобожанський український народний танець займає чільне місце.

Список літератури

1. Бойко А.Б. «Павло Вірський – реформатор української народно-сценічної хореографії» Львів – 2013 р. 21с.
2. Василенко К.Ю. Український танець: Підручник. - Київ: ЇПКГ1К, 1997.
3. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. — 5-е вид., допов. — Київ: Музична Україна, 1990 150с.
4. Дем’янк Н. Ю. «Василь Миколайович Верховинець» (1880–1938) -Киїів 1992р. 26с.
5. Ірина Пісклова «СТАН ТА ДОСЛІДЖЕННЯ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ СЛОБОЖАНЩИНИ», ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 24 12с.
6. Танцювальні композиції та етюди українських народних танців : навч. посіб. / С. Л. Зубатов. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2021. – 376 с.

Мандрика Л.В. студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Росенко Н.О., кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

РОЗВИТОК КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ПРОТЯГОМ ХХ СТОЛІТТЯ

На початку ХХ століття класичний танець переживав період великих змін та інновацій. Існуючі техніки навчання та виконання почали модернізуватися, щоб відповідати вимогам сучасності. Танцюристи впроваджували нові елементи в постановки, що призвело до появи більш складних та виразних композицій. У цей час класичний танець переживав період трансформації, коли танцюристи почали інтегрувати елементи експериментального та авангардного мистецтва у свої вистави. Наприклад, виникали постановки, де танцюристи використовували неочікувані костюми та нестандартні рухи, що дозволяло їм виразити нові емоції та ідеї через танець [1].

Також, на початку ХХ століття в класичний танець закцентувався на важливості індивідуальності танцівників та їх унікальних хореографічних можливостях. Це сприяло розвитку різноманітних стилів та напрямків у класичному танці, що дозволило танцюристам виразити свою творчу особистість [2].

У розвитку класичного танцю на початку ХХ століття можна виокремити декілька ключових напрямків. Початок століття відзначився значними змінами у класичному танці, що вплинули на його трансформацію та популярність. По-перше, розвиток класичного балету відбувався під впливом видатних балетмейстрів та хореографів, які вносили новаторські ідеї у танцювальну сцену.

Такі майстри створювали революційні постановки, що відкривали нові можливості для танцювального мистецтва. По-друге, на початку XX століття з'явилися нові танцювальні течії, які поєднували елементи класичного балету з сучасними тенденціями. Такі стилі, як неокласицизм і експресіонізм, дозволили розширити межі традиційного класичного танцю і збагатити його виразність. По-третє, у цей період зростала популярність класичного танцю серед широкої аудиторії. Балетні вистави здобували велику увагу глядачів і ставали предметом захоплення та обговорення як серед професіоналів, так і серед шанувальників мистецтва [3].

У світі класичного танцю було помітно посилення інтернаціональних зв'язків та обміну ідеями між різними культурами. Це сприяло розширенню горизонтів та збагаченню творчого доробку танцюристів, які відкривали нові грані в мистецтві виразності через рух. Завдяки цим тенденціям розвиток класичного танцю на початку XX століття був періодом інтенсивних змін і новацій, які вплинули на подальший шлях цього виду мистецтва. Роль жінок у класичному танці стала дедалі важливішою. Вони отримували більше можливостей для самовираження та виявлення свого мистецтва на танцювальних сценах. Танцівниці стали більш значимими у світі балету, втілюючи в собі грацію, силу та технічну майстерність [4].

Також, роль хореографії у класичному танці набула ще більшого значення, оскільки балетмейстери стали активніше експериментувати з формами та структурою танцю. Інтерпретація музики через танець стала складнішою та глибшою, сприяючи розвитку нових танцювальних ідей та концепцій. У другій половині XX століття класичний танець продовжив еволюцію, збагачуючи світову культуру мистецтва. З'явилися нові школи й стилі танцю, які поєднували традиції з інноваціями. Танцюристи стали використовувати більш вільний підхід до рухів, що надавало їх виставам свіжості та оригінальності [5].

На сьогоднішній день, класичний танець залишається одним із найпопулярніших видів мистецтва. Його вплив на сучасну культуру та суспільство неоціненно великий. Танцюристи й танцівниці продовжують

вражати глядачів своєю майстерністю та вишуканістю рухів, створюючи витончені та неповторні вистави, які перетинають епохи та культури. Цей вид танцю продовжує бути джерелом натхнення для молодих талантів та визнаних професіоналів у всьому світі. Через поєднання традицій з сучасністю, класичний танець проймається вічною красою та вишуканістю, залишаючи своїх глядачів захопленими та враженими.

Список літератури

1. Панов Є. «Хореографічне мистецтво в системі додаткового навчання». С.44
2 Станішевський Ю. «Танець у менталітеті нації». С .20-22
3.Костровицька В. «100 уроків класичного танцю». С.124
4.Костровицька В., «Мистецтво». С.260
5.Пастернакова М. «Жінка у хореографії» С.210
6.Пасютинська В. «Загадковий світ танцю». С.260

Михайленко І.І., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

КОЛОМИЙКА ЯК ВИД ФОЛЬКЛОРНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Коломийка – це український народний танець і музичний жанр, який належить до хореографічного фольклору. Вона має давню історію і глибокі корені в культурі західної України, особливо в Галичині та Карпатах.

Коломийка виникла в Карпатах і стала популярною ще в XVII - XVIII століттях. Вона була частиною обрядових і святкових заходів, зокрема весіль, хрестин, святкових гулянь та ярмарків. З часом коломийка поширилася по всій території України і навіть за її межами, ставши одним із символів української народної культури.

У XVII - XVIII століттях коломийка набула популярності серед різних верств населення. Вона стала невід'ємною частиною весільних обрядів та інших святкових подій. У цей період фіксувалися перші письмові згадки про цей танець і його музичний супровід. Після здобуття Україною незалежності в 1991 році коломийка пережила своєрідне відродження. Вона стала символом національної культури і активно виконується як на аматорському, так і на професійному рівні. Коломийка залишається популярною на народних святах, фестивалях і конкурсах.

Сучасний стан танцю Коломийка відображає процеси збереження і адаптації української культурної спадщини до умов сьогодення. Коломийка продовжує залишатися популярним і живим елементом української культури, зазнаючи впливів як традиційних, так і сучасних тенденцій. В Україні та за її межами існує багато аматорських фольклорних колективів, які спеціалізуються на виконанні традиційних танців, включаючи коломийку. Ці колективи активно виступають на фестивалях, святах і культурних заходах, зберігаючи автентичні форми і стилі виконання.

Серед професійних танцювальних ансамблів «Національний заслужений академічний ансамбль танцю Україниии імені Павла Вірського», «Івано-Франківський національний академічний Гуцульський ансамбль пісні і танцю Гуцулія» та інші, включають коломийку у свої репертуари. Вони представляють цей танець як частину концертних програм, вносячи в нього елементи сценічного мистецтва і хореографічної техніки.

В Україні та за її межами регулярно проводяться фольклорні фестивалі, де коломийка є однією з основних танцювальних форм. Такі заходи сприяють

популяризації і збереженню танцю серед різних поколінь. Сучасний стан коломийки демонструє її живучість і здатність адаптуватися до змін. Вона продовжує виконуватися як у традиційній, так і в сучасній формах, зберігаючи своє культурне значення і привертаючи нові покоління до української народної творчості. Коломийка є яскравим прикладом того, як народні традиції можуть зберігатися і розвиватися у сучасному світі.

Ніколаєв А. І., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВАЛЬСУ

Вальс, як один із найпопулярніших танців світу, має цікаву та багатогранну історію, що охоплює кілька століть і континентів.

Вальс виник у Центральній Європі наприкінці XVIII століття. Його корені простежуються до австрійських і німецьких народних танців, зокрема лендлера, популярного серед селян. Лендлер, повільний і плавний танець, виконувався парами, що трималися за руки і оберталися навколо. Цей танець був значно простішим і ближчим до природних рухів, ніж формальні придворні танці того часу.

На початку XIX століття вальс став популярним у вищих колах суспільства Австрії та Німеччини. Він швидко набув популярності у Відні, де став невід'ємною частиною світського життя. Віденський вальс відрізнявся швидким

темпом і плавними обертаннями. В цей час композитори, такі як Йоганн Штраус-батько і Йоганн Штраус-син, написали численні відомі вальси, які прославили танцювальну культуру Відня.

Вальс швидко поширився по всій Європі. У Франції він отримав нове життя завдяки Наполеоновим війнам, під час яких офіцери привезли танець у Францію. В Англії вальс спочатку був зустрінутий з обуренням через близькість у стійці партнерів, але з часом також завоював популярність.

У XX столітті вальс зазнав подальшої еволюції. З'явилися різні варіації, такі як бостонський вальс (повільніший і більш елегантний) і сучасний віденський вальс, що використовується у спортивних бальних танцях. Він зберігає основні елементи класичного вальсу, але має чіткіші та більш структуровані рухи.

Віденський бал і сьогодні залишається однією з найпрестижніших подій у світі, де вальс є центральною подією. Вальс також є важливим елементом на весіллях і урочистостях, символізуючи романтику і грацію.

Вальс мав значний вплив на світове мистецтво і культуру, з'являючись у численних фільмах, книгах і музичних творах. Композитори також внесли свій вклад, написавши вальси, що стали класичними музичними творами.

Танець вальс пережив багато видозмін за свою історію. Сьогодні існує багато різновидів цього танцю. Найбільш поширеними є:

Віденський вальс – стрімкий, швидкий, легкий і витончений.

Англійський вальс – стриманий, елегантний, що вимагає хорошої техніки і дисципліни. Йому характерні зміни темпу, фермат і пауз.

Танго-вальс. Поєднує в собі елементи вальсу і танго. Інша назва Аргентинський вальс.

Фігурний вальс. Характеризується виконанням великої кількості елементів.

Отже, історія вальсу – це історія трансформації від народного танцю до бального танцю, що став символом романтики і грації у всьому світі.

Обийкіна А.Р., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ НАРОДНИХ ТАНЦІВ ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ

Народні танці Центральної України є важливою частиною української культурної спадщини. Вони формувалися протягом століть, відображаючи багатство і різноманіття культурних традицій регіону. Центральна Україна, як серце країни, завжди була місцем активної взаємодії різних етнічних груп, що сприяло формуванню унікального фольклору, включаючи танці [1].

Історія народних танців Центральної України бере початок ще з давніх часів, коли танці були невід'ємною частиною обрядових і ритуальних практик. Танці супроводжували важливі події в житті громади: весілля, обжинки, колядки та інші свята. Вони мали не лише розважальний, але й сакральний характер, виконуючи роль своєрідного засобу комунікації з природою та богами.

Серед найвідоміших танців Центральної України — гопак, козачок та метелиця. Гопак, можливо, найвідоміший український танець, виник як бойовий танець козаків, які відточували свої навички через танець. З часом він трансформувався у сценічний танець, зберігши динамічність і виразність [2]. Козачок, інший важливий танець, відображає елементи козацької культури, поєднуючи швидкі рухи і запальні мелодії. Метелиця, натомість, відзначається плавними та круговими рухами, що символізують зимову хуртовину, надаючи танцю особливого колориту.

Історичні події, такі як війни, соціальні та політичні зміни, мали значний вплив на розвиток народних танців. Вони сприяли інтеграції елементів інших культур, збагачуючи місцевий фольклор. Наприклад, під впливом польської та російської культур танці зазнали певних змін, але зберегли свою автентичність і самобутність [3].

Сьогодні народні танці Центральної України переживають новий етап розвитку, активно популяризуються через фольклорні фестивалі, концерти та навчальні програми і є важливим засобом збереження і передачі культурної спадщини. Вони не тільки демонструють мистецьку майстерність, але й сприяють формуванню національної свідомості та єдності. Лексичний танцювальний матеріал Центральної України є яскравим свідченням багатої культурної історії та творчої сили українського народу. Вони втілюють у собі дух і традиції минулих поколінь, зберігаючи зв'язок між минулим і сучасністю, сприяючи культурному відродженню та самобутності України [4].

Яскраву палітру українського народного танцю презентують:

Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського, який заснований у 1937 році Павлом Вірським. Цей ансамбль є символом українського танцювального мистецтва. Відзначається високою технікою виконання, колоритними костюмами та оригінальною хореографією.

Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки, є одним із найвідоміших та найстаріших музично-хореографічних колективів в Україні. Він був заснований в 1943 році в Харкові. Хор складається з трьох основних груп: хорової, оркестрової та танцювальної.

Державний академічний Волинський народний хор, заснований у 1978 році, цей ансамбль поєднує хоровий спів, музичні інструменти та танці. Виступи колективу демонструють багатство культури Волинського регіону.

Ансамбль народного танцю України "Ятрань", який заснований у 1957 році, він залишається одним із провідних колективів країни. Відомий своїми постановками, що відтворюють народні традиції та звичаї різних регіонів України.

Ці ансамблі презентують українські народні танці на національному і міжнародному рівнях. Своєю творчістю вони збагачують нашу культуру, розвивають наші традиції та нашу самоідентичність.

Список літератури

1. Литвиненко, В. В. (2006). *Традиційні танці Центральної України: Історія та розвиток*. Київ: Либідь.
2. Антонович, В. Б. (2002). *Українські народні танці*. Київ: Мистецтво.
3. Сергієнко, Н. В. (2015). *Мистецтво народного танцю в Україні: минуле та сучасність*. Дніпро: Дніпропетровський національний університет.
4. Павленко, О. М. (2019). *Танцювальні традиції Центральної України*. Полтава: Полтавський національний педагогічний університет.

Одрехівський Р. В., доктор мистецтвознавства, професор
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського

ХОРЕОГРАФІЧНО-ФОЛЬКЛОРНИЙ ФЕСТИВАЛЬ І ЗБЕРЕЖЕННЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ

Хореографічно-фольклорні фестивалі прекрасний спосіб збереження національних традицій. Особливо це стосується, коли мова йде про збереження традицій етнографічних груп українського народу, які зазнали переслідувань із боку тоталітарного режиму.

Це стосується у першу чергу збереження хореорафічної культури лемків із північних схилів Карпат. У 1945-1947 роках вони були насильно депортовані із північних схилів Карпат до радянської України та на західні землі Польщі [1]. Таким чином ці територія залишилася без автохтонного українського населення. У період 20-30-х років у Галичині розвивалося народне традиційне хореографічне мистецтво українських верховинців – бойків, гуцулів, лемків [2].

Щороку на території Республіки Польща у селищі Ждиня (Горлицького воєводства) проводиться фольклорний фестиваль «Лемківська ватра». Тут представляються глядачам лемківські народні пісні, танці, проводиться виставка творів лемківського народного мистецва – вишивки, костюма, різьблення по дереву та інших видів народного промислу. У липні 2023 році відбулася чергова 41 лемківська ватра. Вона пройшла, як і усі попередні – у прекрасному синтезі усіх мистецтв. На ватрі було також широко представлено і мистецтво хореорафії низкою колективів, а серед них особливо своєрідно – народним ансансамблем пісні і танцю «Лемковина» із смт Рудно, що побіля міста Львова.

Проведення такого фестивалю – це яскравий приклад пропаганди та збереження народного мистецтва, в тому числі – і хореорафічного із території, де в оригінальному виді його вже немає, оскільки цих людей насильно депортували звідси у 1945-1947 роках.

Проблема дослідження характеру та особливості композиції, костюма, музичного супроводу лемківського танцю із північних карпатських схилів потребує у перспективах подальших досліджень більш широкого опрацювання.

Список літератури

1. Одрехівський Р. В. Різьбярство Лемківщини. Львів: Сполом. 1998. 261 с.
2. Одрехівський Р. В. Соціальні та історичні умови розвитку мистецтва в Галичині: перша третина ХХ століття. Народознавчі зошити. Львів. 2024. - № 1. – С. 154-158.

Осадців Т. П., кандидат наук з фізичного виховання і спорту, доцент
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського

М’ягкота І. В., викладач
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського

Бойко А. Б., старший викладач
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського

СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ КИТАЮ

Хореографічне мистецтво сучасного Китаю відрізняється своєю самобутністю та різноманіттям. Воно охоплює велику кількість традиційних і сучасних танцювальних жанрів, приваблюючи професіоналів і любителів різного віку та соціального статусу. Бурхлива новітня історія Китаю продемонструвала суперечливе ставлення китайців до хореографії західного походження. Бальні танці, які нині є одним з визнаних видів мистецтв у КНР, також не одразу були прийняті керівниками країни та вихованому на конфуціанській, а згодом на комуністичній моралі народом. Попри те, можна сміливо констатувати, що сьогодні бальна хореографія у Китаї є загально-популярною практикою – у цьому беззаперечно переконує наявність потужної системи підготовки фахівців з бальної хореографії у сучасній КНР та високі досягнення китайських танцюристів на всіх міжнародних конкурсах високого рівня [1;3].

У 1987 р. відбулася знакова подія для регіонального розвитку хореографічного мистецтва, яка цілком вписувалась у картину змін тогочасної внутрішньої та зовнішньої політики Китайської народної республіки. Запропонована наприкінці 1970-х рр. політиком Ден Сяопіном ідеологія реформ у соціалістичному Китаї полягала «у відмові від ідей класової боротьби і переключала увагу з політичних кампаній на економічні перетворення ринкового типу» [1;3].

Відносно інших держав була впроваджена «політика відкритих дверей», що стало початком інтенсивного культурного обміну між КНР і заходом. Тисячі студентів-китайців вирушили на навчання за кордон, а в колись закритій країні

з’явилися іноземні дипломати, інженери, вчителі та артисти. Отже, у 1987 р., коли реформи набирали обертів, у Гуанчжоу відбувся перший в історії Китаю міжнародний бальний конкурс. Змагання з бальних танців у Гуанчжоу стали важливим етапом для розвитку всієї хореографічної культури в Китаї. За свідченням очевидців, бальна хореографія європейської програми отримали гарячі оплески залу, проте після виконання ча-ча-ча настала мертва тиша, оскільки ніхто з глядачів не наважився схвально відреагувати на це видовище [2;3].

Пекінський Міжнародний бал (Beijing International Ballroom event), проведений у 1988 р., став переламним моментом в історії розвитку бальних танців у Китаї. Цей захід був організований з метою збору коштів для Асоціації інвалідів КНР. Міжнародний бал відзначився своєю масовістю та помпезністю: подія відбулася на пекінському стадіоні у присутності 100 тис. глядачів, а виступи танцюристів транслювалися центральним каналом CCTV по всій країні. У цей день західна бальна хореографія загалом і латиноамериканська програма зокрема офіційно отримали схвалення китайського уряду. Відтоді вони стали визнаною законною формою культурно-рекреаційної діяльності [2].

З початку 1990-х рр. проведення конкурсів з бальної хореографії набуло регулярності та періодичності, щороку вони відбуваються у різних великих містах Китаю, наприклад, Шанхаї, Ухані та ін.. З цього часу бальні танці навіть латиноамериканського походження вже не були «продуктом негідної західної моралі», вони популяризувалися як ефективний засіб соціальної комунікації. Китайською мовою їх стали називати *цзяойіву* (буквально означає «танці обміну дружбою») та розцінювати як культурне явище, що виражає товариський дух, доброзичливі стосунки, класову та гендерну рівність [4].

З 1990-х китайські танцюристи почали активно брати участь у міжнародних змаганнях з спортивних бальних танців. Спілкування з іноземними колегами, обмін досвідом, доступ до інформації – все це значно підвищило їх професійний рівень. Бажання китайського уряду продемонструвати свої досягнення у галузі культури та спорту стимулювало не тільки ідеологічно-

інформаційну підтримку бальної хореографії, але й просунуло питання фінансування спеціальної освіти та міжнародних виступів. У 1991 р. була створена Китайська асоціація спортивних танців (CDSF, Chinese Dance Sport Federation), де, після реорганізації у серпні 2000 р. та поєднання з Китайською асоціацією аматорів спортивного танцю, працює Департамент професійного бального танцю як окремий структурний підрозділ [3].

Китайська асоціація спортивних танців – некомерційна національна суспільна організація, що представляє Китай в міжнародних професійних та аматорських хореографічно-спортивних конкурсах. CDSF функціонує у режимі сталого співробітництва з Міністерством культури Китаю, оскільки танці розглядаються як важлива частина культурного життя країни. 16 липня 2008 р. Китайська асоціація спортивних танців стала визнаним членом Всесвітньої Федерації Танцювального Спорту (WDSF) [1].

З початку 2000-х рр. бальні танці стають все більш популярними в КНР. Специфікою побутування сучасної бальної хореографії у Китаї є не тільки її масовість, але й вихід за межі театральних шкіл, студій, конкурсів і зібрань. Китайці, звиклі до фізичних вправ на відкритому просторі (цигун, тайці-цюань, легка атлетика та ін.), танцюють у публічних місцях (майданах, скверах, парках, набережних), застосовуючи портативні джерела музичного акомпанементу. Віковий діапазон танцюристів-любителів різниться від малят від 4 років до літніх осіб за 80. Заняття бальними танцями заохочуються з боку уряду сучасної КНР: хореографія взагалі є одним з провідних видів активності, що органічно входить у національну програму пропаганди фітнесу та здорового способу життя [3;4].

Бальні танці присутні на більшості святкових церемоній, які організовує китайський уряд. Шкільні вальси входять в обов’язкову програму випускних балів. Бальна хореографія у вигляді сценічних номерів, а також як популярний вид танцювання практикується на корпоративних вечірках і приватних зустрічах [4].

Згідно зі спостереженнями фахівців, бальною хореографією захоплюються здебільшого люди середнього та старшого віку. Це пов’язано з нестачею

вільного часу у молоді, а також з недоліками системи освіти. Тому провідні викладачі бальних танців спрямовують свої зусилля на роботу з дітьми та молоддю. Визнаючи потенціал бальної хореографії як методу підвищення соціальної активності, а також їх рекреаційні можливості, школи, університети та коледжі заохочують захоплення бальними танцями серед своїх учнів і студентів. Для цього влаштовуються спеціальні міжвузівські конкурси, факультативні заняття з танго та вальсу, випускні бали та «вечірки у смокінгах» тощо [1;3].

У КНР сформована ефективна система професійної хореографічної освіти. Одним із взірцевих закладів, де можна отримати вузівський диплом зі спеціалізації «бальна хореографія» є Пекінська академія танців (Beijing Dance Academy). Вона налічує майже 3 тисячі студентів денного відділення, ще понад 5 тисяч осіб відвідують заняття за програмою безперервної освіти. На кафедрі бальних танців навчається близько 100 студентів, які щорічно виграють нагороди у великих міжнародних та регіональних конкурсах. Багато з них отримує стипендію від держави, створено творчо-виховну систему навчання бальним танцям, що враховує психофізіологічні та анатомічні особливості китайських студентів-спортсменів [1;3;4].

Сьогодні бальна хореографія в Китаї є загальноприйнятою соціокультурною практикою, що пройшла непростий шлях адаптації до місцевих традицій та історичних реалій. Після проведення демократичних реформ наприкінці XX ст. в країні сформувалася ефективна система спеціальної хореографічної підготовки, здатна виховувати виконавців високого класу. Нинішній уряд КНР підтримує бальну хореографію як важливу складову сучасного мистецтва і культурного дозвілля громадян, як один із методів здорового способу життя та як соціальний ресурс пропаганди товариського духу, доброзичливості та рівності. Бальна хореографія органічно вписується в національну систему освіти, культури та спорту. Подальше дослідження історії та специфіки сучасного розвитку бальних танців в КНР є перспективним з

погляду глобалізацій них процесів міжнародної культурної взаємодії та обміну досвідом у галузі хореографічного мистецтва [1;4].

Список літератури

1. Павлюк Т. С. Бальна хореографія у КНР як соціокультурна практика / Т. С. Павлюк // Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences, VIII (40), I.: 232, 2020 June. www.seanewdim.com https://doi.org/10.31174/SEND-HS2020-232VIII40-03.

2. Chan, P. P. C. Hong Kong, Macau, China ballroom and Latin American dance development / Dance and dance education: developing dance education in Hong Kong and in mainland China. [Doctorate by Public Works]. Middlesex University, 2011, 13 p. Available at: https://eprints.mdx.ac.uk/9670/1/9670_index.htm

3. Feng Shu (2002). Ballroom Dancing in China. Available at: http://www.china.org.cn/english/Life/35933.htm

4. Kang, L. Globalization and Cultural Trends in China. University of Hawaii Press, 2003. 208 p.

Осадча В.І., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ

Народний танець — фольклорний танець, який існує у своєму природному середовищі і має певні традиційні для даної місцевості рухи, ритми, костюми

тощо, це душа народу, його краса і велич. Зворушливі хороводи, запальні танці, образно-тематичні, сюжетні танці, які розкривають побут, обряди, традиції, буття українського народу.

Історія народного українського танцю насичена емоціями і переживаннями багатьох поколінь. Українські народні пісні і танці славляться в цілому світі завдяки яскраво вираженому національному колориту, силі духу, емоційної насиченості, неповторності мелодії, ритму, рухів [1].

Історія української хореографічної культури своїм корінням сягає сивої давнини, зокрема до традицій національного фольклору, що вражають жанровим розмаїттям, неповторністю рухів та композицій, танцювально-пісенних весняних ігрищ та ліричних дівочих хороводів Київської Русі, іскрометних героїчних танців відчайдушних козаків і масових видовищ-змагань Запорозької Січі, звідки беруть свій початок славнозвісні козачки, гопаки та патріотично войовнича танцювально-пантомімічна клятва запорожців.

Протягом всієї історії українського народу розвивався і збагачувався новими відтінками та настроями український народний танець. В ньому є все: гумор, велич перемоги і героїзм боротьби, радість творчої праці, завзятість і веселощі. Життя українського народу було більш драматичним, ніж веселим. Про це можна судити по піснях і танцях жінок, які журяться через свою нелегку жіночу долю. Чоловіче населення України постійно відображало набіги завойовників, а на жіночі плечі лягав весь нелегкий труд. Козацтво привнесло в пісню і танець тему боротьби і волі, непримиренності до ворогів, волелюбності і життєрадісності [2].

Перші танці давніх часів були далекі від того, що сьогодні позначають цим словом. Вони мали зовсім інше значення. Різноманітними рухами й жестами людина передавала свої враження від навколишнього світу, вкладаючи в них свій настрій. Вигуки, пісні, пантомімна гра були взаємопов’язані з танцем. У зв’язку зі змінами соціального устрою, умов життя змінювались також характер і тематика мистецтва, змінювався і танець. Використовуючи невичерпні

можливості пластики людського тіла, хореографія впродовж багатьох століть розробляла виразні танцювальні рухи [3].

В результаті цього складного процесу виникла система власне хореографічних рухів, особлива художньо-виразна мова пластики, що становить творчий матеріал танцювальної образності. Відбираючи з невичерпного джерела, якою є народна танцювальна творчість, характерні виразні рухи, хореографія їх по-новому пластично осмислює, поетично узагальнює, додає їм необхідну багатозначність і широту виразу. Мова пластики через свою загальнолюдське почуття зрозуміла і доступна в тому «натуральному» вигляді, в якому її створює народ. Хореографія, як вища форма танцювального мистецтва, увібрала в себе риси національної специфіки [4].

Народні танці стали невід'ємною частиною художнього життя України і світової хореографії. Вони продовжують свій розвиток на сучасній сцені. Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського наразі під керівництвом Героя України, народного артиста України, Лауреата Національної премії України ім.Т.Шевченка, професора, академіка Мирослава Вантуха активно працює над удосконаленням свого професійного рівня, поповнює репертуар новими творами, веде активне творче життя, здійснює активну міжнародну гастрольну діяльність пропагуючи досягнення українського національного мистецтва за кордоном. Національний Заслужений Академічний Український Народний хор імені Григорія Верьовки яким керує народний артист України, заслужений діяч мистецтв України Зеновій Корінець, лауреат національних і міжнародних відзнак, зокрема, за великий внесок у справу миру й дружби між народами був нагороджений срібною медаллю Всесвітньої ради миру. У репертуарі колективу більше 1000 пісень. Композиції, які в усі часи зривають шквал оплесків від Дніпра до Дунаю: «Розпрягайте, хлопці, коней», «Ой, у вишневому садочку», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Щедрик» та багато інших.

Українські народні танці зачаровують весь світ та є невід'ємною частиною української культури.

Список літераттури

1. Історичні передумови розвитку національної народно-сценічної хореографії Рідна школа. - 2002. – № 4. – С. 71-73
2. Взаємозв’язки та взаємовпливи українського народного танцю і хореографії народів, які мешкають в Україні/ Василенко К. Український танець. — К., 1997. — С. 268-281.
3. Голдрич О. Хореографія / О.Голдрич. – Львів, 2003. – 160 с
4. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. – [5-те вид., доп.]. – К. : Муз. Україна, 1990. – 150 с.

Патлай К.П., студентка
Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди

ВПЛИВ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ

У наш час сучасна хореографія продовжує активно розвиватися і змінюватися під впливом культурних та соціальних тенденцій. Віна відкриває нові шляхи в експресії та інноваціях, поєднуючи різноманітні стилі, техніки та елементи. Цей жанр стає все більш популярним як у професійному, так і в аматорському середовищі, і надає можливість виражати індивідуальність та створювати вражаючі хореографії. Важливою складовою його розвитку є вплив технологій, які відкривають нові можливості для творчості та виступів.

Сучасна хореографія – характерна реакція на культурні та цивілізаційні зміни; надзвичайно тематичне мистецтво, що глибоко укорінилося в соціально-історичному контексті. Для нього характерне розмаїття композиційних прийомів, до яких належать, наприклад, алеаторизм, колаж, мінімалізм, неокласична танцювальна техніка, модерн та акробатика. Постановки сучасного

танцю, тематичне спрямування яких визначається зазвичай філософською, психологічною та соціальною тематикою, демонструють тенденцію до фрагментації, перервності дії, фрагментації змісту, що поєднуються певною організаційною ідеєю [1].

Певною мірою можемо сказати, що сучасна хореографія складається з великої кількості видів і підвидів танцювальних течій. Як наслідок, останнє відзначається як більш багатожанровий вид хореографічного мистецтва. Більшість науковців стверджують, що в сучасній хореографії більшим є вираження почуттів і настроїв людини. Це незалежний, універсальний танець, що не відповідає певним канонам, не має стандартів у хореографічній композиції. Хореографи, які прагнуть передати почуття і думки людей, знаходяться у безперервному пошуку. Знаходять нові рухи, нерідко змішуючи різні техніки, стилі та напрями. Як і всьому існуючому, йому притаманний розвиток, який сприяє появі нових стилів. Історичний аналіз надає підстави наголосити, що кожному періоду часу властива своя культура, яка породжує нові види танцю. Кожен танець можна назвати сучасним,але для свого часу. Таким чином, під сучасним танцем, ми інтерпретуємо танець сучасний, модний і актуальний для свого відрізку часу, тобто для свого періоду [6; 7].

Український народно-сценічний танець в XXI столітті відчуває значний вплив сучасного танцю, особливо в контексті культури постмодернізму. Культура постмодернізму в хореографії відзначається відхиленням від традиційних норм і стандартів, а також експериментами з формами, стилями та техніками. Хореографи постмодерністської епохи часто використовують фрагментацію, іронію, абстракцію та змішання різних елементів. Вони також активно взаємодіють з іншими мистецтвами, такими як музика, відео та візуальне мистецтво. Це дозволяє створювати вистави та постановки, які відображають складність та розмаїття сучасного світу.

Український народно-сценічний танець – це поєднання народного та сценічного танцю, яке відображає традиційні рухи, ритми, костюми та малюнки танцю різних регіонів України. Цей вид танцю може включати елементи

фольклору та виставкового мистецтва, і він часто виконується на сцені або під час різноманітних заходів та фестивалів. Український народно-сценічний танець відзначається своєю енергією, виразністю рухів та глибоким зв'язком з культурою та історією України [5].

Як зазначають науковці, становлення українського народно-сценічного танцю відбувалося в епоху модернізму, для якого характерне порушення класичних образотворчих форм, новаторські методи й утвердження радикальних художніх принципів. Основною тенденцією була професіоналізація та академізація фольклорного танцю за умови збереження елементів танцювального першоджерела, що стало каталізатором експериментальної діяльності провідних українських танцюристів і балетмейстерів у пошуках новаторських засобів хореографічної виразності. Напрям розвитку лексики народно-сценічного танцю, розширення пластичних форм та художньо-образної палітри визначили різноманітні прийоми стилізації завдяки синтезу локальної танцювальної мови українців, елементів класичного танцю, трюків, ритмопластичних акцентів, пантоміми та ін. Кращі зразки народно-сценічної хореографії другої половини XX ст. вирізнялися міцною драматургічною основою композицій, повноцінним розкриттям ідейного змісту та художніх образів [3; 4].

Розглядаючи дану тему ближче, можемо спостерігати, які саме процеси сучасності впливають найбільшою мірою на розвиток українського народно-сценічного танцю:

Стилізація і структура. В межах постмодерністської парадигми народно-сценічний танець піддається специфічній деструкції, а також спостерігається розмивання цінностей. Вплив естетики постмодернізму проявляється у нагромадженні образів, підвищення творчого самовираження, зацікавленості до внутрішнього стану глядача.

Традиція і новаторство. Український народно-сценічний танець відзначається поєднанням традиційних та новаторських засобів виразності. Хореографи використовують асоціативний та метафоричний аспекти мови

танцю. Асоціативний та метафоричний аспекти мови танцю дозволяють виразити емоції, ідеї та концепції через рухи та пози. Танець може викликати асоціації з різними образами, ситуаціями та враженнями, навіть коли немає конкретної історії або сюжету. Метафори в танці дозволяють використовувати рухи та позиції, щоб передати певні концепції або ідеї, не використовуючи словесну мову. Це робить танець потужним засобом комунікації та вираження, який може спілкуватися з глядачем на рівні емоцій та інтуїції. Тому можемо дійти наступних висновків, що хореографічний перформанс – це особливий спосіб вираження світосприймання людини засобами пластичних рухів тіла під впливом несвідомих (інстинкти, рефлекси) і соціально усвідомлених (знання, значення, традиції тощо) чинників; спосіб осмислення та переосмислення власного когнітивного і чуттєвого досвіду в культурному вимірі художньої комунікації, глибинною основою якої є система цінностей.

Деструкція і творчість. Вплив сучасної хореографії на український народно-сценічний танець може бути як деструктивним, так і творчим. Він відкриває нові можливості для хореографів, дозволяючи їм експериментувати з формами, стилями та виразністю.

Ці процеси сприяють розвитку українського народно-сценічного танцю, збагачуючи його естетику та розширюючи горизонти творчості.

Отже, сучасна хореографія може мати великий вплив на розвиток українського народно-сценічного танцю, вносячи нові ідеї, техніки та елементи в традиційні форми. Це може стимулювати творчість та інновації серед хореографів, розширюючи кордони традиційного виконання. Крім того, сучасні танцювальні техніки можуть збагачувати виразність і динаміку українського народного танцю, роблячи його більш привабливим та актуальним для сучасної аудиторії.

Список літератури

1. Бігус О.О.Дефініція поняття «Сучасний танець» у науковому дискурсі. Вісник національної академії культури та мистецтва: наук. журнал. 2021. № 2. С. 188-193.

2. Гутник, І. До проблеми стилізації народного танцю. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Випуск XXI. 2009.С. 251-257.
3. Станішевський, Ю. О.Балетний театр України: 225 років історії: монографія. Музична Україна. Київ, 2003. 448 с.
4. Бойко О.С. Український народно-сценічний танець у контексті культури постмодернізму. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Мистецтвознавство. Київ, 2020. №43. С. 154-159.
5. Козирєва А.А., Бурлей Л.О. Історія українського народного танцю. Краматорськ, 2020. 58с.
6. Верховенко О. Джаз-танець: ґенеза й трактування дефініції. Тенденції розвитку сучасної хореографії. матеріали міжнар.наук.-практ. семінару., м. Луганськ, 27–28 листопада. 2010 р. Луганськ, 2010. С. 13–18.

Передерій А.М., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ХАРАКТЕРИСТИКА НАРОДНИХ ТАНЦІВ ПІВДЕННИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

У цьому регіоні мешкають люди різних національностей та культури: українці, татари, болгари, вірмени, грузини, казахи та інші. Проте переважають українці і татари. Національний склад відповідно позначився на стилістичних особивостях танцювального мистецтва, оскільки у хореографію українських

народних танців проваджуються елементи танцювальної культури інших народів.

Для одягу цього регіону України характерне поєднання найкращих рис народного вбрання з елементами міської моди. Так, для пошиття одягу як чоловічого, так і жіночого, тут використовували переважно фабричні тканини.

Жінки носили приталені кофти з вузенькими комірцями або традиційні українські сорочки з пишно зібраною горловиною, дуже рясні й довгі спідниці з нашитими на подолі декоративними смугами з плису, оксамиту чи атласу. В районах Буджаку, Приазов'я та Криму перевагу надавали широким спідницям із густо призбореною оборкою, пришитою по низу. Носили також вишиті або кольорові фартухи з фабричних тканин, безрукавки. Чоловічі сорочки були вишиті спереду, їх, як правило, заправляли в штани, тільки в Криму була поширена чоловіча тунікоподібна сорочка, шо носилася поверх штанів. Верхнім одягом для чоловіків і жінок були пальта різного крою, з хутряними комірами, хоча також побутували й традиційні свитки, кожушки. Типовим чоловічим одягом у XVIII—XIX столітті був піджак, який тут називати твичиком. Жінки також носили й плахти, але переважно як святкове вбрання, головним убором був шовковий очіпок, на який вдягалася намітка, а пізніше —ще хустка.

Чоловіки носили смушкові або з іншого хутра шапки, а весною й восени — картузи. Типовим взуттям для холодної пори року були жіночі й чоловічі зшиті на ваті "валянки", які взувалися у гумові калоші. Культура Слобожанщини є перехідною від Лівобережжя до степової південної частини України[1]. Цікавий і різноплановий лексичний танцювальний матеріал даного регіону.

Метелиця. Зміст танцю передається активною динамікою рухів,швидкою зміною фігур і різноманітними кружіннями,що ніби відтворюють хуртовину-метелицю. У хореографічному відношенні цей танець ще не втратив зв’язок з хороводами. Раніе метелиця супроводжуваася піснею,яку виконували самі танцюристи. Пізніе пісню почали виконувати в інструментальному супроводі, нерідко - у супроводі «троїсті музики». Коли закінчували співати пісню, продовжували грати на інструментах. Тепер вокальну мелодію метелиці

виконують суто на інструментах. В зв’зку з цим мелодії метеиці зазнали ряд ладово-інтонаційних та ритмічних змін,які значно полибюють ідейно емоційний зміст танцю. Жвава мелодія танцю метелиця передає характер цього природного явища.

Гопак. Назва цього танцю походить від вигуку «гоп!». Танець в основному імпровізаційний. В народі танцюваи так, щоб один одному не заважати. У цьому відношенні гопак наадує польську мазурку. В танці виконуються стрибки, присядки, різноманітні примхливі кружляння. Ці та інші танцювальні рухи танцюристи намагаються виконати якнайкраще, і між ними ніби виникає своєрідне змагання. В минулому гопак виконувався тільки чоловіками і, поряд з метелицею, був одним з улюбленних танців запорізьких козаків. Тепер цей танець виконують як чоловіки так і жінки разом. Поряд з цим гопак може виконуватись одним (обов’язково чоловіком), двома, трьома і більше танцюристами. Зрозуміло, що основна роль в гопаці належить чоловікам. В народно-сценічному танці гопак має композиційну структуру, яка складається з окремих танцювальних фігур. В чергуванні цих фігур все підпорядковане тому, щоб зобразити в танці героїку, силу, мужність тощо.

Козачок. Походження назви цього танцю пов’язане з життям воїнів-козаків. На відміну від гопаків, козачки танцюють в дуже швидкому темпі. Трапляються козачки, яким передує дуже повільний вступ, ліричного характеру. Цей вступ тільки підкреслює вогняний характер танцю. Виконання танцювальних рухів відзначається бісерною технікою. «Доріжки», «тинки», «вихилясники», «вірьовочка», «присядки», «голубці», «зірочки», «ланцюжки» та інші танцювальні рухи, використані у загальній композиції козачка, вихорем проносяться перед глядачем. Живе сплетіння їх в окремих фігурах утворює візерунчастий хореографічний малюнок танцю. В козачку, як і в гопаку, дуже поширене змагання між окремими виконавцями та їх групами. Загальна композиція козачка має свої давні традиції щодо послідовного чергування окремих фігур,їх повторень тощо. В цьому відношенні козачок відрізняється від гопака, який передбачає імпровізаційність у виконанні. Козачка раніше

виконував один танцюрист-хлопець, або пара (дівчина і хлопець). Тепер, це масовий танець, у виконанні якого основна роль належить жіночій групі.

Сергієнко Є. Д., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ПОХОДЖЕННЯ ВІРМЕНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ

Серед класифікації вірменських народних танців особливе місце займають колективні танці, з яких найпопулярнішими є танці виду Кочарі, Узундара Гевнд, Вер-вері і Шорор. Багато танців цих видів походять із Західної Вірменії: наприклад, Батола, Лутки і т.д. Також у кожній області та провінції Вірменії є свої національні особливості, в тому числі костюми і танці. І це не випадково. З допомогою театралізації у танці виражаються особливості життя, звичаї, культурні цінності і традиції різних територіальних округів. Кожен крок, кожен рух має певне значення і відображає історію Вірменії.

Ці танці не були б такими колоритними і яскравими, якби не костюми виконавців, які відображають характер рухів, настрій виконання і основний композиційний сенс. Вони досить сильно відрізняються в залежності від територіальної області країни, але все ж у них є одна загальна особливість: переважаючими є кольори чотирьох стихій. Згідно вірменської філософії

червоний колір уособлює повітря, чорний – землю, білий – воду, жовтий – вогонь.

Кочарі (дослівно перекладається, як «хоробрий чоловік») - один із найдавніших вірменських танців. Навіть через тисячоліття він не втратив свого значення і більше того, став національним і культурним надбанням вірменського народу. Цей танець своїм корінням сягає часів первісно-общинного ладу, коли серед людей був популярний культ тварин. Саме тому рухи в танці нагадують рухи рогатих тварин. Кочарі може бути включений до списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО. Міністерство культури Вірменії вже подало необхідну заявку в штаб-квартиру ЮНЕСКО в Парижі.

Узундара (переводиться як “довга долина”) - вірменський танець нареченої, який виконується однією жінкою. Нагірний Карабах є батьківщиною узундари. Саме там з’явилася традиція, за якою наречена віддає данину батькам і прощається з рідним домом перед весіллям в процесі танцю. Всі рухи характеризуються пластичністю, ніжністю, стриманістю і виконуються в повільному темпі. На території Кавказу дуже популярний танець Шалахо. Він має досить багато інтерпретацій, а про історію його походження до цих пір сперечаються знавці культурних традицій Кавказу.

Батола (також його називають Танзара) - цей танець вражає своєю жвавістю, енергією та грацією рухів. Він часто виконується колективно, з участю чоловіків і жінок, які утворюють красиві формації та кординовані рухи. Танець супроводжується традиційною музикою, де використовуються інструменти, такі як дудук (дерев'яний свистун), долма (барабан) та інші. Рухи в батолі включають в себе широкі оберти, стрибки, швидкі кроки та жваві рухи руками. Танець демонструє веселощі та життєрадісність вірменського народу і є важливою частиною їхньої культурної спадщини. Рухи в батолі включають в себе широкі оберти, стрибки, швидкі кроки та жваві рухи руками. Танець демонструє веселощі та життєрадісність армянського народу і є важливою частиною їхньої культурної спадщини. Батола часто виконується на весіллях, святкуваннях та інших урочистостях як символ радості, спілкування та єднання спільноти.

Лутки - танець який часто виконується колективно, з участю чоловіків і жінок. Він демонструє спільність та об'єднання учасників, які виконують специфічні рухи та формації, характерні для цього танцю. Музика, що супроводжує Лутки, часто відтворює традиційні вірменські мелодії та ритми, що додають аутентичності та життєвості виступу. Танець Лутки відображає багатство та красу вірменської культури, і його виконання часто відзначається на святкових заходах, традиційних святах та виставках, де він стає важливою частиною народної спадщини Вірменії.

Шорор - це один із традиційних народних танців вірменської культури. Цей танець є важливою частиною національної спадщини і відображає веселощі, енергію та грацію вірменського народу. Танець Шорор - це не лише розважальний елемент на святах, але і важлива частина культурної спадщини Вірменії. Він допомагає зберегти і передати традиції та цінності вірменського народу з покоління в покоління. Основні характеристики танцю Шорор - це швидкі кроки, виразні рухи руками та стрункa постава танцюристів. Виконавці можуть утворювати складні партії та змінювати формації під час виступу, створюючи захоплюючий образ колективного танцю.

Таким чином, вірменські народні танці, такі як Кочарі, Узундара, Батола, Лутки, Шорор та багато інших, не лише вражають своєю красою та енергією, але й є важливою складовою частиною культурної спадщини Вірменії. Ці танці не лише розважають та об'єднують людей на святках та урочистостях, але й відображають багатство і різноманітність вірменської культури, передаючи історію, традиції та цінності поколінням. Кожен танець і кожен рух має своє значення і відображає багатовікову історію та дух народу Вірменії.

Сіренко С.І., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Росенко Н.О., кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ТВОРЧИЙ ШЛЯХ КАТЕРИНИ КУХАР

Катерина Кухар народилася 18 січня 1982 р. у Києві. У п’ять років батьки відвели дівчинку до секції спортивної гімнастики в Палац дитячої творчості, та вже після першого тренування її перевели до балетного гуртка.

1992 році маленька балерина вступає до Київського державного хореографічного училища. Через два роки вона отримує свою першу нагороду – диплом Другого всеукраїнського фестивалю народної творчості «Всі ми діти твої, Україно».

У 1997 році вона потрапила до класу, директора та художнього керівника училища Тетяни Таякіної. Тетяна Олексіївна підготувала її до міжнародного конкурсу молодих виконавців «Prix de Lausanne». За результатами участі в конкурсі Катерину Кухар нагородили почесним дипломом і запросили на стажування до Лазани (Швейцарія). Однак від цієї пропозиції вона відмовилася.

У 16 років вона блискуче дебютувала у головній партії на всесвітньо відомій японській сцені «Bunka Kaikan» у Токіо (Японія). У 1999 р. Катерина Кухар із відзнакою екстерном закінчила училище та розпочала працювати в трупі Національної опери України.

Про таких, як Катерина Кухар, кажуть: self-made woman. Вона надихає дітей займатись балетом, а дорослих — не тільки ходити на балет, але й цікавитися та пишатися своєю культурою. Серед відомих партій Катерини в українських балетах — партія Мавки в «Лісовій пісні». Балет створено за

мотивами однойменної драми-феєрії великої української поетеси Лесі Українки. Для самої Катерини Кухар він певною мірою є доленосним.

Ще на початку своєї кар'єри, станцювавши партію Мавки, Катерина отримала звання «Заслужена артистка України». Вона настільки чуттєво передала образ своєї героїні, що її витончену балетну пластику взяли за основу для Мавки в анімаційному фільмі «Мавка. Лісова пісня». Сама прима-балерина неодноразово казала, що цей балет — один із найулюбленіших в її репертуарі. У балеті безліч міфологічних образів з українських казок, які народна фантазія поселила у стародавніх волинськис лісах та безкраїх полях. Композитор тонко передав українські мотиви, особливості музичного фольклору Волині.

Цікавою є партія Андрогіна у балеті «Діти ночі». Цей балет — нове дихання в сучасній українській хореографії. Власне щире кохання Катерини Кухар та Олександра Стоянова надихнуло хореографа з Німеччини поставити цю виставу, яка багато разів збирала аншлаги по всій Україні. Після прем`єри, яка відбулася 2018 року, Катерині Кухар присвоїли почесне звання «Народна артистка України».

В основі балету лежить давньогрецька легенда про Андрогінів — міфічних істот, які колись володіли двома парами рук та ніг, двома обличчями на одній голові, але за непокору Зевс покарав їх і розділив на дві частини — чоловічу і жіночу. З того часу кожна з частинок змушена шукати свою половинку.

Поетичною є партія Лілеї у балеті «Лілея», який поставлений за однойменною поемою Тараса Шевченка, — чудовий приклад саме української хореографії. Це філософська притча про кохання, яке у виставі передано під музику українських мотивів Костянтина Данькевича.

Коли хореограф Валерій Ковтун ставив виставу, він запрошував найкращих художників світового рівня. Балет видовищний та стильний, незважаючи на те, що це історія про кріпаків. Критики докоряли хореографу Валерію Ковтуну за те, що кріпаки дуже ошатні й гарно вдягнені. На що постановник зауважував, що переглянув усі картини Тараса Шевченка і

перечитав його твори — українські кріпаки ніколи не були жебраками і завжди були добре одягнені. Це прекрасно демонструють образи Катерини Кухар у виставі.

Терешенко Н.В., кандидат педагогічних наук, доцентка
Херсонського державного університету

БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

Історико-мистецькі процеси сприяють динаміці взаємодії бального танцю та виховної складової особистості в історико-мистецькому середовищі. Естетичне виховання є предметом пильної уваги держави та об'єктом наукових досліджень.

Діяльність у сфері естетичного виховання має власну передісторію. Дефіцит інтелігентності минулої епохи сприяв актуалізації цих питань через організацію художнього виховання в загальноосвітніх школах.

До початку 30-х років XX століття системи масового навчання бальними танцями не існувало. Розповсюдження та популяризація танців відбувалися безпосередньо під час проведення вечорів відпочинку. Гуртки та секції художнього руху готували програми для демонстраційного показу. Процесом навчання займалися приватні танцкласи. З 30-х років масове навчання бальними танцями відбувалося в школах та гуртках, що діяли в парках культури та відпочинку трудящих [1].

Тому українська республіканська секція художнього руху, як і секції художнього руху інших Радянських республік, спрямовувала свою роботу на створення нових масових танців.

Визначення рівня, стану, і, відповідно, упорядкування балансу художньо-естетичного виховання були прерогативою Міністерства освіти УРСР. У 50-х

роках в актах перевірки зазначалося, що стан і організація художнього виховання у школах України мають істотні недоліки. Тому, з метою підсилення ідейного рівня художнього виховання і узагальнення досвіду з виховання дітей засобами художньої творчості, Міністерство освіти УРСР видало наказ № 458 провести у липні 1956 року Республіканську олімпіаду з художньої самодіяльності учнів шкіл України. У лютому-березні 1956 року необхідно було провести шкільні, а під час весняних канікул – районні олімпіади художньої самодіяльності учнів, у червні – обласні [4].

На підставі даного наказу було видано положення про проведення шкільних, районних, міських та обласних олімпіад дитячої творчості та художньої самодіяльності учнів шкіл УРСР.

У наказі зазначено, що репертуар має відповідати віковим особливостям дітей. В його основу доцільно включити танці-ігри, хороводи, а музичним супроводом мають стати кращі зразки класичної спадщини радянських композиторів.

У підсумках Республіканської олімпіади художньої самодіяльності учнів шкіл Української РСР колегія Міністерства освіти зазначила, що в розвитку дитячої художньої самодіяльності є певні досягнення. З’явилися нові форми дитячого самодіяльного мистецтва, але в репертуарі ще замало музичних творів композиторів України в хореографічному жанрі. Всі ці зауваження були аргументовані в Наказі Міністерства освіти УРСР № 486 від 27.10.1956 року.

Республіканський комітет художнього виховання дітей Міністерства освіти УРСР у 1963 році розглянув питання про організацію у школах занять з бального танцю. Комітет дійшов висновку, що естетичне виховання українських школярів засобами танцювального мистецтва здійснюється не лише в хореографічних гуртках, а й в гуртках бального танцю.

Тому, в 1958 році для проведення олімпіад художньої самодіяльності учнів шкіл відповідною настановою "Вказівки про проведення олімпіад художньої самодіяльності учнів шкіл УРСР у 1958 р." (№ 21-в від 21 січня 1958 р.)

рекомендувалося включати до репертуару хореографічних колективів бальні танці в сценічній обробці [4].

Із середини 60-х років серед молоді різко зростає інтерес до західної танцювальної культури. Видається ряд збірників з описами західних танців і навіть деяких інструкцій – методичний матеріал, рекомендований на допомогу організаторам вечорів.

Республіканський комітет художнього виховання дітей Міністерства освіти УРСР у 1963 році розглянув питання про організацію у школах занять із бального танцю. Комітет дійшов висновку, що естетичне виховання українських школярів засобами танцювального мистецтва здійснюється не тільки в хореографічних гуртках, а й у гуртках бального танцю.

Обласні управління освіти спрямовували роботу з естетичного виховання в обов'язковому порядку. Для того, щоб танець увійшов до кожної школи, до кожного класу, зайняв належне місце в естетичному вихованні учнів, у школах стали проводити заняття з бального танцю з усіма фізично здоровими дітьми, доручаючи цю справу виключно фахівцям або вчителям та піонервожатим, які мають певну підготовку.

Міністерство фінансів УРСР службовим розпорядженням № 6 від 16 січня 1963 року дозволило створювати хореографічні гуртки в школах республіки за рахунок батьків [4].

На думку керівництва, це мало допомогти поставити хореографічне мистецтво в школах на відповідний рівень і тим самим сприяти поліпшенню естетичного виховання учнів.

30 вересня 1963 року заступником міністра освіти УРСР П. Миргородським було затверджено "Положення про роботу хореографічних гуртків (бального танцю) у початкових, восьмирічних і середніх школах УРСР". [4]. Даним положенням регулювалась робота керівника та акомпаніатора, кількість учнів у групах, тривалість занять тощо.

3 січня 1975 року Міністерством освіти УРСР та погоджене з Міністерством фінансів УРСР було затверджене Положення "про платні гуртки

музичного виховання та хореографічні гуртки при початкових, восьмирічних і середніх загальноосвітніх школах Української РСР". Керівники шкіл користувалися цим положенням до кінця 80-х років.

У 1979 році в Україні активізувалась робота установ культури, освіти, профспілкових та комсомольських організацій щодо розвитку гуртків, студій та шкіл масового навчання бальному танцю, пропагуючи високу культуру їх виконання. Ще активніше проводилася робота зі створення радянських бальних танців на національній основі та їх впровадження в репертуар ансамблів та окремих виконавців.

Бальні танці як вид діяльності змагань, як вид спорту, стали популяризуватися з 1974 року. Тоді зародилася тісна співпраця танцюристів і керівників ансамблів та студій бального. В результаті цього в 1976 році була прийнята спортивна класифікація бальних танців. Однією з обов'язкових умов проведення конкурсів було включення в програму вітчизняних танців.

Згодом бальні танці були репресовані – заборону аргументували тим, що "бальні танці" є "не тією ідеологією, яка потрібна трудящим, молодим будівничим комунізму". Таким чином, бальні танці пішли в підпілля. Під різними назвами проводилися конкурси, семінари, і хоча розвиток жанру продовжувався, він йшов повільніше порівняно із Заходом.

Вісімдесяті роки, період перебудови, сприяли відновленню танцювального спорту на основі бальних танців. З 1988 року радянські бальники почали співпрацювати з ICAD (Міжнародною Радою танцюристів аматорів), а в 1989 році відбувся спільний міжнародний турнір. У Швейцарії відбулися Щорічні Генеральні збори ICAD, на яких було вирішено прийняти в члени Президії представника від СРСР. ICAD потрібно було якомога швидше добитися свого визнання в Міжнародному Олімпійському Комітеті, а для цього однією з умов була наявність широкої "географії" країн-членів, у тому числі і СРСР.

У 1988 році пройшла конференція громадської організації АБТ під егідою Міністерства культури. У 1989 році АБТ увійшла до всесвітньої громадської

організації танцюристів-аматорів ICAD, яка в 1990 році була перейменована в Міжнародну федерацію танцювального спорту [1].

Зруйнування радянської системи сприяло розвитку бальної хореографії, внаслідок чого танець став складовою частиною спортивного простору. Сьогодні бальний танець визнаний як авторитетний вид спорту та мистецтва. У гуртках, школах, студіях та клубах бального танцю займаються в закладах загальної середньої освіти (позаурочно), у навчальних закладах позашкільної освіти, палаців культури та центрах художньої творчості.

Список використаних джерел

1. Suchodolski B. Wspolczesne problemy wychowanie estetychnego / B. Suchodolski // Wychowanie przez sztuke / [wybor. wstep i red I.Wojnar]. Warszawa, 1965. S. 29–32.

2. Przy chodzinka-Kaciczak M. Polskie koncepcje powszechnego wychowania muzycznego. Tradycje – wspolczesnosc / Przy chodzinka-Kaciczak M. Warszawa : WsiP, 1979. 161 s.

3. Wojnar Irena. Wychowanie estetyczne – wyczowanie czlowieka / Irena Wojnar // Edukacja estetyczna w perspektywie przemisn szkoly wspulczesnej / [pod red. A. Dialkowskiego]. –Lublin : Wydawnictwo Uniwersytety Marii Curie-Sklodowskiej, 1997. 23 s.

4. Збірка наказів та розпоряджень Міністерства освіти УРСР. К., 1956 -1972.

5. Ритми. Збірник бальних танців. Випуск I / [упоряд. : В. В. Островський, В. М. Михайлов]. К., 1969. 79 с.

6. Ритми. Збірник бальних танців. Випуск II / [упоряд. : В. В.Островський, В. М. Михайлов]. К., 1969. 84 с.

7. Терешенко Н.В. Бальний танець в системі освіти та естетичного виховання. Вісник Житомирського державного університету**.** Випуск *5 (71).* Педагогічні науки. Житомир. 2013. С. 93-97

Цао Дзюньі, здобувач другого
(магістерського) рівня вищої освіти
Харківського національного педагогічного
університету ім. Г.С. Сковороди

ВІЯЛО ЯК СИМВОЛ КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Як свідчить аналіз літератури з теми наукового дослідження історія віяла (китайською мовою фаньцзі) налічує понад три тисячі років. У давнину віяло, зазвичай, використовували як атрибут на церемоніях правителя або символом високого чину. Утилітарну функцію із створення прохолоди віяло набуло в епоху Хань, в письмових джерелах цієї епохи можна зустріти таку фразу: «Дракон викликає дощ, віяло проганяє спеку». Також, серед настінних розписів у стародавніх китайських похованнях можна знайти зображення танцю з віялом: танцюрист у кожній руці тримає віяло у формі кухонного ножа (віяло епохи Хань) і змахує. Це ранні з виявлених зразків танцю з віялом [1].

Розглянемо використання віяла у постановці хореографічних номерів. Танець це важливий носій традиційної китайської національної культури та спосіб передачі цінностей. Віяло в руках танцюриста здатне посилити образність хореографічного задуму. Основні функції якого пов'язані: з передачею національних культурних традицій; вираженням почуттів та ідей хореографічної постановки; посиленням виразності хореографії; збагаченням композиції танцю.

Дослідимо кожну функцію окремо. Так, передачі національних культурних традицій найяскравіший приклад національних культурних традицій Китаю є традиційний танець з віялом («даньцін» - віяло, розписане відповідно до традиційної китайської живопису), у якому поєдналися традиції китайського класичного танцю та каліграфії, культура віяла та володіння мечем. Цей танець є втіленням краси та шляхетності традиційної китайської культури. Віяло в руках танцюриста перетворюється на предмет то подібний до віяла, то зовсім несхожий на нього, то схожий на меч, то відмінний від нього, передаючи витонченість

класичного китайського танцю і характерні для нього традиційні постаті. У тому числі: повороти прямого корпусу вліво та вправо (нін); нахили прямого корпусу вперед і назад цин; нахили прямого корпусу; S-подібні вигини корпусу, рук, ніг (цю) тощо [1].

Цей танець також висловлює основну ідею китайського класичного танцю, згідно з якою дух тяжіє над формою, а форма передає дух. Що ж до передачі локальних культурних цінностей, їх значимість обумовлена тим, що Китайська народна республіка – країна з великою територією, де проживає безліч народів і співіснують різноманітні культури. Віяло широко використовується в народних танцях і навіть стало яскравою особливістю локального стилю.

Наприклад, для виконання уявлень локального пісенно-танцювального жанру янге повітів Цзяочжоу і Хайян провінції Шаньдун необхідний віяло (яке нерідко використовується в парі з хусткою), рухи повинні бути то швидкими і стрімкими, то повільними і плавними і включати характерні для цього жанру розтягування руху момент кульмінації (шень), пластичність і гнучкість рухів (жень), повороти прямого корпусу ліворуч і праворуч, згинання корпусу (ню), крок на п'яті з поворотом носка (нянь), що відображають життєрадісність і чарівність шаньдунських жінок.

Провінція Шаньдун – осередок культури, що глибоко сприйняв вплив ідей Конфуція та Менцзи, безліч танцювальних творів пронизано духом багатої шаньдунської культури, танцювально-пісенні уявлення янге втілили звичаї жителів району та їх естетичні устремління та продовжили культурні традиції давніх. Наприклад, янге «Злива в снігу» яскраво демонструє особливості даного жанру, в ньому оспівується стійкість сливи, що квітне в мороз і поширює навколо свій аромат. Також у корейському танці «Пластинки віяла» віяло в руках танцюриста немов оживає, постійно розкриваючись і складаючись, танцюрист і віяло схиляються вниз, піднімаються і завмирають, виражаючи стійкість і непохитність корейських жінок [3].

Другу функцію яку ми розглянемо – вираз почуттів та ідей. Починаючи з давніх-давен і до наших днів люди вкладали свої почуття у вірші, прозу,

живопис, музику та танець, проте сьогодні все більше людей обирають хореографію для передачі внутрішнього світу. Використання різнокольорових віял у танцювальних виставах додає додатковий рівень емоційної глибини та візуальної привабливості, посилюючи сюжетний аспект хореографії. Віяла різних розмірів можна використовувати в різних танцювальних програмах, додаючи динамічного елементу загальному представленню. Дійсно, поєднання різних культурних танцювальних традицій може створити унікальну атмосферу на сцені. Такі танці можуть вражати глядачів своєю оригінальністю та енергією. Це дозволяє поєднувати різні елементи та стилі танцю, що робить виставу цікавішою та неповторною. Показовим прикладом є танець «Червоне віяло, що демонструє пристрасть, енергію та життєву силу молодості через рухи танцюристів із червоними віялами. Яскраві кольори та полум'яні образи справді передають суть вистави [1; 2; 4].

У контексті танцювальних постановок, таких як «Червоне і чорне», використання таких кольорів, може символізувати різні емоції, теми або конфлікти в історії, що зображується. Вибір хореографа використовувати китайські червоні вуалі, які традиційно асоціюються з Китаєм, на тлі чорних костюмів може створити яскравий візуальний контраст, який підкреслює теми вистави та додає глибини розповіді за допомогою танцю. Різноманітні рухи червоним віялом підкреслюють настрій танцю і особливо яскраво демонструють головну тему – безстрашність перед обличчям зла та сміливість у боротьбі з ним.

Третя функція – посилення виразності хореографії. Танець – це форма мистецтва, де музика та рухи тіла об'єднуються для передачі культурних традицій та вираження емоцій. Динамічні рухи танцюриста відіграють ключову роль у тому, як твір сприймається аудиторією, а реквізит використовується для прикраси та розкриття виразності уявлення. Віяло, як елемент танцю, додає глибину та смисли, які можуть бути за межами самих рухів, збагачуючи виразність виконання. Так, під стрімку музику танцю «Драконове віяло» артисти у швидкому темпі працюють різнокольоровими віялами та червоними хустками,

посилюючи виразну силу танцю та створюють враження для глядача, що вони знаходяться в оточені потоком енергії [1].

Зауважимо, що збагачення композиції танцю створює неповторні образи танцівників, доповнюють художній замисел та неповторну атмосферу про що свідчать наступні приклади. Груповий танець «Шукав її уві сні тисячу разів» демонструє дивовижну синхронність та грацію танцівниць, створюючи динамічні та красиві рухи в межах обмеженого простору. Використання віял додає елементи елегантності та унікальності до виступу, трансформуючи звичайний квадрат у мальовничі форми та фігури. Цей танець має красу як у повільних ліричних моментах, так і в динамічніших частинах виступу. Фінальна частина танцю ще більш унікальна: танцюристи ховаються за віяла, з'єднуючи їх у коло, створюючи образ лотоса у ставку [2].

Отже, віяло є важливим символом китайської культури і має глибоке історичне коріння. Він використовується як частина танців та опер у Китаї, що допомагає передати ідеали та дух народу. Віяло сприяє створенню атмосфери та колориту, роблячи виступи яскравими та незабутніми. Танець з віялом дозволяє поринути у глибинні шари традиційної китайської опери та відчути її унікальність.

Список літератури

1. Лекція про китайський класичний танець у коледжі Фейтянь https://uk.minghui.org/html/articles/2019/7/27/1093.html (дата звернення 24.04.2024 р.).

2. Чжан Гомінь. Традиції народного танцю в Китайській Народній Республіц. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах, 2019. № 67. С. 82–86.

3. Чжан Юй. Методика засвоєння національних мистецьких традицій у процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музики і хореографії : дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2021. 226 с.

4. Чжан Юй. Традиционный танец Китая как предмет педагогического исследования и освоения. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, 2018. №. 163. С. 226-232.

Чинякіна А.К., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТАНЦІВ ЗАКАРПАТТЯ

Багато століть проходило формування традиційної культури українців Карпатського регіону. Це формування відбувалося в тісному взаємозв'язку з населенням Угорщині, Словаччині, Румунії та Польщі, з якими регіон межує, а також Подністров'я та Волині. Але головними ознаками у побуті, у духовній та матеріальній культурі завжди були й будуть спільні риси всього українського народу. Українці Карпат до сьогодні зберігають своєрідність, мають надзвичайно цікаві звичаї та традиції, мають свою оригінальну культуру, сформовану під впливом різних соціальних, історичних, географічних та інших особливостей, для яких танці та хореографія відігравали важливу роль.

Народний сценічний танець-це свого роду форма, яка створюється конкретним хореографом і за його уявленнями, відтворює народне середовище і традиції. Порівняно з іншими регіонами України, в репертуарі ансамблю народного танцю «Закарпаття» переважає обробка та розвиток хореографічного фольклору шляхом стилізації Закарпатський танець займає важливе місце в

репертуарі багатьох професійних та аматорських хореографічних колективів України.

Провідні хореографи Закарпатського народного хору в період становлення та спеціалізації українського народного сценічного танцю Закарпаття (1945-1960 роки) показують, що репертуар першого професійного художнього колективу Закарпатської області складався з народного сценічного танцю , вокально-хореографічної композиції та вокалу це-хореографічна сюїта ,створена на основі хореографічного словника етнічних українців Закарпаття, аналіз вистави використання хореографами елементів сценічної балетної інтерпретації автентичного народного танцю спрямованої на естетику та спеціалізацію використання хореографами.

Закарпатські танці відрізняються один від одного своїми особливостями, у кожному даному танці є свої базові рухи. Зазвичай це поєднання рухів повторюється частіше. Місцеві особливості та наявність танців , які існують лише в цьому селі і не поширені в інших селах. Найчастіше ці танці дуже складні і ритмічні за своїми елементами. Основа, оригінальність техніки і абсолютно унікальність. Складність їх швидкого засвоєння є причиною того, що вони не досить поширені за межами своїх сіл.

Кожен регіон має свої особливості в народній творчості – це традиції і звичаї предків, який зберіг народ, і це культура народу. Щоб розвивати і збагачувати культуру, оволодіти перлиною народної творчості, необхідно мати тісний контакт з народом. На територіях, де проживає більшість українців, їх сутність і існування відтворено в звичаях, музиці та танцях. Це Гуцульщина, бойки, лемки. Проте в районах, що межують зі Словаччиною, Угорщиною та Румунією, існує очевидний вплив сусідніх країн на танці, музику та костюми українського народу.

Шевченко О.О., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ТАНЦЮВАЛЬНОГО СТИЛЮ «ПОППІНГ»

Поппінг – це танцювальний стиль, в основі якого лежать рухи поп або хіт, побудовані на чергуванні швидкого скорочення і розслаблення м'язів створюючи ефект різкого смикання в тілі виконавця. Це робиться безперервно в ритмі музики в поєднанні з різними рухами й позами. Поппінг називають танцем ілюзії, так як багато його видів (робот, вейвінг, стробінг) створюють враження нереальності того, що відбувається.

Танець з'явився в каліфорнійському містечку Фресно в 70-х роках XX століття. Поппінг увібрав в себе деякі елементи локінгу і інших вуличних танців. Поширенню нового стилю, зокрема завдяки появі телевізійної програми Soul Train, сприяла група Електрик Бугалус, популярна в США в кінці 70-х років минулого століття. Засновником паппінгу є американський танцюрист Popin Pete. Його вважають другою людиною в Electric Boogaloos після Boogaloo Sam. Також він відомий як «Молодший брат Boogaloo Sam». Лідер групи, Сем Соломон (Бугу Сем), придумав оригінальні рухи, які лягли в основу танцювальних стилів поппінг і Бугу.

Група Electric Boogaloos утворилася в 1975-1976 роках, її засновник - Сем Соломон (a.k.a. Boogaloo Sam). Він створив певні рухи, які сьогодні розвиваються в таких стилях, як попінг і бугалу, за участю одного танцюриста

локінгу з групи The lockers. Танцюючи, Сем при кожному скороченні м'язів вимовляв слово «pop», зрештою давши танцю назву «попінг». Як і інші вуличні танці, попінг часто використовується в баттлах, покликаних довести свою перевагу над іншими танцюристами на публіці. Змагання дають простір для імпровізації та руху, які рідко зустрічаються у виступах та на шоу, такі як взаємодія із суперником та публікою.

У міру поширення Boogaloo його називали Robottin у Річмонді, штат Каліфорнія, рухи Strutting у Сан-Франциско та Сан-Хосе та танці Strikin у громаді Oak Park у Сакраменто, які були популярні в середині 1960-х до 1970-х років. Згодом поппінг був адаптований із ранніх рухів Boogaloo (танець у вільному стилі) у Фресно, Каліфорнія, наприкінці 1970-х років через каліфорнійські зібрання середніх шкіл з легкої атлетики — West Coast Relays. Танець ґрунтується на ритмах живої фанк-музики та ґрунтується на техніці Boogaloo. Важливо відрізняти поппінг від брейкінгу та локінгу, з якими його часто плутають. Танцюристів поппінгу називають папперами. Поппінг розвинувся раніше за культурний рух хіп-хоп, тому вплинув на техніку хіп-хоп танців.

Поппінг має свої особливості виконання і включає в себе безліч технік, деякі з яких виділяють як окремий танцювальний стиль:

Waving - імітує ефект проходження хвилі тілом: руками, ногами, шиєю, корпусом; тіло ніби стає «водою»;

puppet - рухи імітують ляльок на мотузках;

robot — наслідування руху роботів;

gliding —ковзання стопами підлогою, створюючи ефект ковзання повітрям, за рахунок перекочування стопи з носка на п’яту. Найзнаменитіший рух в стилі glide — «місячна хода»;

crazy legs — динамічний танець, який передбачає постійні рухи коліньми і перехрещування стопів, що створює враження некерованих ніг;

strobbing — передбачає безперервні різкі зупинки на частку секунди в кінці кожного руху;

slow motion — уповільнені, плавні, безперервні рухи;

animation — почергове уповільнення і прискорення рухів.

Раніше поппери одягали більш офіційний стиль. Були обов'язкові костюми, капелюхи, піджаки та туфлі, але сьогодні мало хто дотримується цієї традиції. Незмінним атрибутом залишилася тільки капелюх, а в одязі танцівники надають перевагу стилю хіп-хоперів.

Поппінг зараз інтенсивно розвивається. Багато зірок шоу-бізнесу використовують цей танець в підтанцьовках до своїх пісень, щоб зробити номер яскравішим, більш видовищним, оригінальнішим. Мабуть, найвідомішим артистом, який танцював поппінг, був Майкл Джексон. Він використовував цей танцювальний напрям у своїх номерах поряд з іншими хореографічними течіями, в результаті чого створив індивідуальний і неповторний танцювальний феномен.

Поппінг – це не просто танець, а ціла культура, що включає в себе музику, моду та спосіб життя.

Широковська О.М., старший викладач
Харківської державної академії культури

ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ТАНЦІВНИКІВ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ ВІД ЮВЕНАЛІВ ДО ПРОФЕСІОНАЛІВ

Бальний танець в сучасних умовах зазнає постійних змін під впливом культурних, суспільних, політичних умов. Але для збереження образа, значення і суті бального танцю необхідно сформувати фундаментальні основи та їх розуміння учасниками цього напрямку хореографії. Саме тоді можливим стає побудова хореографічної системи, завдяки якій відбувається розвиток танцівника від початкового рівня до самих верхівок танцювальної майстерності. Складовими модулями цієї системи будуть лексична і технічна складова,

естетична і музична складова, а також виховання творчого мислення в танцівника. Все це можливо при грамотній побудові навчального процесу, який в себе включає лекційні і практичні заняття, тренажі, майстер класи по обміну досвідом, танцювальні збори, змагання та концертні виступи, творчі вечори, включення в процес тренажів з класичного, народного та сучасного танцю.

Виховання технічної та лексичної грамотності танцівника бального танцю будується на вивченні основних фігур , так званого «бейзіку», робота над яким при досягненні достатньо високого танцювального рівня відходить, нажаль, на другий план. Треба зауважити, що саме на основі розуміння правильного виконання базових кроків та фігур можна побудувати у танцівника будь-якого рівня правильні відчуття балансу – статичного та динамічного, координації, відчуття ритму та музикальності, взаємодії в парі.

Процес формування виконавської майстерності в бальному танці передбачає наявність практичного відпрацювання, коригування, закріплення одиничних рухів та навичок. Адже без глибокого аналізу кроків та рухів тіла в різних танцювальних фігурах уявлення про танець буде неповним і спотвореним. Для правильної побудови позиції в парі в танцівників необхідно виховати правильне розуміння і відчуття таких понять, як верхній центр, нижній центр, права сторона, ліва сторона, вага тіла та з’єднання ваги тіла партнера та партнерки. Саме робота над правильною побудовою позиції в парі займає багато років, але досконалості можна досягнути при правильному підході.

Робота над динамічним балансом пари є наступним важливим моментом виконавської майстерності танцівників. Пара, яка рухається повинна зберігати красиву позицію та не втрачати при цьому рівновагу. Чималу роль при цьому відіграє вивчення різного виду нахилів, які танцівники створюють в корпусі. Але якщо це засвоювати на етапі вивчення «бейзіку», то всі необхідні вказівки щодо використання нахилів є описаними в кожній фігурі підручників з бального танцю і знання цього моменту допоможе вихованню правильних відчуттів у танцівників при танцюванні в близькому контакті в парі.

Наступним моментом роботи з танцівниками над вдосконаленням

виконавської майстерності є питання музикальності танцівника та танцювальної пари. При попередньо правильно побудованому розподілі зусиль в тілі танцівника та в парі – як результат – ми отримаємо грамотне відображення музичного матеріалу і, навіть «продвинуту» музикальність виконавців.

Коли танцівники вже володіють необхідними технічними знаннями та механічними навичками можна розпочинати роботу над тим, що можна назвати «прихований посил» пари – ті емоції, ті почуття, які танцівники можуть та бажають передати глядачеві. І якщо у виконавця немає вродженої артистичності, то над цим моментом приходиться багато і важко працювати. Але немає нічого неможливого, бо в бальному танці практично будь яка задача базується на техніці і саме в техніку все можна переробити. І саме коли «прихований посил» досягає глядача, глядач перестає оцінювати танцівника з технічної крапки сприйняття і неусвідомлено бажає побачити ще раз танець у виконанні цього артисту. Цьому може посприяти робота над наступними чинниками: навіть на етапі побудови балансу та позиції в парі – робота над правильним візуальним контактом між партнерами та глядачем; робота над створенням загальної спільної енергетики партнерів і робота над виразністю в цьому моменті; робота над тактильністю контакту в парі і її забарвленням відповідно до виконуваного танцю; робота над емоційною складовою та зміною образів в танці.

Наступним етапом роботи над виконавською майстерністю танцівника бального танцю повинна бути робота над вмінням імпровізувати, бо індивідуальність в танці створюється саме завдяки вмінню імпровізувати. Танцівники високого рівня повинні працювати над деталями – як вони торкаються один одного, куди спрямований їх погляд, яку емоцію вони демонструють, тому що якість танцю криється саме в деталях. І саме чіткий фундаментально-технічний базис дозволить зберегти автентичність основи бального танцю – демонстрацію взаємодії та взаємин чоловіка та жінки в танці, естетики форм і насиченості образів, взаємозв'язку музики та руху – за будь-яких «нових» віянь і тенденцій.

Список літератури

1. Alex Moore. «Ballroom Dancing», 11th Edition - Published by Routledge, 2021, 280 pages.

2. Geoffrey Hearn. A Technique of Advanced Standard Ballroom Figures by Geoffrey Hearn. Brighton : International Dance Teachers' Association Ltd. 239 p.

3. Geoffrey Hearn. A Technique of Advanced Standard Ballroom Figures

4. Guy Howard. Technique of Ballroom Dancing. The Foxtrot & Basic Principles. 6th Ed. Brighton : International Dance Teachers' Association Ltd, 2011. 53 p.

5. Благова Т.О., Жиров О.А. Теорія і методика європейських танців [Електронний ресурс] : навч.-наоч. посіб. [для студ. вищ. пед. навч. закл.]. 2-ге вид., випр. та доповн. 250 МВ. Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2017. 1 електрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. Систем. вимоги: Celeron 633 MHz; 128 MB RAM; CD-ROM Windows 98/2000/Me/XP/Vista/7/8; Microsoft Word 97-2010; Microsoft Office Power Point 97-2010. Назва з титул. екрану.

6. Бугаєць Н. А., Пінчук С. І., Пінчук О. І. Теорія та методика викладання європейських танців : навч.-метод. посіб. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2013. 201 с.

7. Винкельхаус М. «Танцюємо по максимуму: посібник зі спортивного танцю для танцюристів-практиків» - Київ, основа принт, 2009.

8. Дени Г. Всі танці - Київ : Муз. Україна, 1983.

9. Дени Г., Дассвиль Л. «Всі танц»і. (2 вид.) - Україна, 1987.

10. Діниц Е. В., Ермаков Д. А., Іваннікова О. В. «Абетка танців» - Донецьк, Сталкер, 2004.

11. Журавльов 0. Періодичне видання, журнал «Туттіденс» - Україна. реєстр. 20. 12. 2005 р., КІ № 10761, Харків, 2006-2009.

12. Журавльов 0. Періодичне видання, журнал «Тутті-інформ» - Україна, Харків, 1996-2000.

13. Кашевський О. В. Сучасний бальний танець : навч. посіб. Луцьк : Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. 208 с.

14. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії : [метод. посіб. для

підгот. бакалаврів і спеціалістів за фахом «Хореогр.» 6.020200)] / Б. М. Колногузенко ; М-во культури і туризму України, Харків. держ. акад. культури. — Харків : ХДАК, 2009. — 140 с.
15. Латиноамериканський бальний танець та методика його викладання [Електронний ресурс] : конспект лекцій. Освітня програма "Бальна хореогр.", галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец. 024 "Хореогр.", ф-т хореогр. мистецтва / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. бальної та сучас. хореогр. ; [уклад. В. І. Меліхов]. — Харків
16. Осадців Т.П. Спортивні танці : навч. посіб. Л. : ЗУКЦ, 2001. 340 с.
17. Павлюк Т. С. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: ґенеза, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис. … д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021. 560 с.
18. Теорія і методика сучасного бального танцю: навч.-метод. посіб. / уклад. В.А. Сизоненко. Умань : АЛМІ, 2017. 200 с.

Шиян М.В., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ХАРАКТЕРИСТИКА ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ АФРИКАНСЬКИХ КРАЇН

Африканська танцювальна культура представляє собою одну з найдавніших і найрізноманітніших форм мистецтва, яка бере свій початок у

доісторичні часи і розвивалася протягом тисячоліть. Вона має глибокі історичні корені, які тісно переплітаються з релігійними обрядами, соціальними звичаями та повсякденним життям африканських народів. Танці відіграють важливу роль у ритуалах і церемоніях, таких як ініціація, весілля, похоронні обряди та святкування врожаю, забезпечуючи зв'язок між людьми, природою та духовним світом. Вони слугують засобом спілкування з духами, богами та предками, допомагаючи виразити почуття, молитви і прохання.

Музика та ритм є невід'ємною частиною африканських танців. Традиційні музичні інструменти, такі як барабани, дзвіночки, калімби та ксилофони, створюють складні ритмічні структури, які підтримують танцювальні рухи. Барабани відіграють особливо важливу роль, оскільки вони не лише задають ритм, але й несуть символічне значення. Ритми можуть варіюватися від повільних і медитативних до швидких і енергійних, відображаючи настрій та емоційний стан виконавців і глядачів.

Рухи в африканських танцях відзначаються великою різноманітністю та багатогранністю. Вони включають різкі, енергійні рухи, що передають силу та енергію, а також плавні, ритмічні жести, що виражають гармонію та спокій. Танцюристи активно використовують усі частини тіла, включаючи голову, плечі, руки, таз і ноги, щоб створити візуально захоплюючі та емоційно насичені виступи. Кожен рух має своє значення і може розповідати певну історію або передавати конкретне послання.

Регіональні відмінності в африканській танцювальній культурі відображають багатство етнічного та культурного розмаїття континенту. У Західній Африці популярні танці, такі як кпанлого з Гани, адове з Беніну та батакота з Сьєрра-Леоне, які характеризуються швидкими темпами та складними ритмічними малюнками. У Східній Африці танці масаїв, сукума та чігамбуло відзначаються високими стрибками та динамічними рухами. Центральна Африка відома танцями пігмеїв, які використовують мінімалістичні рухи та фокусуються на природних звуках і ритмах, а також танцями бубуї, що відзначаються плавними і повільними жестами. Південна Африка славиться танцями, такими

як інділамісо, який виконується з високими стрибками та ритмічними ударами ніг, і гумбутс, що поєднує танець з ритмічними ударами по взуттю.

Сучасні тенденції в африканській танцювальній культурі включають вплив західної музики та танців, таких як хіп-хоп, поп та афробіт. Ці нові течії призвели до виникнення сучасних танцювальних стилів, таких як азонто з Гани, купедека з Кот-д'Івуару та гварі з Нігерії, які поєднують традиційні елементи з сучасними ритмами та рухами. Взаємодія традиційного та сучасного танцю створює багатий та динамічний танцювальний ландшафт, який постійно розвивається та адаптується до змін у суспільстві.

Роль танцю в африканських країнах є надзвичайно важливою для вираження національної та етнічної ідентичності. Танці допомагають зберігати культурну спадщину та підтримувати самосвідомість громад. Вони також сприяють культурній інтеграції, оскільки різні етнічні групи взаємодіють і обмінюються танцювальними традиціями. Африканські танці впливають на світову культуру, інтегруючись у глобальну поп-культуру та надихаючи сучасних хореографів і танцюристів у різних куточках світу.

РОЗДІЛ 2
СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ

Вартовник В. О., заслужений працівник культури України,
відмінник освіти України, методист вищої категорії,
член Національної спілки хореографів України,
доцент кафедри хореографії та мистецтвознавства
Львівського державного університету
фізичної культури імені Івана Боберського

Шелейкіс Я. Є., старший викладач
кафедри хореографії та мистецтвознавства
Львівського державного університету
фізичної культури імені Івана Боберського

СУТНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ КЕРІВНИКА ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ

Майбутнє української нації залежить від змісту цінностей, світоглядної орієнтації дітей та молоді, від того, якою мірою духовність стане основою їхнього життя. Тому важливим завданням позашкільної освіти, складового компоненту освіти в Україні, є пошук і використання дієвих засобів для здобуття дітьми і молоддю додаткових знань, умінь і навичок за інтересами, здатних забезпечити їм інтелектуальний і духовний розвиток, підготувати їх до активної професійної та громадської діяльності.

Танцювальна діяльність в Україні здійснюється через систему хореографічних колективів (шкіл, гуртків, студій, тощо) і є педагогічно керованою системою. Організатором, керівником, вихователем хореографічного колективу і є балетмейстер-педагог, що веде організаційну, навчально-виховну,

постановочну, репетиційну, концертну, методичну діяльність, формує репертуар колективу, організовує семінари, фестивалі (спираючись на досвід), а також веде роботу з батьками.

Організація педагогічного процесу в дитячому хореографічному колективі ґрунтується на загальних закономірностях формування особистості, однак має специфічні особливості. Дитяче хореографічне об'єднання складає цілісну педагогічну систему, яка має своєрідну структуру. Педагогічний процес в хореографічному колективі спрямований на розвиток у дітей якостей, пов'язаних зі сферою почуттів: моральних (доброзичливість, чуйність, емпатія, стриманість, справедливість), естетичних (почуття краси, зокрема танцювальних рухів, музики), художніх (художній смак, відчуття композиційної довершеності хореографічних творів). Педагогічний процес у колективі спирається на отримані хореографічні знання, вміння та навички. Вони є основою розвитку особистості, які у цілому характеризують результат виховання через навчання.

Методика роботи керівника трактується як комплексна професійна підготовка майбутнього керівника в аматорських та професійних хореографічних колективах, пріоритетною метою якої є становлення висококваліфікованого фахівця у галузі танцювального мистецтва, що володіє хореографічними, культурологічними, психолого-педагогічними, мистецтвознавчими і менеджерськими знаннями, готового до новаторства і творчості [3].

Необхідно відзначити, що сутність діяльності балетмейстера-керівника в різножанрових хореографічних колективах характеризується багатоаспектністю і визначає низку виконуваних ним функцій:

- організаційно-управлінська (педагог виступає організатором колективу і керує його функціонуванням);
- постановочна (педагог є головним балетмейстером-постановником, за винятком колективів, у яких працюють запрошені балетмейстери);
- репетиторська (педагог здійснює репетиційний процес);

- навчально-виховна (педагог навчає виконавської майстерності, морально, духовно й естетично виховує учасників хореографічного колективу);
- розвивальна (педагог формує індивідуальність кожного учасника колективу шляхом фізичного, емоційного, естетичного, інтелектуального, креативного розвитку виконавців);
- контролююча (педагог проводить діагностику стану знань, умінь та навичок як окремих учнів, так і всього хореографічного колективу).

На підґрунті визначених функцій змоделюємо структуру діяльності балетмейстера-керівника за основними напрямками та специфікою роботи в ансамблях класичного, народного, спортивно-бального танцю, сучасних танцювальних стилів. Робота педагога в колективі класичного танцю – це гармонійний розвиток пластики тіла учасників засобами класичної хореографії, що дозволяє засвоювати рухи будь якого танцю. Навчання основам класичного танцю прищеплює художній смак, сприяє фізичному вдосконаленню та гарній поставі [1].

Головним завданням педагога в колективах українського та народно-сценічного танцю — є відпрацювання вміння сприймати особливості стилю й характеру народної хореографії. В. Верховинець підкреслював, що в народному танці усе повинно співати – голова, руки, ноги, плечі а головне – душа [4]. Герой України М. Вантух наголошує, що: “Народний танець – це не просто рухи, веселощі під музику, в ньому закодований генотип людського співтовариства, якому притаманна дивовижна неповторність, своєрідність” [2]. Таким чином, у зв’язку з особливою актуальністю вивчення невичерпних джерел нових ідей і тем української національної хореографії, завданням педагога-хореографа як професійних так і аматорських колективів українського танцю є поглиблене вивчення хореографічної культури нашого народу, удосконалення танцювальної техніки, відпрацювання навичок і вмінь, відтворення стилю і характеру особливостей танців різних регіонів України.

Мета балетмейстера-керівника в колективі спортивно-бального танцю полягає у вихованні гармонійно розвиненої особистості шляхом фізичного та

естетичного впливу бальної хореографії, яка поєднує мистецтво і спорт. Завдання – вивчення європейської та латиноамериканської танцювальної програми, участь у конкурсних турнірах як окремих пар, так і ансамблів (формейшн). Балетмейстер-педагог повинен бути професійно підготовлений і мати необхідний обсяг теоретичних і практичних знань.

Сьогодні в Україні реалізовані телевізійні проєкти: «Танці з зірками», «Україна має талант», де сучасні танцювальні стилі викликали величезне зацікавлення в суспільстві та інтерес до мистецтва танцю. Сучасне хореографічне мистецтво можна класифікувати в таких напрямках: джаз, модерн танець, contemporary, стріт-денс (вуличні танці) тощо.

Якщо народний танець – втілення душі, ментальності народу, бальний – задоволення й куражу, класичний, за деякими винятками, - чистоти й довершеності ліній та захоплення від безмежних технічних можливостей виконавця, то сучасний танець здатний віддзеркалювати глибокі філософські проблеми особистості і суспільства, розкриваючи потаємні першооснови людської душі в сучасному складному світі [5].

Для створення хореографічних композицій педагог повинен знати лексичні модулі різних жанрів і напрямків хореографічного мистецтва, володіти виконавськими та педагогічними вміннями, володіти балетмейстерськими прийомами. Такі вимоги до фахової підготовки балетмейстера як до керівника хореографічного колективу повинні забезпечити збереження здобутків виконавських традицій у різних напрямках як професійного, так і самодіяльного танцювального мистецтва, сприяти розвитку сучасних хореографічних напрямків, підвищувати рівень виконавської культури учасників творчих колективів.

Список літератури

1. Березова Г.О. Хореографічна робота з дошкільнятами/ Г.О. Березова - 2. вид. – К.: Муз. Україна, 1989.

2. Вантух М. М. Матеріали І Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені Павла Вірського. - Київ: Фоліант, 2003.

3. Вартовник В.О. Навчальні програми з хореографічного мистецтва для позашкільних навчальних закладів. – Львів: СПОЛОМ, 2013.
4. Верховинець В.М. Теорія українського танцю/ В.М. Верховинець – 5-те, доп. – К.: Муз. Україна, 1990.
5. Колногузенко Б. М. Методика роботи з хореографічним колективом. Частина І. Хореографічна робота з дітьми. – Харків: ХДАК, 2005.

Гнітько С.А., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

У сучасний період українська педагогічна система переживає кардинальні зміни, характеризуючись інтегративними процесами зближення з освітніми системами зарубіжних країн. Модернізація вітчизняної освіти та її інтеграція в європейський освітній простір ставлять нові вимоги до підготовки кваліфікованих фахівців.

Практика показує, що когнітивна парадигма, яка орієнтується на знання, уміння та навички, що існувала протягом багатьох десятиліть у професійній освіті, вже не є актуальною. Наразі важливо не лише обсяг знань, які отримує випускник, але й його вміння ними користуватися. Фахівець повинен бути готовим до змін та вміти адаптуватися до нових вимог, які пред'являє

виробництво та працедавці, вміти оперувати й керувати інформацією, діяти активно, швидко приймати рішення та навчатися протягом усього життя. Іншими словами, в освітній політиці наголошується на необхідності "формувати не лише носія знань, а й творчу особистість, здатну використовувати отримані знання для конкурентоспроможної діяльності у будь-якій сфері життя". Таким чином, загальне визнання отримала педагогічна парадигма, орієнтована на особистісний розвиток фахівця та виховання його особистісних якостей. Акцент робиться не стільки на професійні знання й уміння, скільки на професійно значущі якості, які забезпечують готовність до адаптації, інновацій та постійного професійного розвитку.

В Україні створено та інтенсивно розвивається система підготовки педагогів хореографії у класичних, педагогічних і гуманітарних університетах і академіях. Проте орієнтація переважно на традиційні форми і методи проведення спеціальних занять часто призводить до того, що фахові знання та виконавські навички вважаються основним показником якості навчання. Водночас сучасні тенденції у підготовці фахівців з вищою освітою акцентують увагу не лише на знаннях і вміннях, а й на розвитку особистості, здатної вільно і самостійно мислити та діяти.

Отже, перед освітніми закладами постає завдання формування особистості з цілісним світорозумінням. Сьогодні необхідно спрямовувати розвиток студента таким чином, щоб він мав змогу надалі випереджати існуючу затребуваність знань завдяки власній пізнавальній активності та вмінню поєднувати загальні знання з конкретними дисциплінами.

У процесі аналізу сучасних дисертаційних досліджень виявлено, що проблемі підготовки майбутніх учителів хореографії до розвитку художньо-творчих здібностей учнів молодших класів приділялося недостатньо уваги. У цьому контексті заслуговують на увагу результати дослідження А. Семенової щодо підготовки студентів до професійної діяльності вчителя з розвитку творчих здібностей старшокласників на уроках природничо-математичного циклу. Підготовка студентів у цьому дослідженні складається з трьох модулів:

теоретичного, практично-репродуктивного і розвивального. Теоретичний модуль спрямований на оволодіння студентами необхідними знаннями та відповідними вміннями, орієнтованими на розвиток творчих здібностей учнів. Практично-репродуктивний і розвивальний модулі передбачають вміння використовувати методи активного навчання та педагогічного управління творчою діяльністю школярів.

У своєму дисертаційному дослідженні І. Габеркорн визначає педагогічні умови розвитку творчих здібностей молодших учнів майбутніми вчителями. До них автор зараховує: створення у класі психологічно сприятливої атмосфери для творчої діяльності учнів; застосування у навчально-виховному процесі початкової школи спеціальних творчих завдань і задач; системне використання інтерактивних методів і дидактичних ігор, пошукових, проблемних і дослідницьких методів навчання; комбінування на уроках фронтальних, групових та індивідуальних форм діяльності. Дослідниця доводить, що результатом і показником якості професійної підготовки є формування готовності майбутніх учителів початкових класів до розвитку творчих здібностей молодших учнів. Така готовність, за її думкою, є складовою загальної професійно-педагогічної готовності майбутнього вчителя, яка характеризується наявністю цільової установки, мотивації до творчого розвитку учнів, а також необхідних знань, умінь і навичок. Цей вид готовності не лише проявляється, а й формується та розвивається під час професійно-педагогічної діяльності майбутнього вчителя початкової школи.

Таким чином, молодший шкільний вік є сенситивним періодом розвитку художньо-творчих здібностей учнів, оскільки характеризується інтенсивними процесами перетворення фізіологічних і психічних властивостей особистості. Учитель хореографії, як наставник творчої професії, має можливість значно вплинути на ці процеси під час занять із мистецтва танцю.

Підсумовуючи, необхідно зазначити, що аналіз проблеми підготовки майбутнього вчителя хореографії до розвитку художньо-творчих здібностей учнів молодших класів свідчить про недостатність наукових праць з цього

питання. Водночас сучасні дослідження активно вивчають підготовку майбутнього вчителя початкової школи до розвитку художньо-творчих здібностей учнів у процесі навчання математики, праці, образотворчого мистецтва, музики та інших дисциплін.

Дрюк Б.О., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННІ ТА ПРАКТИЦІ ХОРЕОГРАФІЇ

Однією з найбільш значущих інновацій у хореографії стали віртуальні класи. Завдяки ним, хореографи можуть проводити уроки та майстер-класи для танцюристів з усього світу, надаючи доступ до високоякісного навчання та експертної інформації, незалежно від географічного розташування. Онлайн-ресурси також забезпечують доступ до відеоуроків, інтерактивних матеріалів та інших навчальних ресурсів, що полегшує процес навчання та дозволяє виконавцям вивчати та практикувати різні стилі танцю у певному темпі.

Існують спеціалізовані програми для створення та аналізу хореографії, що дозволяють балетмейстерам ефективно втілювати свої ідеї та концепції. Ці програми часто включають в себе інструменти для створення музики, візуалізації рухів, а також можливості аналізу та редагування вже існуючих хореографічних композицій. Вони дозволяють хореографам та танцівникам експериментувати з

різними ідеями та концепціями, швидко переглядати та редагувати матеріал, що сприяє більш ефективному та продуктивному творчому процессу.

Застосування відеоаналізу дозволяє хореографам та танцівникам детально аналізувати свої виступи та рухи, виявляти помилки та можливості для поліпшення. Відеозаписи виступів можуть бути використані для надання зворотного зв'язку, що допомагає учням розуміти їхні сильні та слабкі сторони, а також розвивати свої навички та вміння.

Розширена реальність (AR) та віртуальна реальність (VR) відкривають нові можливості для створення та дослідження хореографії. Вони дозволяють створювати іммерсивні та інтерактивні вистави, де глядачі можуть взаємодіяти з танцювальними персонажами та оточенням. Крім того, AR та VR можуть бути використані для створення інтерактивних навчальних матеріалів та симуляцій, що дозволяють учням отримувати практичний досвід та навички безпосередньо на практиці.

Використання сучасних технологій у навчанні та практиці хореографії сприяє розвитку цієї галузі, робить її більш доступною та інноваційною. Віртуальні класи, спеціалізовані програми, відеоаналіз та інші технології допомагають хореографам та танцівникам розвивати свої навички та творчий потенціал, що сприяє створенню нових та захоплюючих танцювальних вистав та виступів.

Жалій В.А., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІННОВАЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Євроінтеграційний процес, а також поява новітніх електронних засобів збирання та передачі інформації створюють нові умови викликають нагальну потребу перегляду існуючих та впровадження інноваційних систем, методів, принципів, форм та підходів до фахової підготовки майбутніх спеціалістів. Це стосується і професійної хореографічної освіти, яка перебуває у процесі безперервного розвитку. Головною вимогою до сучасної вищої хореографічної освітиє підвищення загального рівня випускників та надання їм конкурентних переваг на світовому рівні [2].

Інновації в освіті — це створення, запровадження та поширення в освітній практиці новихосвіти, відбувається перехід системи до якіснонового стану. Інновація має багатомірне значення, оскільки складається з власне ідеї та процесу її практичної реалізації [3].

Професійна хореографічна освіта складається з міцної теоретичної бази знань, широкогоспектра практичних умінь та навичок. До комплексної системи підготовки майбутніх фахівців входять освітні курси, спрямовані на формування основних спеціальних якостей, необхідних для ефективної педагогічної, балетмейстерської та виконавської діяльності. Сучасне хореографічне навчання спрямоване на створення універсальних фахівців, що володіють різноманітною хореографічною лексикою. З цією метою до основних профільних дисциплін включено«Класичний танець», «Народно-сценічний Танець», «Бальний танець» та «Сучасний танець». Окрім дисциплін із різною стилістичною хореографічною лексикою, програма містить «Історію Хореографічного мистецтва», «Мистецтво балетмейстера», а також «Методику роботи з дитячим Хореографічним колективом» [3].

Імпровізація має на меті спонукати студента до творчої діяльності та активізувати його творчі здібності. Сучасна мистецька освіта тяжіє до максимального залучення майбутніх спеціалістів до творчого процесу. Так, під час вивчення профільних дисциплін студент пробує себе у ролі не лише

слухача, але й творця. Таким чином, він починає набувати професійного досвіду вже під час новою тенденцією, яку викликали глобалізаційні та євроінтеграційні процеси, стали майстер-класи, тренінги та семінари, на які запрошують провідних хореографів світового рівня. Заняття із закордонними викладачами дають змогу опанувати нову або розширену техніку, ознайомитися з різними формами подачі матеріалу, визначити шляхи формування власної методики викладання хореографічних дисциплін з урахуванням передового педагогічного й хореографічного досвіду [1].

Структура хореографічної підготовки в системі педагогічної освіти передбачає різноманітні форми організації навчально-пізнавальної діяльності студентів. Серед них найбільш використовуваними є лекції, практичні та лабораторні заняття, самостійні та індивідуальні роботи студентів. Сучасна лекція з дисципліни хореографічного циклу висвітлює основні теоретичні засади курсу, спрямована на збагачення студентів новітньою науковою інформацією, а також дає установку на самостійну роботу, аналіз і навчальний пошук. Вона дає можливість майбутньому педагогу-хореографу ознайомитися з науково вивіреними, сучасними, ефективними фаховими методиками, з теоретико-методологічними підходами й методичними основами викладання хореографічних дисциплін, засвоїти точно визначені наукові терміни хореографічних понять. Під час лекції відбувається не тільки ознайомлення з основними теоретичними засадами дисциплін хореографічного циклу, але й передусім формування бази для подальшого засвоєння практичного матеріалу.

Практичні заняття як форма організації навчально-пізнавальної діяльності студентів тісно пов’язані з лекційними заняттями, та є їх логічним продовженням. Тематика практичних занять упорядкована відповідно до змісту лекційного курсу і спрямована на закріплення знань, отриманих на лекційних заняттях та під час самостійної роботи. На практичних заняттях відбувається розвиток координаційних прийомів, музикальності й виразності виконання, студентам також пропонують ознайомитися з методикою вивчення

хореографічних фігур, поєднань та композицій, принципами побудови окремих частин уроку. Практичні заняття спрямовані на формування у студентів уміння використовувати сучасні технології навчання у процесі викладання дисциплін. Хореографічної спрямованості, методично правильно пояснювати теоретичний танцювальний матеріал курсу та складати танцювальні композиції з основних елементів та поєднань фігур [3].

Інтеграція теоретичних знань, практичних умінь та навичок студентів-хореографів відбувається під час проведення лабораторних занять. Лабораторні заняття з дисциплін хореографічного циклу дають змогу практично оволодіти технікою виконання танцювальних елементів та фігур, а також методикою їх вивчення. Вони Передбачають формування у студентів основ педагогічно-виконавської майстерності, практичних умінь технічного виконання танцювальних фігур, поєднань та композицій, запису, читання і розбору танців.

Список літератури

1. Бех І.Д. Емоційні передумови мистецького світогляду / І.Д. Бех // Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти : зб. Матер. Наук.-методол. Семінар. — Чернівці, 2007. — С. 14–15.

2. Енциклопедія освіти / Акад. Пед. Наук. України; гол. Ред. В.Г. Кремень. — К. : Юрінком Інтер, 2008.

3. Голенкова Ю.В. Вплив засобів ритміки і хореографії на фізичну підготовленість дітей молодшого шкільного віку / Ю.В. Голенкова, Н.І. Пальчук // Теорія та методика фізичного виховання. — 2014. — № 3. — С. 39–43. — DOI: http://dx.doi.org/10.17309/ tmfv.2014.3.1106.

Зінов'єва К. О., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

АКТУАЛЬНІ МЕТОДИ ПІДГОТОВКИ ТА УДОСКОНАЛЕННЯ ФАХІВЦЯ ЗІ СПОРТИВНИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ

Формування сучасної бальної хореографії почалося на початку XX століття. Танцювальний спорт стрімко розвивається в сучасному світі.

З'явилось дуже багато танцювальних колективів і студій, об'єднаних у різні асоціації і федерації. Систематично проводяться національні змагання, фестивалі і конкурси за міжнародною програмою, до якої входять 10 танців, розподілених на дві програми: європейську (Standart, Modern або Ballroom), латиноамериканську (Latin). До європейської програми входять: повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп (швидкий фокстрот). До латиноамериканської: ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль, джайв.

У кожного тренера повинна бути своя стратегія підготовки танцюриста, яка дає можливість підготувати майбутнього професіонала. На нашу думку сучасний педагог – хореограф – це приклад для учня, новатор, ентузіаст, фанат своєї справи, амбіційний, активний, який працює на перспективу. Дуже важливим є правильна організація навчального процесу. Його основа – це знання традиційних методів та рекомендацій. Серед яких - вивчення історії становлення та розвитку мистецтва танцю, опанування основами теорії музики, танцювальної техніки, побудови та вивчення танцювальних комбінацій, постановок танцю,

відпрацьовування манери виконання рухів. Сучасні стратегії навчання – це розвиток і вдосконалення танцювальних здібностей, умінь і навичок. [1].

Майстерність тренера багато в чому визначається наявними в нього якостями, які надають своєрідність його спілкуванню з учнями, визначають швидкість і ступінь оволодіння ними різними вміннями. До професійно важливих якостей тренера належать моральні, комунікабельні, вольові, інтелектуальні й психомоторні. Виховуючи в учнів поважне ставлення до праці, не можна самому проявляти халатне відношення до своїх обов'язків: спізнюватися на заняття, приходити на нього незібраним, скасовувати заплановані заходи. Тренер має володіти і такими моральними якостями, як принциповість, правдивість, самокритичність, працьовитість і справедливість. Комунікативні якості, до яких належить товариськість, ввічливість, доброзичливість і ряд інших, допомагають тренерові встановлювати контакт із учнями в процесі спілкування й таким чином сприяють успіху виховної роботи тренера.

Вимоги до діяльності тренера обумовлюють наявність у нього якостей перцептивної сфери (тих, що визначають точність сприйняття, рухів спортсмена, швидкість сприйняття й оцінки ситуації), психомоторної сфери (що впливають на точність виконання технічних прийомів при їхньому показі). Багато вправ, які має демонструвати тренер, вимагають великої фізичної сили, гнучкості, швидкості реакції. Тому тренерові необхідно підтримувати ці якості на належному рівні. А це пов'язане з дотриманням режиму харчування, і стеженням за станом свого здоров'я [2].

Не менш важливе значення має й розуміння тренерами спортсменів. Воно передбачає вміння його відчути внутрішній світ учнів, знайти потрібну форму спілкування з ними. Взаєморозуміння тренерів і їхніх вихованців обумовлює їхню соціально-психологічну сумісність. Нерозуміння тренером учнів веде до загострених негативних взаємин між ними. Ускладнюються взаємини через неповагу до особистості учня, упереджену думки тренера про учня, недостатньо уваги до нього й до його потреб, невитриманість й брутальність вчителя,

офіційність тону, підвищені інтонації у розмові, мінливість настрою тренера тощо. У взаєминах тренера зі спортсменом велике значення має те, наскільки тренер зважає на думку спортсмена щодо результату його тренувань. Цей факт набуває особливої важливості у тих випадках, коли спортсмен вже має певний досвід і спортивну майстерність. Таким чином, актуальними і важливими є стратегії в підготовці фахівця-хореографа [3].

Список літератури

1. Криворотенко А.Ю. Розвиток спонтанного танцю у контексті формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії. Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту: навч.-метод. посібник. Ч. ІІІ/за ред. О.А. Плахотнюка. Львів, 2019. С. 63-73.
2. Навчально-методичний посібник для студентів факультету фізичного виховання / Уклад.: Папуча В.М., Сватьєв А.В. – Запоріжжя: ЗНУ, 2008. – 45 с.
3. Прибуток Г.М. Методичні рекомендації і програма класичного танцю для самодіяльних хореографічних колективів. М.,1984.

Плужник М.М., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ТЕХНОЛОГІЧНІ ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Хореографія - це не лише мистецтво організації рухів у танці, але й спосіб вираження емоцій, ідеї та концепцій через мову тіла. Протягом історії,

починаючи з давніх цивілізацій, хореографія зазнала значних змін і еволюції, від використання танцю у релігійних обрядах до створення складних та інноваційних танцювальних форм у сучасному світі. Ця еволюція відображається у різноманітних стилях та техніках, що стали характерними для різних епох та культур. Також, в сучасному світі хореографія взаємодіє з іншими мистецтвами, розширює можливості та дозволяє створювати непередбачувані та захоплюючі хореографічні вистави, завдяки сучасним технологічним іновіціям.

Проекційний маппінг та інтерактивні візуальні ефекти додають нові розміри та можливості до сприйняття та розуміння хореографії, роблячи вистави більш захоплюючими та інноваційними. Ось як ці технології впливають на хореографію:

Візуальне середовище: Проекційний маппінг дозволяє створювати унікальні візуальні середовища, які можуть відтворювати будь-які образи, від абстракцій до реалістичних сцен. Це додає атмосферності та глибини до вистави, розширюючи можливості виразності для танцюристів та хореографа.

Інтерактивність: Застосування інтерактивних візуальних ефектів дозволяє взаємодіяти з танцюристами або аудиторією в реальному часі. Наприклад, рухи танцюристів можуть тригерити зміну візуальних ефектів або реакцію аудиторії, що створює враження взаємодії та співпраці між мистецтвами.

Створення атмосфери та настрою: Відтворення різних візуальних ефектів, таких як освітлення, текстури, або анімації, може допомогти створити певний настрій чи атмосферу під час вистави. Це дозволяє хореографам більш точно передати свою ідею або емоцію.

Інноваційність і креативність: Використання таких технологій спонукає хореографів до експериментів та новаторства. Вони можуть експериментувати з різними ефектами, створюючи унікальні та вражаючі хореографічні постановки.

Розширення можливостей простору: Проекційний маппінг може використовуватися для створення ілюзії розширення простору вистави. Це дозволяє створити більш динамічні та змінюючіся сцени, які взаємодіють з рухами танцюристів.

У цілому, проекційний маппінг та інтерактивні візуальні ефекти не лише додають спецефектів до хореографії, а й трансформують спосіб сприйняття та розуміння танцю, роблячи його більш захоплюючим, вражаючим та інтерактивним для глядачів.

Віртуальна реальність (VR) відкриває нові можливості для розвитку хореографії, змінюючи спосіб сприйняття та взаємодії з глядачами, а також допомагаючи створювати інноваційні хореографічні концепції через використання іммерсивних технологій та новаторських підходів до творчості.

Зміна сприйняття: VR змінює спосіб, яким глядачі сприймають хореографію. Іммерсивна середовище дозволяє глядачам зануритися у світ танцю, переживати його ближче та більш інтенсивно. Глядачі можуть відчувати себе частиною вистави, відкриваючи нові емоційні та когнітивні досвіди.

Інтерактивність: VR також дозволяє створювати інтерактивні хореографічні вистави, де глядачі можуть взаємодіяти з танцівниками або навіть самостійно контролювати елементи вистави. Це розширює можливості творчості та сприяє створенню унікальних та персоналізованих досвідів для кожного глядача.

Інноваційність: Завдяки VR хореографи можуть експериментувати з новими формами, стилями та техніками. Вони можуть створювати танці в абсолютно нових просторах, які не мають аналогів у реальному світі, використовуючи віртуальні об'єкти та ефекти.

Розширення меж: VR дозволяє хореографам розширити межі фізичних обмежень. Наприклад, вони можуть створювати танці з неможливими рухами чи змінювати гравітацію, що відкриває нові можливості для творчості та виразності.

Доступність і широкий аудиторій: Використання VR у хореографії також сприяє більшій доступності для аудиторії. Глядачі з усього світу можуть відвідувати вистави у віртуальному просторі без обмежень фізичного місця або географічних відстаней.

Таким чином, VR відкриває широкі можливості для хореографії, змінюючи сприйняття, збільшуючи інтерактивність, сприяючи інноваційним підходам та розширюючи аудиторію цього виду мистецтва.

Використання подібної технології до VR, такої як «розширена реальність (AR)» в хореографічному мистецтві відкриває ще ширші можливості для інтерактивних танцювальних досліджень та подальшого розвитку цієї сфери. AR дозволяє поєднувати в собі віртуальний та реальний світи, створюючи нові простори для експериментів та творчого виразу. Ця технологія дозволяє хореографам та танцюристам розширювати можливості традиційного виставлення танцю через використання візуальних ефектів, інтерактивних елементів та інші форми інтеракції з глядачем. Продовження досліджень у цьому напрямку може сприяти виникненню нових хореографічних тенденцій та стилів, розширюючи межі того, як танець взаємодіє з аудиторією та сприймається у сучасному світі.

AR дозволяє створювати інтерактивні танцювальні вистави, де глядачі можуть брати участь у дії, взаємодіючи з віртуальними об'єктами та персонажами. Це відкриває нові можливості для співробітництва між танцюристами та аудиторією, розширюючи концепцію традиційного виставлення на сцені.

Технологія AR також може бути використана для розвитку нових методів навчання танцю. Вона дозволяє створювати інтерактивні навчальні програми, де студенти можуть більш ефективно вивчати рухи та техніки через віртуальні моделі та навіть власні відеопроекції для корекції позицій та рухів.

Крім того, AR може стати потужним інструментом для творчої колаборації між хореографами, композиторами, візуальними художниками та програмістами. Це дозволяє створювати мультимедійні вистави, де музика, візуальні ефекти та танцювальні рухи інтегруються в єдине художнє полотно, збільшуючи емоційну та естетичну глибину вистави.

Таким чином, використання AR у хореографічному мистецтві не лише відкриває нові шляхи для креативності та інновацій, але й сприяє розвитку цієї сфери через поєднання традиційних методів з передовими технологіями.

Список літератури

1."Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance" by Susan Leigh Foster
2. Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation" by Steve Dixon
3. Technologies of the Moving Image: A Guide to 21st Century Media" by Justin Remeselnik
4. "Choreographic Dwellings: Practising Place" by Harmony Bench and Alexandra Beller

Родинка А.Т., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВКУ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Інтеграція цифрових технологій у підготовку фахівців хореографії відкриває безліч нових можливостей для вдосконалення техніки танцюристів. Ці інструменти стають потужними союзниками, що допомагають танцюристам на всіх етапах їхнього розвитку, від початківців до досвідчених майстрів.

Програмне забезпечення для аналізу рухів стає незамінним інструментом для танцюристів, які прагнуть досягти досконалості у своїй техніці. Ці програми дозволяють записувати та детально вивчати кожен рух, розкладаючи його на складові частини та виявляючи помилки та неточності. Це дає танцюристам чітке уявлення про те, над якими аспектами їм слід працювати, щоб досягти кращого виконання.

Деякі з найпопулярніших програм для аналізу рухів: «**Kinect» -** ця система від Microsoft використовує датчики глибини та руху для запису 3D-моделі танцюриста. Це дозволяє програмі аналізувати рухи танцюриста з різних ракурсів, виявляючи проблеми з координацією, балансом та просторовою усвідомленістю. «**Dartfish» -** ця програма пропонує широкий спектр інструментів для аналізу рухів, включаючи можливість уповільнювати та повторювати відео, додавати анотації та порівнювати різні виконання. «**Motion Lab» -** ця програма базується на штучному інтелекті та використовує машинне навчання для автоматичного аналізу рухів танцюриста. За її допомогою танцюристи можуть заощадити час та отримати більш об'єктивний погляд на свою техніку. На даний момент часу існує технологія віртуальної реальності (VR - *virtual reality*); **VR** -технології створюють іммерсивні середовища, де танцюристи можуть тренуватися в максимально реалістичних умовах [1].

Це дає їм можливість відточувати свої рухи та впевненість у безпечному та контрольованому середовищі, вільному від сторонніх факторів. Деякі з VR-програм, які використовуються для навчання: «**Ballet VR» -** ця програма дозволяє танцюристам тренуватися у віртуальній балетній студії, отримуючи зворотний зв'язок від віртуального інструктора. «**Dance Studio VR» -** ця програма пропонує широкий спектр танцювальних стилів, від хіп-хопу до бальних танців, даючи танцюристам можливість тренуватися та вдосконалювати свої навички в різних напрямках.**«The Thrill of the Fight» -** ця програма використовується для тренування боксерів, але також може бути корисною для танцюристів, які прагнуть покращити свою координацію, баланс та реакцію. Також існує окремий тип технології – доповнена реальність (AR - *augmented*

reality). **AR** - технології дозволяють поєднувати віртуальні елементи з реальним світом. Це дає танцюристам можливість візуалізувати хореографію, отримувати зворотний зв'язок від своїх викладачів та створювати унікальні та дивовижні постановки [3].

Щодо програмного забезпечення яке можна застосувати для підвищення хореографічних навичок, то існує таких багато: «**Steps Studio AR**» - ця програма дозволяє танцюристам бачити віртуальні хореографічні лінії та маркери, накладені на реальний світ, допомагаючи їм краще розуміти та виконувати складні рухи. «**Dancetrakr**» - ця програма використовується для відстеження рухів танцюриста та надання йому зворотного зв'язку в режимі реального часу. «**ARchitecture**» - ця програма дозволяє танцюристам створювати власні хореографічні твори, використовуючи AR-інструменти для розміщення віртуальних елементів у реальному просторі [6].

Цифрові платформи та онлайн-ресурси надають танцюристам доступ до безмежного багатства хореографічних робіт, стилів та напрямків. Це дає їм можливість черпати натхнення від кращих хореографів світу, вивчати історію танцю та знаходити нові ідеї для власних творів. Деякі з найпопулярніших онлайн-ресурсів: «**YouTube**» - дана платформа пропонує безліч відео з танцювальними виступами, майстер-класами та навчальними матеріалами. «**Vimeo**» - ця платформа відома своїми високоякісними танцювальними відео, де можна знайти як професійні постановки, так і роботи незалежних хореографів. «**DanceTabs**» - ця платформа пропонує хореографічні нотації та навчальні матеріали з різних танцювальних стилів. «**Dance Informa**» - цей онлайн-журнал публікує новини, статті та інтерв'ю зі світу танцю. Цифрові інструменти дають учасникам хореографічного напрямку можливість створювати власні хореографічні твори, візуалізувати свої задуми та ділитися ними з іншими. Це розширює їх креативні горизонти та допомагає їм знайти свій унікальний стиль.

Існує велика кількість додатків для розвинення тацювальнх навичок, як теоретичних так і практичних: «**DanceScap**» - ця програма дозволяє танцюристам створювати хореографію, використовуючи 3D-моделі танцюристів

та віртуальні середовища. «**Choreograph»** - ця програма пропонує широкий спектр інструментів для створення хореографії, включаючи можливість додавати музику, звукові ефекти та відео. «**iDance»** - ця програма використовується для створення хореографії на пристроях IOS. «**Stepz»** - ця програма використовується для створення хореографії також на пристроях IOS [2].

За допомогою сучасних цифрових технологій/онлайн-ресурсів, викладачі та студенти можуть обмінюватися досвідом незалежно від обставин і відстані. Це сприяє творчому розвитку та допомагає танцюристам вчитися один у одного. Нижче наведені приклади найпопулярніших соціальних мереж для спілкування та обміну інформацією: «**Facebook»** - ця соціальна мережа дозволяє танцюристам створювати групи та сторінки, де вони можуть ділитися своїми роботами, обговорювати танцювальні теми та знаходити нових друзів. «**Instagram»** - дана соціальна мережа використовується для публікації фото та відео з танцювальними виступами та тренуваннями. «**DanceTube»** - ця платформа використовується для публікації танцювальних відео та отримання зворотного зв'язку від інших танцюристів [5].

Впровадження цифрових технологій у підготовку фахівців хореографії відкриває безліч нових можливостей, які здатні не лише покращити технічні навички танцюристів, але й розширити їх креативні горизонти та підготувати до успішної кар'єри. Програмне забезпечення дозволяє детально вивчати кожен рух, виявляючи помилки та неточності, допомагаючи танцюристам удосконалювати свою техніку, також до цього можна віднести наведені вище технології **VR/AR** [3].

Як початок розвитку кар’єри хореографа, можна впровадити безліч методів. Онлайн-платформи та ресурси надають доступ до багатства хореографічних робіт, стилів та напрямків, черпаючи натхнення та шукаючи нові ідеї. портфоліо демонструє навички, креативність та досвід, залучаючи потенційних роботодавців та аудиторію. Соціальні мережі стають потужними інструментами для просування себе та свого бренду як хореографа. Доступ до

онлайн-курсів та майстер-класів від провідних хореографів світу дає можливість вчитися у кращих та здобувати цінні знання. Участь в онлайн-конкурсах та фестивалях допомагає хореографам продемонструвати свої роботи та здобути визнання. Цифрові технології стають незамінними союзниками для танцюристів та хореографів, трансформуючи процес навчання, розширюючи можливості для творчого розвитку та кар'єрного зростання [4].

Інтеграція цифрових технологій у підготовку фахівців хореографії має значний потенціал для вдосконалення освітнього процесу та підготовки висококваліфікованих танцюристів. Ці технології можуть бути використані для: покращення техніки, розширення хореографічних можливостей, підтримки інклюзивної освіти та підвищення якості навчання в повному обсязі.

Однак важливо зазначити, що інтеграція цифрових технологій не повинна замінювати традиційні методи навчання хореографії. Натомість вона має використовуватися як доповнення до них, щоб забезпечити танцюристам всебічну та збалансовану підготовку. Важливо також враховувати потенційні проблеми, пов'язані з інтеграцією цифрових технологій, такі як залежність від технологій, проблеми з авторським правом та етичні питання щодо використання штучного інтелекту та інших передових технологій.

Загалом, інтеграція цифрових технологій у підготовку фахівців хореографії може стати потужним інструментом для вдосконалення освітнього процесу та підготовки висококваліфікованих танцюристів. Але важливо використовувати ці технології відповідально та етично, а також забезпечити, щоб вони доповнювали, а не замінювали традиційні методи навчання хореографії.

Список літератури

1. «Інноваційні методи та технології в хореографічній освіті». Видавництво: Київ: Міністерство освіти і науки України, Зайцева О.В., 2020 рік.

2. «Цифрові технології в хореографії: проблеми та перспективи». Видавництво: Харків: ХНУ ім. І. П. Котляревського, Яковенко Л. І., 2017 рік

3. «Використання віртуальної реальності у підготовці фахівцівхореографії».Видавництво: Вісник Національної академії мистецтв України, (2), 23-30, Афанасьєва О.О., 2020 рік
4. Цифрові платформи та інструменти для хореографів: огляд та можливості. Мистецтво та освіта, 105-112». Видавництво: Біолус О.В, 2020 рік.
«Інтеграція цифрових технологій у процес навчання хореографії» Видавництво: «Вісник Національного університету імені Тараса Шевченка, 120-130, 2018 рік».
5. «Теорія і методика викладання класичного танцю у процесі професійної підготовки студентів-хореографів закладів вищої освіти».
Видавництво: «Бердянський державний педагогічний університет. Педагогічні науки 1, 484-492, 2020 рік», Червонська Л.М.

Росенко Н. О., кандидат педагогічних наук, доцент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СУЧАСНІ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ НАВИЧОК ФАХІВЦІВ ЗІ СПОРТИВНИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ

Актуальність проблеми. Бальна хореографія, як один із видів хореографічного мистецтва, відіграє важливу роль у сучасному світі, який постійно змінюється та розвивається. Її естетика, енергія та грація залучають увагу та захоплюють серця глядачів усього світу. У зв'язку з швидким розвитком танцювальної індустрії та зростанням конкуренції, важливо постійно оновлювати стратегії підготовки для досягнення успіху в цій галузі.

Метою дослідження є пошук сучасних стратегій підготовки фахівця бальної хореографії та їх вплив на підвищення якості та ефективності навчання в цій галузі.

Розглянемо сучасні стратегії підготовки фахівця бальної хореографії.

1. Інтегрований підхід до навчання. Інтегрований підхід до навчання з бальної хореографії базується на злитті різних аспектів навчання, таких як техніка танцю, музика, теорія мистецтва, фізична підготовка та емоційний розвиток. Цей підхід створює повніші, більш глибокі та комплексні уроки, які сприяють більш повному розвитку студентів.

Переваги інтегрованого підходу до навчання з бальної хореографії є очевидними. Він дозволяє студентам не лише вивчати техніку танцю, але й розуміти контекст, у якому вони виступають. Це робить їх більш компетентними та впевненими танцюристами. Крім того, інтегрований підхід сприяє розвитку творчості та інноваційного мислення, оскільки студенти повинні шукати зв'язки між різними аспектами навчання.

У практиці інтегрований підхід до навчання з бальної хореографії може бути реалізований через розробку комплексних уроків та програм, які охоплюють різні аспекти танцювального мистецтва. Використання мультимедійних засобів, відео-уроків, спільних проектів та виставок є ефективними методами забезпечення інтегрованого навчання.

Інтегрований підхід до навчання з бальної хореографії є потужним інструментом для створення комплексної та ефективної освітньої програми в галузі танцю. Він дозволяє студентам розвиватися не лише як технічно майстерні танцюристи, але й як творчі, винахідливі та емоційно-збалансовані артисти.

2. Використання технологій у навчальному процесі. З розвитком хореографічного мистецтва зростає значення використання сучасних технологій у навчанні та підготовці фахівців. Розглянемо деякі ключові аспекти цього питання:

1. Відео-аналіз та відео-тренажери. Використання відео-аналізу дозволяє фахівцям бальної хореографії детально вивчати свої танцювальні виступи, виявляти помилки та покращувати свої технічні навички. Відео-тренажери надають можливість практикуватися в різних танцювальних рухах та комбінаціях у віртуальному середовищі.

2. Онлайн-ресурси та вебінари. Інтернет надає безліч ресурсів для навчання бальної хореографії, включаючи відео-уроки, статті, форуми для обговорень та вебінари від провідних фахівців у цій галузі. Це дозволяє здобувати нові знання та вдосконалювати техніку навіть на відстані.

3. Мобільні додатки для навчання. Існують різноманітні мобільні додатки, які надають можливість вивчати різні аспекти бальної хореографії, включаючи кроки, техніку та стиль. Ці додатки можуть стати корисним інструментом для самостійного навчання та практики.

4. Технології в аналізі руху. Сучасні системи аналізу руху дозволяють детально вивчати кожен рух та позу під час виконання танцювальних елементів. Це допомагає фахівцям виявляти недоліки в техніці та ефективно їх коригувати.

5. Співпраця та обмін досвідом. Соціальні мережі та спеціалізовані платформи для співпраці та обміну досвідом дозволяють фахівцям бальної хореографії з усього світу об'єднуватися, ділитися своїми знаннями та взаємно навчатися.

3. Психологічна підготовка фахівців бальної хореографії. Успіх у бальній хореографії залежить не лише від фізичних здібностей, але і від психологічної міцності та емоційного контролю. Сучасні стратегії підготовки включають в себе психологічну підготовку, яка допомагає студентам керувати стресом, підвищує їх концентрацію та допомагає зберігати емоційний баланс у високопробних ситуаціях, таких як виступи та конкурси.

4. Колективна робота та творчий обмін досвідом. Колективна робота є важливою складовою навчання бальної хореографії. Спільні тренування, творчі лабораторії та обмін досвідом допомагають студентам розвиватися як колектив та навчатися від одне одного. Така співпраця створює атмосферу підтримки та взаємодопомоги, що сприяє більш швидкому та ефективному навчанню.

Висновок. Сучасна бальна хореографія вимагає від фахівців не лише високої технічної майстерності, але й комплексного підходу до підготовки. Інтегровані навчальні програми, використання сучасних технологій, психологічна підготовка та колективна робота - це лише деякі з ефективних

стратегій, які допомагають студентам досягати високих результатів у цій галузі. З розвитком та вдосконаленням таких стратегій ми можемо забезпечити стабільний прогрес і успіх у сфері бальної хореографії.

Список використаних джерел

1. Благова Т. О. Особливості професійної підготовки майбутніх учителів-хореографів у системі педагогічної освіти [Електронний ресурс] / Т. О. Благова // Вісник Житомирського державного університету, 2010. - Вип. 50. - Серія: Педагогічні науки.

2. Павлюк Т. С. Мистецтво бальної хореографії в системі української вищої освіти. *Науковий огляд*. 2020. № 5 (68).

3. Чуба В. Проблеми формування професійних якостей майбутніх хореографів в системі вищої освіти [Електронний ресурс] / В. Чуба // Проблеми підготовки сучасного вчителя, № 10 (Ч. 3), 2014.

Семененко А.В., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У період війни на території України питання усвідомлення національної ідентичності, відстоювання і збереження власних традицій та розвиток української освіти і культури на всіх рівнях є особливо актуальним.

Фахова підготовка майбутніх учителів хореографії – комплексний процес, який, на нашу думку, передбачає формування творчої індивідуальності здобувачів вищої освіти.

Розглядаємо творчу індивідуальність як комплексне явище, що має виконавську, балетмейстерську та педагогічну складові.

В українській науці знайшли відображення творча індивідуальність вчителя (О. Заболотська, Л. Мільто, О. Отич та ін.), фахова підготовка майбутнього вчителя хореографії (Л. Андрощук, Т. Благова, О. Таранцева та ін.), інноваційні техніки танцювально-рухового та імпровізаційного характеру (С. Ліпінська, О. Маншилін, Л. Мова та ін.).

Однак формування балетмейстерської складової творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії засобами креативного танцю потребує більш детального вивчення.

Балетмейстерська діяльність у дослідженні О. Пархоменка визначається як процес творення, постановки, виконання хореографічного твору, який вимагає від майбутнього вчителя хореографії розвинутого образного мислення, творчої уяви, комунікативних та організаторських здібностей, виконавських, педагогічних і репетиційно-постановочних умінь.

Також науковець виокремив такі педагогічні умови формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії:

- формування у студентів мотивації до балетмейстерської діяльності;

- інформаційне забезпечення процесу формування балетмейстерських умінь; - забезпечення виконавської підготовки майбутнього балетмейстера;

- організація художньої творчої діяльності студентів у процесі створення хореографічної композиції.

Погоджуючись із автором, пропонуємо також звернути увагу на креативне середовище, як ще одну умову формування балетмейстерської складової творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії.

У рамках діяльності навчально-практичної лабораторії «Консонанс руху та душі» Регіонального науково-творчого центру мистецької освіти та художньої

майстерності факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини здійснювалася апробація розвиваючої програми «Розвиток спонтанного креативного танцю» (авторка – А. Подгорінова) на заняттях із майбутніми педагогами-хореографами.

Така діяльність, на нашу думку, формує креативне середовище, а також допомагає долати різноманітні труднощі: спричинений війною стресовий стан, фізичну та психологічну втому, страх перед сценічною, педагогічною та балетмейстерською діяльністю, неможливість імпровізувати, заблокованість спонтанного креативного танцю, котрий існує від природи у кожній людині тощо [1].

Програма побудована на основі Лабан-аналізу і танцювальнорухових технік із авторського курсу «Психотерапія методом танцювально-рухової терапії: цілісний підхід» засновниці Української асоціації танцювально-рухової терапії С. Ліпінської.

Передбачено 10 занять, спрямованих на усвідомлення власного тіла, пошук творчих ідей та втілення їх у русі:

1) «Розвиток у танцівника довіри до власного тіла» (налагодження контакту в групі, активне слухання власного тіла, відчуття кожної окремої його частини та гармонізація їх у цілісному русі);

2) «Основи розуміння простору у танці, поняття про кордони» (розуміння власних та чужих кордонів і застосовуванням цих знань на практиці у процесі виконання танцю);

3) «Значення групової взаємодії у процесі постановки та виконання танців» (налагодження взаємодії у групі та усвідомлення важливості творчої співпраці у процесі колективної постановки та виконання танців);

4) «Виконання сольного танцю: вид простору, рівень та швидкість» (різні варіанти переміщення у просторі під час виконання сольного танцю із зосередженням уваги на емоційному наповненні композиції);

5) «Відчуття цілісності тіла через зв’язаності» (усвідомлення цілісності тіла через зв’язаності та дихання);

6) «Категорії часу та ваги у танці» (різні варіанти застосування категорій часу та ваги у процесі виконання хореографічних композицій);

7) «Форми тіла» (ознайомлення із формами тіла (за Р. Лабаном), зміна форм тіла у танці, залежно від художнього образу);

8) «Дослідження Лабан-категорій та їх застосування у колективному танці» (ретельне дослідження простору, потоку, часу, ваги із зосередженням уваги на емоційних та тілесних відчуттях);

9) звідки «Ресурси хореографа, або береться натхнення?» (накопичення ресурсів у спонтанному креативному танці);

10) «Гармонізація думок, емоцій та тіла студента-хореографа у спонтанному креативному танці» (інтеграція усіх етапів розвиваючої програми) [2].

У процесі проведення таких занять застосовуються методи усвідомленого руху, вільного руху, Лабан-аналізу, імпровізації, спонтанної композиції та інші, які, власне, і є креативним танцем. Вільний рух та креативний танець народжуються із внутрішнього імпульсу на основі глибокого саморозуміння, активного слухання власних фізичних та емоційних відчуттів та усвідомленого дихання. Важливість дихання описує у своїй праці Л. Мова, зазначаючи, що звичайне зв’язне природне дихання, використовуючи фізіологічні механізми, дає людині можливість відчути потік життя в своєму тілі.

Завдяки цьому, будь-яка людина може звільнити себе від непотрібного вантажу, який викликаний «завмиранням», пожвавити свій внутрішній простір, активувати внутрішні енергії, наповнити його новими смислами, знайти цілісність. Авторка вказує також на те, що у процесі танцю свідомість має самовираження, і виносить на поверхню, робить явними якість і специфіку конфліктів особистості, її характерологічні особливості. Різні категорії руху – простір, час, вага, плин – є метафорами основних життєвих тем особистості.

Такі заняття супроводжуються зміною емоцій, допомагають учасникам не лише винести на поверхню, а й «протанцювати» свій стан та у моменті його проживання створити власний неповторний креативний танець. Після кожної

вправи під час рефлексії учасники діляться своїми враженнями та характеризують свій стан позитивними змінами, порівняно із початком заняття (наприклад, були втомлені – стали бадьорі, були схвильовані – стали спокійні, були голодні – стали щасливі і забули про голод, змістивши фокус уваги на рух, були тривожні – стали розслаблені і т. д.) [3].

Таким чином, запропонована програма має ознайомлюючий характер та не вичерпує усіх проблем студентів-хореографів, адже можуть залишатися певні блоки у вираженні емоцій та власної індивідуальності у танці, що потребує тривалої роботи в цьому напрямку.

Однак для того щоб до учасників прийшло розуміння власного тіла, гармонізувати думки, емоції та тіло.

Головне – навчитися слухати і розуміти своє тіло, беручи з нього надзвичайну енергію для формування власної творчої індивідуальності. З огляду на вищезазначене, доцільно у подальших працях дослідити формування творчої індивідуальності майбутнього учителя хореографії через колективну творчу балетмейстерську діяльність.

Список літератури

1. Криворотенко А. Ю. Розвиток спонтанного танцю у контексті формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії. Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту: навч.-метод. посібник. Ч. ІІІ / за ред. О. А. Плахотнюка. Львів, 2019. С. 63-73.

2. Мова Л. В. Малюнок, звук, спонтанний рух – особливості поєднання в арт-терапевтичному просторі (у програмі підвищення кваліфікації з арт-терапії держ. зразку). Педагогічні науки: збірник наукових праць. Випуск 133, 2017. С. 159-168.

3. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2016. 20 с.

Сосіна В.Ю., професор, кандидат педагогічних наук,
завідувачка кафедри хореографії та мистецтвознавства
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського

Мазур І.В., народна артистка України,
доцент кафедри хореографії та мистецтвознавства
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського

Токар Т.В., викладач кафедри
хореографії та мистецтвознавства
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського

ПРОБЛЕМА ПРОФЕСІЙНОГО ВИГОРАННЯ ПЕДАГОГІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Термін «вигорання» позначений у Міжнародному класифікаторі хвороб як наслідок тривалого невирішеного стресу на робочому місці. До 2019 року такий стан вважався хворобою, але пізніше ВООЗ почала використовувати цей термін тільки у випадках, пов'язаних з роботою, через що «вигорання» класифікується як синдром, супутні симптоми якого впливають на стан здоров'я. Симптомами емоційного вигорання називають:

- ✓ почуття виснаження або втоми**,** що призводить до порушення сну, зниження імунітету, проблеми з концентрацією;
- ✓ інтелектуальне й емоційне виснаження від роботи, яка викликає відчуття негативного відношення щодо ситуацій, пов'язаних із нею, відірваність від колективу, відсутність мотивації, негативне сприйняття реальності;

✓ зниження професійної ефективності, внаслідок чого розвивається відчуття неспроможності, з'являються сумніви у власних здібностях і компетентності [1].

Серед робіт, присвячених даній тематиці слід виділити дисертаційне дослідження А. Хижняк [2], яка на підставі даних наукового аналізу показала, що прояви професійного вигорання або деформації особистості тренерів у фізичній культурі та спорті мають масовий характер та негативну тенденцію свого прояву. Крім того автор переконливо доводить, що з віком особливості прояву комунікативних професійних деформацій тренерів-викладачів мають тенденцію до явного збільшення.

У викладачів хореографічних дисциплін відбувається професійне вигорання емоційно-психологічного характеру, що часто пов’язано зі специфікою викладацької діяльності педагога. До цього ще слід додати вигорання фізіологічного характеру, спричинене проблемами діяльності опорно-рухового апарату. При цьому чим триваліший професійний стаж викладачів, тим більше негативних чинників стресогенного характеру в них спостерігається. Можна відзначити підвищення стану внутрішньої напруги, і як наслідок - погіршення фізичного і психічного здоров’я, що пов’язано з відповідальністю перед танцівниками, їхніми батьками, суспільством і т. п.

В роботі О.М. Якимчук зі співавторами [3] виділено низку чинників, які на думку авторів, викликають «професійну деформацію» у викладачів хореографії. До них віднесено нервово-емоційне напруження, інформаційне перевантаження, голосове навантаження, перевага статичного способу праці, підготовка навчального матеріалу, хореографічних постановок, дисбаланс праці й відпочинку. Автори вважають, що емоційне напруження і професійне виснаження таких фахівців значно вище, ніж у представників інших мистецьких професій, які працюють у системі «людина-людина». Тому їхня діяльність потребує постійного поповнення власних фізичних та емоційних сил.

Не слід забувати, що крім емоційного навантаження, на долю викладачів хореографії припадають чинники, які пов’язані з особливістю професійної

діяльності, серед яких несприятлива психологічна атмосфера, конкуренція, наявність конфліктних ситуацій, агресія по відношенню до колег та ін. Важливим аспектом діяльності хореографів є бажання «виділитись», показати себе і свій колектив у найкращому світі, часто всупереч можливостям учнів. Намагаючись поставити якомога більше різноманітних і цікавих номерів, викладач хореографії може втратити свою неповторність, професійну ідентичність, а його концертні номери стануть подібними один на другий. Така ситуація може спостерігатись у хореографів з великим стажем роботи в результаті накопичення ними негативних емоційних станів упродовж професійної діяльності.

Як вже було сказано, серед низки причин професійного вигорання педагогів хореографії існують чинники фізіологічного характеру, до яких можна віднести рівень здоров'я, бажання зберегти естетичність фігури, правильну поставу, зовнішню красу рухів під час показу їх своїм учням. Однак ні для кого не секрет, що усі всі ці чинники вимагають від викладача постійного удосконалення своїх можливостей, відмову від багатьох «привілей» життя, і часто можуть бути причиною хронічної втоми, болі у спині, серцевої недостатності та ін. [3].

Залежно від умов роботи викладачів хореографії причини емоційного виснаження або вигорання можуть змінюватися, проте постійними у цьому переліку залишаються найбільш відомі, до яких належать:

- тривала робота в напруженому темпі,
- високі навантаження, зокрема емоційні,
- важкий колектив і контингент людей, з якими працює хореограф,
- відсутність належної винагороди за роботу,
- криза цінностей.

Для того, щоби зменшити прояви або уникнути професійного вигорання у викладачів хореографічних дисциплін, рекомендується:

1) стимулювати їхній професійний розвиток,

2) підвищити соціальний статус викладача, престиж його професійної діяльності,

3) сформувати позитивне ставлення до себе, задоволення собою й результатом своєї діяльності,

4) створити оптимальні умови праці викладачів, вийти із звичного буденного кола його обов'язків, поспілкуватись з новими людьми, переоцінити власну особистість і свій професійний статус,

5) зменшити навантаження, застосувати раціональний режим праці,

6) сприяти формуванню здорового психологічного клімату в колективі, співпрацювати з учнями, викладачами, адміністрацією, батьками та ін.

У професійній діяльності викладача хореографії незалежно від етапу його роботи чітко прослідковується одноманітність, монотонність, повторюваність дій, що вимагає якісне навчання та удосконалення виконання елементів, композицій та програм. Ця монотонія, яка має місце у щоденній роботі хореографа, формує професійне вигорання хіба у найбільшій мірі. Для зменшення негативних наслідків цього явища рекомендується максимально урізноманітнювати заняття, вводити ігрові завдання, частіше змінювати розминку, засоби і методи навчання, вводити нетрадиційні форми навчання та удосконалення, оновлювати музичний матеріал тощо.

Список літератури

1. Морі Є. Емоційне вигорання на роботі. 8 способів впоратися з синдромом. Режим доступу: https://suspilne.media/7544-emocijne-vigoranna-na-roboti-8-sposobiv-vporatisa-z-sindromom/

2. Хижняк А. Психологічна корекція професійних деформацій тренера-викладача: дис. канд. псих. наук: 19.00.07 /Національна академія педагогічних наук України, Інститут психології імені Г.С.Костюка. Київ, 2018. 260 с.

3. Якимчук О. М., Теплова О. Ю., Сушицький М.І. Професійна деформація викладачів хореографічних дисциплін та умови її запобігання. Вісник науки та освіти, №10(16) 2023. С. 1011-1025.

Телегіна І.В. студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ СТИЛІВ

Танець – це не лише рухи та музика, це спосіб життя, який наповнює дні радістю, емоціями та красою. Кожен рух, кожен вираз обличчя, кожен вдих і видих – все це стає частиною танцівника та сенсом його існування. Він навчає витривалості та самодисципліні, надихає на досягнення нових висот, на прагнення до самовдосконалення і творчості.

Розглянемо, які стратегії притаманні у танцювальному напрямку «contemporary». Contemporary dance відомий своєю емоційною глибиною та виразністю. Танцівники використовують рухи та вираз обличчя для передачі почуттів та емоцій, що наштовхує глядача на переосмислення простих речей. У Contemporary часто використовуються імпровізація та експерименти з рухами, формами та простором. Це дозволяє їм виражати себе через унікальні рухові послідовності та досліджувати нові підходи до танцю.

Імпровізація (франц. improvisation, італ. improvvisazione, від лат. Improvisus –несподіваний, раптовий) – різновид художньої творчості, за якого творення відбувається в процесі виконання, без попередньої підготовки[2]. Вона забезпечує творчий розвиток особистості та пошуку власного хореографічного стилю. Для цього напрямку є характерне різноманіття музичного супроводу- від класичної музики до сучасних електронних композицій. Часто музика виступає

як важливий компонент під час створення хореографії та задає настрій та енергетику номеру. Лексика постановок цього стилю зазвичай відрізняється від інших наявністю абстракцій і наративів, що дає можливість для широкого спектру художнього вираження. Цей напрямок дозволяє використовувати сучасні технології, ідеї та концепції для створення інноваційних танцювальних вистав [3].

Проблема навчальної мотивації, креативного мислення для творчої самореалізації танцівника є надзвичайно актуальною. Щоб надихнути та мотивувати треба створити чіткий навчальний план. Зазвичай він складається з таких частин: теоретична, пізнавальна та практична. Завжди починаємо з теоретичної частини вона дає значення та аналіз певних термінів та вправ. Після розуміння як користуватися новими знаннями переходимо до наступної частини – пізнавальної. Ми шукаємо усе пов'язане з вивченим матеріалом і надихаємось на використання знань незвичним способом. Та останній етап – це практична частина. Використання нової інформації зі знайдених джерел на практиці. Всі етапи можна поєднати на прикладі студента хореографа. Спочатку він відвідує лекційні заняття та дізнається про виникнення та історію вправи сучасного танцю «Body roll». На наступному занятті він може побачити та навчитися виконувати групу нахилів корпусу, також може довідатися у яких випадках використовують цю вправу. А потім викладач дає домашнє завдання студенту скласти танцювальну композицію з використанням цієї вправи.

Усі частини важливі, тому необхідно готуватися до кожного етапу. Слід використовувати психологічні та педагогічні вправи для зацікавлення та розуміння стану танцівника, детально розповідати про виконання вправ, щоб вберегти здоров'я виконавця, створити декілька програм для різноманіття занять, розробити графік виконання фізичної, теоретичної, психологічної, технічної та індивідуальної підготовки.

Отже, успішними умовами формування навчальної мотивації є: розвиток самостійності та самоконтролю виконавця, надання свободи для самовираження, урахування інтересів і прагнень танцюриста, цікава, незвичайна форма

організації занять, продумана система заохочень у навчальній діяльності. За допомогою комп'ютерних програм та спеціального програмного забезпечення хореографи можуть візуалізувати та моделювати рухи танцюристів перед початком репетицій. Це дозволяє ефективно планувати хореографію, встановлювати рухи та координацію між виконавцями. Однією з них є безкоштовна програма «ArrangeUs». Вона допомагає створити танцювальні малюнки та розставити танцівників. Використання соціальних мереж, як презентація себе або пошук натхнення для створення власних хореографічних постановок. За допомогою інформаційних технологій хореографи можуть транслювати свої вистави онлайн.

Співпраця з іншими танцювальними фахівцями, музикантами, художниками та режисерами може допомогти розширити кругозір та навички хореографа. Мережевий розвиток також допоможе знайти можливості для спільних проектів та виступів. Синтез мистецтв стає фундаментом розвитку сценічної хореографії і сприяє збагаченню засобів виразності, одним з яких є пластика, що виражається в подоланні замкнутості й насиченості рухів за рахунок адаптації виразних елементів інших художніх систем.

У теорії мистецтвознавства синтез мистецтв – це органічна єдність, взаємозв’язок різних видів мистецтв у межах цілісного художнього твору чи ансамблю із відносно самостійних творів. Синтетичне за своєю природою хореографічне мистецтво об’єднує найкращі досягнення народного танцю, балетного мистецтва, літератури, музики, театру, пантоміми, ритмопластики, образотворчого мистецтва й унаочнює тенденції розвитку національної культури[1]. Ці стратегії допоможуть побудувати міцний фундамент для успішної кар'єри хореографа.

Список літератури

1. Морфологія мистецтва. Синтез як особливість сучасного мистецтва. URL: http://www. uristinfo.net/uchebnye-materialy/279-estetika--za-red-lv

2.Енциклопедія сучасної України. Культура. Імпровізація.

URL: http://www.esu.com.ua/search_articles.php?id=13279

Шевченко О.М., викладач
Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського

Дідик Н.Б., викладач
Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського

ВИМОГИ ДО ВИКЛАДАЧА КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ В КОНТЕКСТІ НАДБАНЬ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Класичний танець завжди був необхідною базовою підготовкою фахівців у всіх видах хореографії (народної, бальної, сучасної), а також у багатьох видах спорту (фігурному катанні, художній та спортивній гімнастиці, спортивній акробатиці, артистичному плаванню та ін.). Специфіка занять класичним танцем полягає у формуванні основ виконавської майстерності – професійній постановці корпусу, рук, ніг, голови, виворотності, апломбу – здатності танцівника рухатися впевнено і точно, без зайвої метушливості; розвитку координації рухів і їх гармонії з музикою; виробленні краси ліній тіла та відчуття пози; вихованні культури танцювального руху, що допомагає опанувати матеріал будь-якого характеру, стилю та манери виконання. А «виліплює» усі ці якості справжнього танцівника-професіонала – педагог-хореограф.

Хочу звернутися до досвіду великого Маестро танцю - італійського танцівника, балетмейстера і педагога Енріко Чеккетті з його високим рівнем культури і багатим професійним досвідом, з його глибоко продуманою і детально розробленою методикою викладання. Особливо вражає наскільки

майстерно Енріко Чеккетті і його попередники XVIII-XIX ст. вміли поєднати теорію з практикою. Великі італійські майстри вчили своїх учнів не лише техніці, але й умінню передавати за допомогою рухів глибокий психологізм танцю.

Ще у 1922 році в Лондоні вийшла книга англійського балетного критика Сіріла Бомонта і учня Енріко Чеккетті, польського танцівника Станіслава Ідзіковських, яка називалась «Метод Чеккетті в теорії і техніці класичного балету». В ній описано, як маестро Е.Чеккетті, дає поради для тих, хто має намір вивчати мистецтво танцю, і застерігає перед труднощами вибору цього мистецтва, «водночас такого прекрасного і такого невдячного». Той, хто прагне здобути прихильність Терпсіхори, повинен «присвятити роки і роки терплячого навчання і години фізичної праці». Адже обрати професію танцівника – це обрати певний стиль життя [1].

«Коли ти переконаєшся у виборі роду занять, наступним кроком до досягнення своєї мети, - як вважає Е.Чеккетті, - є вибір педагога – майстра», оскільки саме від рівня його кваліфікації і залежить подальший шлях танцівника [1]. Існує сотні, так званих, вчителів, але лише окремим з них вдалося відзначитися у цьому мистецтві. Безліч великих митців, наділених розумом, талантом, знаннями, часом просто безсилі продовжити себе і своє мистецтво у часі. Це – свого роду «бездітність у мистецтві». Танцювати самому і навчати інших – це зовсім різні речі. Віртуозний танцівник може просто не володіти даром передавати свої знання у якісній і простій формі.

Як казав Стів Джобс, американський підприємець, засновник компанії Apple, - єдиний спосіб робити свою роботу добре – це любити її [2]. Це стосується будь-якої професії. Тому байдужість і недбала манера навчання, з часом розвиває в учня звичку до недбалого виконання. Є викладачі – хороші теоретики, але нездатні до практичної демонстрації. Так само, є прекрасні демонстранти, які нічого не розуміють у теоретичних принципах свого мистецтва. Є група імітаторів, які добре володіють лише технічними термінами, значення яких не розуміють, мають чисто поверхневе знайомство з мистецтвом

танцю (десь-колись займались, станцювали кілька нескладних композицій), але при цьому величні манери і самовпевненість.

За якими ж критеріями можна умовно визначити хорошого педагога? Е.Чеккетті вважає, що хороший педагог повинен відповідати таким чинникам:

1. Мати власну школу, яка є джерелом його знань;

2. Мати репутацію танцівника і вчителя;

3.Володіти низкою особистісних якостей: перш за все бути добросовісним, терплячим, вимогливим і дотримуватись дисципліни;

4. Мати здібності як практичного демонстратора, так і теоретика;

5. Демонструвати успіхи, досягнуті його учнями;

6. Мати достатній педагогічний стаж [1].

Досвідчений майстер вчить поважати своє мистецтво, а також - себе в ньому. Він повинен прищеплювати учням дисципліну, вимогливість до себе і смак. Методи викладача повинні бути завжди в розвитку, він не має права відставати від тенденцій розвитку хореографічного мистецтва.

Хороший педагог не лише використовує власний досвід і досвід інших педагогів, а й безперервно шукає нові, більш досконалі прийоми танцю, виробляє свій стиль, манеру і почерк викладання, які притаманні лише йому і залежать від характеру, темпераменту, особистого бачення і розуміння того, для чого він це робить. Викладач повинен розглядати свій клас не як єдине ціле, а спостерігати за індивідуальними особливостями своїх учнів, бачити хороші і погані сторони кожного з них. Надавати значення тому, що кожен учень – це особистість, яка має свої відмінності у темпераменті, фізичних якостях, будові тіла, психологічних здібностях та ін. В залежності від того педагог повинен адаптувати урок для задоволення конкретних потреб, мотивації, фізичних і фізіологічних можливостей своїх учнів. Крім того, результативність навчання, як відзначала Л.Ю. Цветкова [8, 25], значною мірою залежить від словесно-логічної пам'яті, що включається під час пояснень і коментарів викладача. Саме тому викладач хореографії повинен бездоганно володіти як літературною мовою, так і мовою танцю, що дасть можливість розвивати в учнів творче мислення і увагу.

Використання великої кількості синонімів підвищує виразність мови, дозволяє уникати одноманітності, виражає найменші відтінки значень слів. Наприклад, щоб найбільш точно передати характер руху пліє, говоримо, що воно може бути: пружне, еластичне, коротке, поглиблене, різке... Крім того, в балеті існує, так звана "пластична дикція", згідно з якою усі рухи розділені мікро паузами. Як у літературі, є знаки пунктуації - розділові знаки для розчленування тексту відповідно до його інтонаційних та значеннєвологічних особливостей. Чітко окреслюється вихідне положення і закінчення руху, що надає виконавцю охайного і підтягнутого вигляду.

За часів Енріко Чеккеті класичний танець був практично єдиною можливістю для професійних занять своєю улюбленою справою - танцювання. Існували балетні школи і хореографічні училища, куди відбирали талановитих дітей з відповідними фізичними даними. Тепер ми спостерігаємо значне розширення діапазону форм хореографічного мистецтва, яким можуть займатися усі бажаючі, незалежно від віку, зовнішніх даних і фізичних можливостей. Але саме класичний танець вимагає філігранної обробки і вдосконалення рухів, які досягається лише систематичністю занять. Немає нічого важливішого ніж постійна практика. Щоденні заняття необхідні як учням, так і викладачам. Ніяке інше мистецтво не приділяє систематичному щоденному вдосконаленню такої пильної уваги. «Лише практикою можливо досягти майстерності, і лише практикою можна зберегти її», - казав великий Маестро танцю Енріко Чекетті [1].

Список літератури

1. Бомонт С і Ідзіковських С. Метод Чеккетті в теорії і техніці класичного балету.
2. 55 надихаючих цитат від успішних людей: https://www.work.ua/articles/expert-
3. Значення рук в класичному танці: Метод. рек. / Укл. Т.П. Ахекян. К.: 2001.
4. Конспект лекцій. Класичний танець та методика його викладання. Харків. ХДАК. 2020.
5. Котов В, Одерій Л. Теорія і методика класичного танцю. Слов’янськ 2021.

6. Методика викладання класичного танцю в школі: Методичні рекомендації / Укл. Л. Ю. Цвєткова. К.: ІЗМН, 1998.

7. Методичні рекомендації для студентів 1 курсу спеціальності “Хореографія”. Основи класичного танцю. Львів 2010.

8. Цвєткова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю. Підручник. - К.: "Альтерпрес", 2017. – 324 с.

РОЗДІЛ 3
ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Горголь В. П., майстер спорту України зі спортивних танців,
старший викладач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
*Національного університету «Полтавська політехніка
імені Юрія Кондратюка»*

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МОТИВАЦІЙНИЙ ЕТАП ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ У ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У складних історичних, політичних, економічних, соціокультурних умовах запеклої боротьби за свободу й незалежність нашої держави на фахівців у галузі хореографії покладено високу місію збереження, розвитку, презентації у світовому полікультурному просторі танцювального мистецтва України. Вони покликані бути носіями естетичної культури, мати виважені естетичні цінності задля втілення їх у професійній хореографічній діяльності.

Естетична культура стала предметом спеціальних досліджень М. Бабкова, О. Бованенко, Н. Гатеж, І. Зайцевої, В. Папушиної, Л. Побережної, Г. Сотської, В. Титаренко, В. Томашевського, Л. Фірсової та інших учених, але їх присвячено учнівській молоді та фахівцям різних спеціальностей (педагоги, митці, юристи). Специфіку професійної підготовки майбутніх хореографів студіювали Т. Благова, С. Забредовський, Є. Завгородня, Лю Сіньтін та ін. (вичерпний аналіз див. у статтях автора) [1; 2; 3].

У Державному стандарті першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 024 Хореографія, розробленому й рецензованому 2020 року

провідними фахівцями нашої країни (М. Вантух, І. Герц, С. Забредовський, Б. Колногузенко, О. Лиманська, А. Лягущенко, Т. Павлюк, О. Плахотнюк, А. Рехвіашвілі, А. Рехліцька, В. Сосіна, Л. Цвєткова) з-поміж 16 спеціальних (фахових) компетентностей 9 пов'язано з проблемами формування естетичної культури майбутніх фахівців, що засвідчує актуальність порушеної проблеми.

Мета повідомлення – розкрити зміст організаційного етапу формування естетичної культури майбутніх хореографів у професійній підготовці в закладах вищої освіти (далі – ЗВО).

У нашому дослідженні під естетичною культурою майбутніх хореографів ми розуміємо інтегративну, динамічну, відкриту професійно-особистісну властивість фахівця, системоутворювальним компонентом якої є естетична емоційна спрямованість, що мотивує усвідомлення естетичних цінностей-смислів, естетичний саморозвиток, набуття естетичної компетентності та виявляється в багатоаспектній практичній діяльності (сприймання, оцінювання, виконання та створення хореографічних цінностей згідно з естетичними нормами) [3].

Глибокий теоретичний аналіз поняття «формування естетичної культури» зробила Г. Сотська [4]. Ґрунтуючись на її дослідженні, ми розглядаємо формування естетичної культури майбутніх хореографів у ЗВО як цілеспрямований, спеціально організований, неперервний процес, який передбачає розвиток професійно-особистісної якості фахівців, а також створення сприятливих педагогічних умов, спрямованих на становлення цілісної естетично-культурної особистості. Ефективність даного процесу залежить від реалізації, зокрема двох провідних педагогічних закономірностей: поетапність організації та відповідність формувальних етапів структурним компонентам естетичної культури майбутніх хореографів (аксіологічний, емоційний, когнітивно-рефлексивний, праксеологічний) [3].

На організаційно-мотиваційному етапі вирішуються такі завдання:

1) організація установчого методичного семінару для викладачів кафедри хореографії «Естетична культура хореографа: синергія науки і практики»;

2) діагностика рівня сформованості естетичної культури у студентів 1 курсу;

3) організація та проведення мотиваційних інвентів для першокурсників-хореографів;

4) формування аксіологічного компонента естетичної культури фахівців – усвідомлення ними естетичних цінностей-цілей, естетичних цінностей-засобів і естетичних цінностей-смислів;

5) стимулювання у майбутніх хореографів мотивації до розвитку та саморозвитку естетичної культури.

До початку навчального року ми провели на кафедрі хореографії установчий методичний семінар, де окреслили мету педагогічного дослідження та завдання викладацького колективу; ознайомили із сутністю естетичної культури; методами та процедурою її діагностики; а також розробленою нами теоретичною організаційно-методичною моделлю формування естетичної культури фахівців у ЗВО, яка чекала на своє впровадження в освітній процес.

Результати діагностики, представлені нами в наукових статтях, свідчать про переважно низький рівень сформованості важливої професійно-особистісної якості у студентів на початку експерименту.

Як показала практика, на першому етапі дослідницько-експериментальної роботи важливого значення набувають: установка викладачів на цілеспрямовану спільну діяльність на засадах партнерської педагогіки; мотиваційні інвенти, організовані й проведені мистецькими танцювальними колективами і старшокурсниками для студентів-початківців (презентація творчих лабораторій кафедри хореографії «Танцювальний серпантин»; «Естетико-хореографічний мотиватор (практичний інтенсив у супроводі теоретичного навігатора)»; хореографічні квести; факультетське свято «Зорепад», де першокурсники демонструють свої таланти); а головне – підтримка й допомога експериментатора у вирішенні поточних проблем.

Список літератури

1. Горголь В. П. Діагностика аксіологічного компонента естетичної культури майбутніх хореографів. Молодь і ринок. 2024. №4 (224). С. 158-162.
2. Горголь В. П. Емоційний компонент естетичної культури майбутніх хореографів: сутність, критерії, результати діагностичного експерименту. *Естетика і етика педагогічної дії* : зб. наук. праць. 2023. Вип. 28. С. 114-126.
3. Горголь В. П. Структура естетичної культури майбутніх хореографів. *Неперервна педагогічна освіта XXI століття*: збірник матеріалів XXI Міжнар. педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О. П. Рудницької / наук. ред.: Г. І. Сотська, М. П. Вовк. Вип. 7 (19). Київ: Талком, 2024. С. 40-43.
4. Сотська, Г. І. *Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх учителів образотворчого мистецтва в педагогічних університетах:* монографія / за наук. ред. О. М. Отич. Київ: Інститут обдарованої дитини, 2014. 382 с.

Кісенко М.Р., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

РОЗВИТОК ПРАКТИЧНИХ НАВИЧОК ХОРЕОГРАФА

Хореограф – це не просто людина, яка ставить танці. Це творець, який використовує рух, музику та емоції, щоб розповісти історію або висловити ідею. Для того, щоб стати успішним хореографом, необхідні не лише творчі здібності,

але й практичні навички. Хореограф повинен володіти знаннями та досвідом у різних танцювальних стилях, таких як класичний танець, сучасний танець, народний танець, бальні танці, хіп-хоп та інші. Це дозволить йому вибирати найкращі рухи та хореографічні прийоми для кожного конкретного проекту.

Важливим кроком у житті кожного хореографа є створення власного танцювального колективу. Насправді, це завдання не з легких. Насамперед, необхідно об’єктивно оцінити власні можливості, такі як здатність до роботи з дітьми, наявність організаторських здібностей, готовність до постійної самоосвіти та саморозвитку, можливість надати дітям відповідні умови для занять. Остаточно зваживши усі за та проти можна починати процес створення хореографічного колективу. Хореограф повинен мати навички постановки танців, які включають в себе: розробку концепції: визначення теми, настрою та емоцій, які танець має передаватию, сорення хореографії: вибір та послідовність танцювальних рухів, переходів та композицій.

Хореограф повинен розуміти музику, відчувати ритм, темп та динаміку музики, а також підбирати музичний матеріал, який відповідає концепції танцю, мати базові знання театрального мистецтва, такі як міміка, пантоміма та сценічний рух. Це дозволить йому створювати більш виразні та емоційні танці. Він повинен уміти чітко та доступно пояснювати танцюристам свої ідеї, а також давати їм конструктивну критику та поради, мати організаторські і педагогічні здібності, щоб планувати та координувати роботу над танцювальним проектом.

Козинко Л.Л., кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету фізичного виховання і спорту України

ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КОНФЛІКТОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ

Модернізація системи викладання у закладах вищої освіти спрямована на пошук нових підходів до підготовки якісних фахівців. Досягається це завдяки орієнтації на компетентнісний підхід як основний в системи вищої освіти. Виходячи з цього, у рамках даних тез хочемо зупинитись на формуванні конфліктологічної компетентності в процесі фахової підготовки студентів-хореографів.

«Конфліктологія» торкається філософських, психологічних, соціологічних, правових та інших аспектів взаємодії людей. Зважаючи на сьогоднішній психологічний стан учасників освітнього процесу, слід наголосити на актуальності формування конфліктологічної компетентності здобувачів вищої освіти.

Серед основних науковців, які досліджують конфліктологічну компетентність на теренах України: Г. В. Антонов, І. А. Власенко, М. І. Кляп, І. В. Козич, А. О. Лукашенко тощо. Так, І. А. Власенко серед основних завдань конфліктологічної компетентності здобувачів вищої освіти визначає формування: системи знань про конфлікти, їх причини, функції, види, стратегії вирішення; конфліктологічних вмінь; навичок самопізнання та рефлексії [1, с. 157].

С. О. Гарькавець та Л. П. Волченка зазначають, що під конфліктологічною компетентністю слід розуміти «здатність індивіда конструктивно усвідомлювати всі основні цінності, що взаємодіють у конфлікті, а також елементи конфлікту як цілісного об’єкта, знати умови й закономірності переходу однієї стадії

конфліктної ситуації в іншу, прогнозувати майбутню конфліктну ситуацію, конструктивно змінювати ситуацію конфлікту й користуватись конфліктом для досягнення своєї мети з урахуванням як власних інтересів, так і інтересів іншої сторони» [2, с. 39].

В. О. Ярослав визначила аспекти професійної конфліктологічної підготовки майбутніх викладачів у ЗВО:

- професійно-діяльнісні (практико орієнтована організація навчального процесу; інтеграція різних видів діяльності; моделювання діяльності в конфліктогенному професійному середовищі; впровадження спеціальних психолого-організаційних технологій);
- предметно-змістові (програмно-методичне забезпечення конфліктологічної підготовки; інтеграція навчального змісту завдяки конструюванню інтегративних навчальних курсів та міждисциплінарних модульних програм);
- соціально-особистісні (гуманізація навчання та забезпечення діалогізації освітнього процесу) [7, с. 222-223].

Досліджуючи питання конфліктологічної компетентності студентів І. А. Власенко визначає умови її формування:

1. Забезпечення свободи інтелектуальної активності у навчальному процесі.
2. Розвиток критичного мислення як професійно організованого цілеспрямованого мислення.
3. Орієнтація на суб’єктність особистості у процесі навчання (здатність до самоідентифікації, самоактуалізації, саморегуляції тощо).
4. Забезпечення діалогізації навчального процесу.
5. Міжпредметні зв’язки [1, с. 157].

М. І. Кляп визначає функції які виявляються при формуванні конфліктологічної компетентності майбутніх фахівців: мобілізаційна, інформативна, прогностична, регулятивна, ціннісна, рефлексивна, інтегративна [3].

Так, С. С. Філь серед основних компонентів конфліктологічної компетентності визначає когнітивний (передбачає формування базових знань у сфері конфліктології), операційний (передбачає формування практичних умінь і навичок із вирішення конфліктів), мотиваційно-ціннісний (бажання і наміри фахівця займатися саме цією конкретною сферою діяльності, тобто вирішенням конфліктів, та організовувати власний подальший професійний розвиток у ній), рефлексивно-регулятивний (передбачає здатність фахівця до рефлексії та саморефлексії, зокрема усвідомлення власної так званої внутрішньої картини конфлікту, що дає змогу приймати усвідомлені рішення стосовно певної форми поведінки у конкретній конфліктній ситуації), експерієнтальний (передбачає організацію набуття досвіду у сфері вирішення конфліктів) [6, с. 23].

Говорячи про педагогіку загалом та хореографічне навчання зокрема, можемо відзначити велике коло суб'єктів, що можуть бути потенційними учасниками конфлікту: учні або вихованці, науково-педагогічний, допоміжний персонал та керівництво навчального закладу, батьки, керівники та учасники іншого колективу тощо. Разом з цим ці конфлікти можуть поділятися на міжособистісні, конфлікти між особистістю та групою та міжгрупові. Так, варіантами міжособистісних конфліктів можуть бути: учень-учень, викладач-викладач, викладач-учень, викладач – хтось із батьків учня, учень – хтось із батьків учня, керівник навчального закладу – учень, керівник навчального закладу – викладач. Конфлікти між особистістю і групою: викладач – клас, учень – клас, учень – викладачі, адміністрація – батьки, адміністрація – викладач тощо. Міжгрупові конфлікти: клас – клас, викладачі – клас, батьки – викладачі, батьки – адміністрація, адміністрація – викладачі, батьки – батьки, хореографічний колектив – хореографічний колектив тощо [4].

Виходячи з викладеного вище, постає необхідність підготовки здобувачів освіти до мінімального кола можливих варіантів конфліктних ситуацій та підходів щодо їх передбачення, запобігання та вирішення. Конфлікт варто розглядати як тип складної ситуації взаємодії особистості з середовищем в процесі діяльності, що характеризується: наявністю складної обстановки,

активністю мотивів особистості, рішенням щодо ступеня відповідності між вимогами до роботи (діяльності) людини та її можливостями [5].

Говорячи про конфліктологічно компетентного викладача хореографічних дисциплін, ми розуміємо, що він має бути обізнаний в можливих причинах виникнення конфліктних ситуацій в сфері хореографії, розуміє закономірності та передбачає можливі сценарії перебігу конфлікту між різними його учасниками, може спрогнозувати поведінку та стиль спілкування учасників конфлікту, розуміє особливості їхнього психічного стану, володіє прийомами та методами вирішення конфліктної ситуації у педагогічній діяльності та поза нею та у своїй роботі впроваджує принципи попередження широкого кола можливих конфліктних ситуацій [4].

Однією з провідних дисциплін, яка може сприяти цьому саме в галузі хореографічної діяльності є «Методика роботи з хореографічним колективом». Перед початком практичної діяльності з формування конфліктологічної компетентності слід вивчити такі теоретичні питання, як: походження, структура, динаміка, причини, функції та типологія конфліктів, особливості конфліктних особистостей, поняття педагогічного конфлікту, конфліктна комунікація в педагогічному процесі, способи і методи вирішення педагогічних конфліктів, принципи і методи управління конфліктами, діагностика і прогнозування конфліктів, профілактика і запобігання виникнення конфліктів, стратегії поведінки у конфлікті, прийоми і методи вирішення конфліктів, стратегії і тактичні прийоми ведення переговорів тощо.

Крім надання загальної теоретичної інформації, слід приділити увагу і проведенню практичних моделювань з метою відпрацювання реальних шляхів подолання міжособистісних, конфліктів між особистістю та групою та міжгрупових конфліктних ситуацій із залученням різних учасників конфлікту. Найпростішим варіантом обговорень, дискусій та диспутів може бути саме аналіз та моделювання можливих варіантів вирішення конфліктних педагогічних ситуацій з пережитого досвіду. Такий початок допоможе активізувати спілкування та сприяти налаштуванню студентів на відкритий діалог. Слід

надати можливість здобувачам освіти проаналізувати конфліктні ситуації з власного творчого життя методом психодрами (є одним з методів психотерапії). Найчастіше студенти приводять приклади ситуацій які вплинули на їхню подальшу хореографічну діяльність, сприяли розумінню себе або викликали формування певних комплексів та зажимів у професійній діяльності. Аналіз таких ситуацій з обов'язковим пошуком оптимального варіанту вирішення матиме як терапевтичний (зможе допомогти здобувачам розв'язати застарілі травматичні ситуації), так і практичний ефект (здобувачі зрозуміють різноманітні варіанти вирішення реальних ситуацій як в позитивному, так і в негативному варіанті) [4].

Надалі учасникам освітнього процесу можна запропонувати різноманітні педагогічні ситуації з елементами відкритого або прихованого конфлікту із прогнозованим залученням різних учасників навчально-виховного процесу. Для досягнення мети щодо набуття навичок подолання конфліктних ситуацій, на допомогу прийде їх програвання з наданням певних ролей студентами (метод розігрування ролей). Такі інсценізації та розігрування конфліктних ситуацій допоможуть студентам відчути себе у ролі певної сторони конфлікту, відчути та проаналізувати всі можливі емоційні реакції пов'язані з конкретною ситуацією та виробити шляхи подолання та завершення негативних впливів конфлікту. Студентам слід надати рекомендації щодо запобігання, уникнення та толерантного вирішення конфліктних ситуацій.

Результатом розігрувань та обговорень конфліктних педагогічних ситуацій має бути підведення підсумків у ході проведення занять. Студентам також слід пояснити та наголосити на необхідності розуміння та дотримання прав дитини у процесі вирішення будь-якої конфліктної ситуації. З метою цього слід ознайомити здобувачів освіти з нормативно-правовою базою організації освітнього процесу в мистецькій галузі. Також при вирішенні конфліктів мають бути дотримані права, збережена честь та гідність усіх учасників конфлікту. В результаті проведеної роботи та детального аналізу конфліктних педагогічних ситуацій здобувачі освіти відчуватимуть себе впевненіше та з меншим острахом

дивитимуться на майбутню професійну діяльність, розуміючи необхідність безперервного поглиблення своїх знань у галузі педагогіки, психології та конфліктології.

Також у ході практичної роботи слід відпрацювати зі студентами прийоми та методи врегулювання міжособистісних конфліктів. Серед них С. О. Гарькавець та Л. П. Волченко визначають:

1. Метод «виходу відчуттів».
2. Метод «позитивного ставлення до особистості іншого».
3. Метод втручання «авторитетного третього».
4. Прийом «гола агресія».
5. Прийом «примусового слухання опонента».
6. Обмін позицій.
7. Розширення духовного горизонту конфліктуючих сторін [2, с. 46-47].

На допомогу молодим викладачам також прийде складання правил участі в хореографічному колективі для учнів, батьків та викладачів, що може попередити велику кількість конфліктних ситуацій ще на стадії їх виникнення. Чітко прописані правила допоможуть надати розуміння цілісності та цінності навчального процесу керівництву, викладачам, батькам та учасникам колективу що сприятиме формуванню здорової робочої атмосфери і досягненню більшої кількості задач.

Формування у студентів основних знань та навичок з подолання конфліктних ситуацій між усіма учасниками освітнього процесу, основних норм правових відносин у хореографічній діяльності, сприятимуть підвищенню якості хореографічної освіти на всіх її ланках.

Список літератури

1. Власенко І. А. Конфліктологічна компетентність студентів: умови та програма формування. Теорія і практика сучасної психології 2020 р., № 1, Т. 1. С. 155-160.

2. Гарькавець С.О., Волченко Л.П. Конфлікти в освітньому середовищі: діагностика та практика вирішення: навчально-методичний посібник. Харків: Друкарня Мадрид, 2020. 92 с.
3. Кляп М.І. Зміст конфліктологічної компетентності майбутніх фахівців та особливості її формування. Педагогічні інновації у фаховій освіті: збірник наукових праць. Ужгород: ДВНЗ «УжНУ», 2014. Вип.1(5). С. 166-173.
4. Козинко Л.Л. Основи конфліктології в процесі фахової підготовки студентів-хореографів у закладах вищої освіти. Теорія та методика фізичного виховання і спорту: Науково-теоретичний журнал. № 2, 2022. К.: НУФВСУ, 2022. С. 64-69.
5. Матвійчук Т. Ф. Конфліктологія: навчально-методичний посібник / Т. Ф. Матвійчук. Львів: Вид-во «ГАЛИЧ-ПРЕС», 2018. 76 с.
6. Філь С. С. Визначення, зміст та структура конфліктологічної компетентності студентів – майбутніх фахівців соціономічних професій. НАУКОВІ ЗАПИСКИ НаУКМА. Том 123. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота https://core.ac.uk/download/pdf/149241731.pdf
7. Ярослав Л.О. Розвиток конфліктологічної компетентності у студентів педагогічних спеціальностей: теоретико-методологічний аналіз проблеми. «Молодий вчений», № 8 (72), серпень, 2019 р. С. 218-223.

Крамнов. А.Р., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
Доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ХОРЕОГРАФІЇ

Формування професійної компетенції в області хореографії є складним і багатогранним процесом, що вимагає глибокого розуміння технічних аспектів танцю, креативності та спроможності до виразного виконання. Цей процес включає в себе систематичну практику, участь у майстер-класах та стажуваннях, а також неперервне вдосконалення. Ключовими елементами формування професійності є розвиток технічних навичок, вміння співпрацювати в колективі, розуміння музики та теорії танцю, а також здатність до самокритики та постійного самовдосконалення. Набуття цих компетенцій дозволяє хореографам виходити за межі звичайного та створювати вражаючі танцювальні вистави, що надихають та захоплюють глядачів.

Розвиток технічних навичок охоплює різноманітні аспекти, такі як постановка тіла, розуміння анатомії, праця над гнучкістю та силою м'язів, вивчення різних технік та стилів танцю. Це може включати в себе індивідуальні заняття з тренерами, групові класи та систематичну самостійну роботу.

Креативність в хореографії стимулюється через експериментацію з новими рухами, формами та концепціями. Це може означати проведення імпровізаційних сесій, вивчення історії та розвитку танцю, а також взаємодію з іншими митцями та творчими об'єднаннями для обміну ідеями та натхненням.

Уміння співпрацювати в колективі включає в себе комунікативні навички, лідерство, толерантність та здатність слухати інших. Це може включати в себе проведення групових репетицій, дискусії над концепціями вистави та розв'язання конфліктів в творчому процесі.

Розуміння музики та теорії танцю включає в себе вивчення музичної структури, темпу, тону та ритму, а також розуміння того, як ці елементи взаємодіють з рухами та емоціями вистави. Це може включати в себе аналіз творчих робіт відомих хореографів, вивчення танцювальних теорій та участь у музичних та хореографічних семінарах.

Здатність до самокритики та постійного самовдосконалення означає визнання своїх слабкіх місць та активне працювання над ними. Це може включати в себе відеоаналіз виступів, отримання обгрунтованої критики від тренерів та колег, а також постійну практику та навчання нових технік та концепцій.

Поза згаданими аспектами, також важливо враховувати аспекти якості виконання, творчого процесу та педагогічних навичок.

1. «Якість виконання»: Це охоплює власне виконання техніки з точністю, енергією та емоційним виразом. Якість виконання може бути виміряна за допомогою таких параметрів, як чистота техніки, синхронізація з іншими виконавцями, енергія та емоційна інтерпретація.

2. «Творчий процес»: Це охоплює всі етапи створення вистави, включаючи концептуалізацію, розробку хореографії, вибір музики та костюмів, репетиції та вистави. Ефективний творчий процес потребує креативності, організаційних навичок та здатності працювати з командою.

3. «Педагогічні навички»: Якщо хореограф також виступає як викладач, важливо мати педагогічні здібності. Це охоплює здатність пояснювати техніку та концепції танцю, вміння мотивувати та вдохновляти учнів, а також здатність адаптувати уроки до різних рівнів навичок та потреб учнів.

Якість виконання є критичним аспектом у хореографії, визначаючи успішність виступу та його вплив на глядачів. Вона вимірюється за такими параметрами, як чистота техніки, синхронізація рухів та енергія виконання. Чистота техніки вказує на точність та коректність виконання рухів, включаючи правильну постановку тіла, позицію рук та ніг. Синхронізація рухів є важливою для групових виступів, де кожен виконавець повинен виконувати рухи одночасно з іншими учасниками. Енергія виконання відображається у виразності та емоційній зарядженості виступу, що здатна захопити аудиторію та зробити виставу незабутньою.

Творчий процес у хореографії включає в себе ряд етапів, починаючи від концептуалізації та закінчуючи виставою. Під час концептуалізації хореограф

визначає тему, ідеї та емоційну спрямованість вистави. Далі він розробляє хореографію, вибирає музику, працює над композицією та ритмікою. Важливим етапом є репетиції, під час яких виконавці відшліфовують свої рухи та працюють над виразністю. Нарешті, вистава представляється глядачам, завершуючи творчий процес. Ефективний творчий процес вимагає креативності, співпраці та зосередженості на деталях.

Педагогічні навички є важливими для хореографів, які виступають як викладачі. Вони включають в себе здатність ефективно пояснювати техніку танцю, мотивувати та надихати учнів, а також адаптувати уроки до різних рівнів навичок та потреб групи. Це може охоплювати використання різних методик навчання, використання позитивного підходу та навичок управління класом.

Список літератури

1. Sandra Cerny Minton - "Choreography: A Basic Approach Using Improvisation" 2016

2. Теббі Хаттон, Мелінда Левін - "Teaching Dance Skills: A Motor Learning and Development Approach" 2018

3. Анн Дейвідзон - "Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance" 2020

4. Карен Клайн - "Dance Anatomy and Kinesiology" 2014

Лобінцева А.Ю., викладач

Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Хореографічне мистецтво – це синкретичне мистецтво. Тут злились в єдиному потоці танець і пантоміма, музика і поезія, пластика рухів і драматургія літературного твору. Поняття »хореографія» в теперішний час включає в себе

все те, що відноситься до мистецтва танцю: і класичний балет, і народні і бальні танці, і танець модерн, і естрадні танці.

Завдання будь якого художника – поета, музиканта, режисера, балетмейстера відтворити засобами свого мистецтва атмосферу того часу, про який він розказує в своєму творі, через відображення конкретної події, тобто створити художній образ.

Мистецтво хореографії найтіснішим чином зв`язане з музикою. Музика повинна відповідати ідейному задуму балетмейстера і допомагати йому в розкритті образу. Прослуховуючи музику, в уяві балетмейстера спочатку виникає музичний образ. І якщо музичний образ зливається з хореографічним, можна з впевненістю сказати, що номер вдався.

Велике значення в створенні образу героя має знання балетмейстером психології, він опирається на психологічну логіку, щоб вирішити крутий поворот в розвитку танцю, звертається до образної пантоміми.

Різноманітність рухів, логічна послідовність фігур, швидкість і легкість, точність рухів, рівновага і контрастність рук і ніг, темпу, фігур – все це якості справжнього танцю.

У створенні хореографічного образу найголовніше місце займає танцювальна мова і хореографічний текст. Розкриття ідеї твору, образу і характеру героїв залежить напряму від хореографічного тексту, придуманого балетмейстером. Танцювальний текст складається із рухів, поз, жестів, міміки і ракурсів. В хореографічний текст входять міміка, пантоміма і жести. В балетному мистецтві жест має велике значення, як один із основних провідників змісту, який виражає думки, почуття, переживання. Театральний жест відрізняється від побутового. Якщо в драматичному театрі жест доповнює мову, в опері – вокальну партію, то в балетному театрі, де основним засобом виразності являється пластика людського тіла, жест разом з мімікою являється основним. «Якщо жести і міміка кожного завжди будуть відповідати порухам душі , лише тоді вони виразять істинні почуття - і твір оживе» - так говорить Ж.Ж. Новер

великий французький реформатор танцю в своїй книзі «Листи про танець і балет».

В роботі над хореографічним твором, над його художнім образом велике значення має творча фантазія. Фантазія проявляється при написанні лібрето, придумуванні сюжету, розробці композиційного плану, при створенні танцювальних сцен, образів.

Балетмейстер у створенні художнього образу відштовхується від сюжету, ідеї і будує хореографічний образ на основі музичного матеріалу. Для вірного вирішення сценічного образу, для того, щоб цей образ розкривав ідею твору режисер повинен знати і вірно відображати історичну обстановку, зробити поведінку героя логічною, правдивою, природною.

Будь-який хореографічний твір будується за законами драматургії.

У сценічному образі повинна бути і своя експозиція і зав`язка, ступені розвитку дії , кульмінація і розв`язка. Щоб хореографічний образ одержав на сцені найбільш вдале втілення балетмейстер повинне ставити перед артистом конкретні завдання. Слід бути дуже уважним до деталей: окремих жестів, поз, рухів – все це підкреслює індивідуальність героя; його костюм, грим, манеру триматись. В номері, де нема сюжету присутній цілий каскад технічно складних рухів і комбінацій, або є найбільш цікавий малюнок танцю, найбільша динаміка рухів, найвища емоціональність виконання.

Максимова А.О., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

АКТУАЛЬНІСТЬ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ У СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

У сучасному світі хореографія вимагає від виконавців не лише художньої виразності та технічної майстерності, але й високого рівня фізичної підготовки. Сучасні хореографічні постановки стають все більш складними і вимагають від танцюристів витривалості, сили, гнучкості та координації. З розвитком танцювальних технік і підвищенням вимог до виконавців, питання фізичної підготовки стає все більш актуальним.

Фізична підготовка завжди була важливою складовою танцювальної практики. Проте в минулому її часто обмежували лише базовими розтяжками та загальною фізичною активністю. З розвитком хореографії та зростанням технічних вимог до виконавців, потреба у спеціалізованій фізичній підготовці стала очевидною.

Сучасні хореографічні постановки часто вимагають від танцюристів виконання складних акробатичних елементів та тривалих танцювальних партій без перерв. Для цього необхідна висока фізична витривалість та сила. Силові тренування, такі як вправи з вагами, і кардіо навантаження допомагають підвищити фізичну витривалість та забезпечити необхідний рівень сили. Регулярні тренування, включаючи силові вправи та кардіо, допомагають танцюристам розвивати необхідну витривалість для виконання тривалих номерів без втрати якості виконання.

Гнучкість є ключовою для виконання багатьох танцювальних елементів. Розтяжка та вправи на гнучкість допомагають уникнути травм і дозволяють танцюристам досягати більшої амплітуди рухів. Розтяжка м'язів і регулярні вправи на гнучкість допомагають танцюристам виконувати рухи з великою амплітудою та уникати травм. Вправи на розтяжку повинні бути включені у щоденну рутину танцюриста. Це особливо важливо в таких жанрах, як балет і сучасний танець, де вимоги до гнучкості є надзвичайно високими.

Танцюристи повинні володіти відмінною координацією та балансом, щоб виконувати складні комбінації рухів та утримувати рівновагу у різних положеннях тіла. Спеціалізовані вправи на координацію та баланс допомагають удосконалювати ці навички, що є критично важливими для успішного виконання хореографічних номерів. Вправи на покращення координації, такі як балансування на нестабільних поверхнях, і вправи на розвиток пропріоцепції допомагають танцюристам краще контролювати своє тіло під час виконання танцювальних елементів.

Сучасні танцюристи мають доступ до широкого спектру методик і підходів до фізичної підготовки. Зокрема, популярними є методики, що поєднують традиційні вправи з новітніми підходами з фітнесу та спорту, зокрема пілатес і йога стали невід'ємною частиною підготовки багатьох танцюристів. Ці практики допомагають зміцнити м'язи кору, покращити гнучкість і підвищити загальну фізичну форму. Вони також сприяють розвитку концентрації та розслаблення, що є важливим для зниження стресу і запобігання травмам.

Кросфіт та функціональний тренінг набирають популярність серед танцюристів завдяки своїй ефективності у розвитку загальної фізичної підготовки. Ці тренування допомагають покращити витривалість, силу та координацію, що є важливим для виконання складних хореографічних номерів, підготуватися до виконання різноманітних хореографічних завдань, які вимагають високого рівня фізичної готовності.

Фізична підготовка неможлива без правильного харчування та достатнього відновлення. Збалансоване харчування забезпечує організм необхідними нутрієнтами для відновлення та зростання м'язів, а адекватний відпочинок і сон є критично важливими для запобігання перевтомі та травмам, тому доцільними є практичні рекомендації для танцюристів:

- Комплексний підхід: Включайте різні види тренувань у свою рутину для розвитку всіх аспектів фізичної підготовки.

- Поступовість і регулярність: Поступово збільшуйте навантаження і тренуйтеся регулярно, щоб уникнути перевантаження і травм.

- Індивідуальний підхід: Адаптуйте тренування під свої фізичні особливості і рівень підготовки.

- Правильне харчування і відновлення: Забезпечте своєму організму достатнє харчування і відпочинок для ефективного відновлення після тренувань.

- Консультації з професіоналами: Звертайтеся за порадами до фізіотерапевтів, спортивних тренерів та дієтологів для оптимізації своєї програми тренувань.

Фізична підготовка є ключовою складовою успішної кар'єри танцюриста у сучасній хореографії. Високий рівень фізичної підготовки дозволяє виконавцям досягати нових вершин у своїй майстерності, виконувати складні технічні елементи та зберігати здоров'я протягом тривалої кар'єри. Впровадження сучасних методик і підходів до фізичної підготовки допомагає танцюристам залишатися на піку своїх можливостей і продовжувати дивувати глядачів новими досягненнями у хореографічному мистецтві.

Мостова І.С., кандидат мистецтвознавства
Харківської державної академії культури

ОПТИМІЗАЦІЯ РОБОТИ БАЛЕТМЕЙСТЕРА ЗА ДОПОМОГОЮ СУЧАСНОГО СОФТ-ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Стрімке впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в усі сфери життя стало одним з основних векторів розвитку суспіства на сучасному етапі. Тенденції оптимізації - процесу, спрямованого на покращення та модернізацію способів досягнення певного результату - виявляються і в хореографічному мистетцві. Використання різноманітного софт-забезпечення хореографами (від простих застосунків ретрасляції музичного матеріалу до програм, що створюють доповнену реальність) стає буденною справою. Саме в цьому контексті актуалізується необхідність постйного оновлення знань в галузь

розробки програм та застосунків, які покликані покращитит роботу хореографічну діяльність різного спрямування.

Поштовхом для активного впровадження софт-забезпечення в практичну діяльність хореографа стала пандемія, а з у мовах ведення активних бойових дій в україні даний цей процес продовжив вдосконалюватися. Сьогодні застосунки використовуються для будь-якої діяльності в галузі хореографічного мистетцва. Відповідно до цілі використання софт-забезпечення можна поділити на декілька груп:

- застосунки, що допомагають розвивати виконавські здібності хореографа (від рівня beginer до рівня professional);

- застосунки, що дозволяють ретранслювати, змінювати та удосконалювати музичний супровід;

- відео-мейкери, що застусовуються для реалізації балетмейстерської концепції різної складності, створення відеоряду;

- програми-транслятори, що використовуються для презентації хореографічного проєкту;

- графічні програми, що покликані оптимізувати роботу балетмейстера.

Саме остання група софт-забезпечення і стала предметом дослідження, адже ці застосунки модернізують балетмейстерську діяльність, удосконалюють та поліпшують технічні аспекти створення танцю.

Кожен балетмейстер багато часу приділяє створенню композиції танцю, створюючи рисунок кожної окремої фігури власноруч. Така робота займає багато часу, нерідко буває безглуздою, адже рисунок не завжди реалізовується під час роботи з виконавцями, відрізняється незручністю (необхідно тримати при собі паперові нотатки, що часто губляться). Завдяки розробленому програмному забезпеченню створення композиції танцю значно спрощується та осучаснюється. Найпоширенішими графічними застосунками є ArrangeUs, ChoreoStage, Choreographic: сценарії танців, StageKeep. Ці інструменти є ресурсами для спрощення процесу створення будь-якого хореографічного проєкту. Вони значно зменшують час для репетиційної та постановчої роботи,

поліпшують планування композиції танцю за рахунок миттєвої візуалізації створеного вами хореографічного епізоду. В умовах ринкових відносин ці застосунки економлять не лише час танцівників, але й витрати на оренду танцювального приміщення для вивчення «географії» танцю; уможливлюють підготовку ансмаблів, що змушені функціонувати дистанційно, для конкурсів, фестивалів.

До вийняткових функцій застосунку StageKeep належать: можливість швидкої синхронізації музичного матеріалу з будь-яким фрагментом композиції, що дає можливість миттєвого перегляду результату творчої роботи; можливість поширення сесії серед виконавців для обговорення та синхронної роботи.

Застосунок «Choreographic: сценарії танців» відрізняється плавною анімацією, що поліпшує сприйняття руху танцівників; має функції 3D модлювання, що дозволяє переглянути фрагмент танцю з різних ракурсів; має налаштування сцени, часу зміни одного рисунка на інший; уможливлює групування танцівників, збереження одного і того самого складу, поширення проєкту між всіма учасниками, додавання коментарів; унікальною особливістю програми - є можливість додавання реквізиту.

Застосунки ArrangeUs, ChoreoStage мають такий самий функціонал, але більше адаптовані для використання у смартфоні, що робить їх комфортнішими для експлуатації. Під час створення композиції танцю можна змінювати колір рухомих елементів, чітко і зрозуміло для виконавців називати їх, корегувати темп зміни рисунку, синхронізувати з музичним матеріалом.

Однак, під час використання даного програмного забезпечення балемтейстер повинен пам’ятати, що їхнє застосування не можливе для дітей дошкільного, молодшого та середнього шкільного віку. Візуалізуючи свій хореографічний твір, хореограф повинен розраховувати на самостійність, наполеглевість та досить високий виконавський рівень артистів, а також не ігнорувати період попередньої підготовки до постановчого процесу (заздалегідь познайомити виконавців з темою, ідеєю та надзавданням хореографічного твору, характеристикою образів, змістом, музичним матеріалом тощо).

До групи графічних програм також можна додати програми, що графічно фіксують танець. Більшість з них заснована на принципах системи запису танцю Р. Лабана. Новітнє програмне забезпечення – LabaNotator 1.7.0. – найдосконаліше рішення проблеми створення танцювальних кінетограм. Вона характеризується низкою позитивних змін: розроблена спеціально під операційну систему **Microsoft** Windows, дозволяє редагувати чинні та створювати власні символи, що «іконізують» рух, створювати багатошарові кінетограми з подальшою роботою над кожним окремим шаром, має удосконалений мовний інтерфейс (англійська, німецька, хорватська, словенська, додані функції масштабування, трансформації форматів, переміщення, горизонтального та вертикального зображення символів тощо.

Отже, завдяки появі цифрових застосунків деякі компоненти складної творчої роботи балетмейстера значно удосконалюються. Спираючись на інноваційне забезпечення, тим не менш, слід враховувати неможливість виключення таких важливих складових творчого процесу, як талант, працьовитість та відданість хореографічному мистецтву.

Список літератури

1. Гуминська О. Використання мультимедійних засобів – оновлення методики викладання мистецтв // Мистецтво та освіта. 2009. № 3(53). С. 21–25.

2. Матвійчук Б. Використання музичного програмного забезпечення в професійній діяльності вчителя музичного мистецтва // Scientific journal «Sciencerise». 2015. №10/5(15). P. 67-71.

3. Мойсеєнко І. Використання мультимедійних технологій на уроках хореографії в умовах дистанційного навчання // Проблеми мистецької освіти та виконавства. 2023. Вип.13. С. 225-229.

4. Мостова І. Досвід етнохореології в опануванні стилістики слобожанського танцювального фольклору // Танцювальні студії. Київ, 2019. Том 2. №1. С. 49-58.

Мяло М.К, студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ВПЛИВ ТЕХНОЛОГІЙ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Важливим чинником розвитку сучасного суспільства в цифрову епоху є новітні технології, які проникають в усі сфери життєдіяльності. Вплив цифрової культури поширився на всі види мистецтва, зокрема й хореографію. Використання новітніх технологій дає можливість хореографам і режисерам створювати оригінальні авторські постановки та високотехнологічні концерти, що привертають публіку своєю новизною, інтерактивністю, видовищністю. Інноваційні технології дають можливість по-новому реалізувати концепцію творчості хореографів. Цифрові медіа все частіше використовуються у сучасному танці, а нові форми інтерактивного перформансу з'являються у колективних інсталяціях. Відповідно до цього, дослідження тенденцій розвитку сучасного танцю під впливом новітніх технологій є вельми актуальним.

Сучасна хореографія є динамічним і багатогранним видом мистецтва, який постійно еволюціонує під впливом різних факторів. Одним із найбільш значущих факторів останніх десятиліть є розвиток технологій. Технологічні інновації суттєво змінюють не лише спосіб створення та виконання хореографічних творів, але й саму природу сприйняття танцювального мистецтва. Розглянемо основні напрямки впливу технологій на сучасну хореографію та проаналізуємо перспективи їх подальшого розвитку. Інтерактивні технології відкривають нові можливості для хореографів,

дозволяючи створювати інтерактивні перформанси, де глядач стає частиною танцювальної композиції. Використання сенсорів руху, датчиків та камер дозволяє відстежувати рухи танцюристів в реальному часі та реагувати на них. Наприклад, інтерактивні сцени можуть змінюватися залежно від рухів виконавців, що додає новий рівень взаємодії між танцюристами і середовищем.

Віртуальна реальність (VR) також знаходить своє місце в хореографії. Завдяки VR, глядачі можуть перенестися у віртуальний простір і взаємодіяти з ним у режимі реального часу. Це відкриває нові горизонти для створення унікальних і цікавих танцювальних експериментів, які раніше були неможливими.

Доповнена реальність (AR) додає нові виміри до традиційних танцювальних вистав. Використовуючи спеціальні пристрої або навіть смартфони, глядачі можуть бачити додаткові візуальні елементи, які інтегруються з живими виконавцями на сцені. Це створює можливості для багатошарових та комплексних перформансів, де реальний і віртуальний світи переплітаються. Голографія, хоча ще знаходиться на ранніх стадіях розвитку, має потенціал революціонізувати хореографію. Голографічні проекції можуть створювати тривимірні образи, які взаємодіють з танцюристами в реальному часі, що дозволяє розширити межі сценічного простору і створити ілюзію присутності додаткових виконавців.

Цифрові платформи і соціальні мережі значно змінили спосіб поширення та сприйняття хореографії. Онлайн-платформи, такі як YouTube, Instagram та TikTok, дозволяють танцюристам і хореографам ділитися своєю творчістю з глобальною аудиторією, отримуючи миттєвий зворотний зв’язок. Це сприяє популяризації нових танцювальних стилів і технік, а також створює можливості для співпраці між митцями з різних країн. Соціальні мережі також стали платформою для виникнення нових форматів танцювальних викликів та флешмобів, які можуть швидко поширюватися і залучати велику кількість учасників. Це не тільки сприяє поширенню танцювальної культури, але й стимулює креативність і експерименти у створенні нових хореографічних творів.

Штучний інтелект (ШІ) і машинне навчання відкривають нові перспективи для аналізу та створення хореографії. За допомогою ШІ можна аналізувати величезні обсяги даних про рухи і на їх основі створювати нові танцювальні композиції. Наприклад, алгоритми можуть генерувати хореографічні послідовності на основі певних заданих параметрів, що дозволяє створювати інноваційні танцювальні номери. Також ШІ може використовуватися для вдосконалення техніки виконання. Аналізуючи рухи танцюристів, алгоритми можуть надавати рекомендації щодо покращення форми, координації та синхронізації рухів. Це робить тренувальний процес більш ефективним та індивідуально налаштованим.

Мультимедійні технології дозволяють поєднувати хореографію з відеоартом, інтерактивними проекціями та звуковими ефектами. Відомі роботи хореографа Мерса Каннінгема, зокрема його проекти з використанням програмного забезпечення для створення випадкових композицій, показують, як технології можуть впливати на сам процес створення танцю.

Технологія захоплення руху (motion capture) дозволяє перенести рухи танцюристів у цифровий простір, що відкриває нові можливості для створення анімаційних проектів та відеоігор. Це також використовується для аналізу та вдосконалення техніки виконання, що допомагає танцюристам покращувати свої навички.

З одного боку, технології розширюють межі можливого, з іншого – вони ставлять перед нами нові етичні питання. Як забезпечити доступність технологій для всіх? Чи не загрожують вони традиційним формам мистецтва? Важливо знайти баланс між новими можливостями і збереженням культурної спадщини, етичними та соціальними аспектами

І, нарешті, завдяки сучасним технологіям танцівники можуть стежити за своїм здоров’ям. Програма Athlete була розроблена насамперед для спортсменів, але її використовують і сучасні хореографи. Додаток збирає дані про всі процеси, що відбуваються в організмі під час та після тренування, про фізіологічні чинники, такі, як сон, настрій та стрес, стежить за м’язовою втомою та пропонує

методи відновлення. А також обчислює час найбільшої та найменшої ефективності від навантажень та допомагає попередити травми. Наукова новизна полягає в комплексному аналізі основних тенденцій впровадження інноваційних технологій у сучасне хореографічне мистецтво, виявленні новітніх підходів до сучасного танцю під впливом цифрових технологій.

Отже, можна констатувати що новітні технології мають величезний вплив. З одного боку, відкритість до інноваційної взаємодії з різними формами інших мистецтв – музичного, вокального, театрально-драматичного та ін., а з іншого – інтеграція з інноваційними технологіями – «такий незвичний синтез перетворює сучасний танець на один із найдійовіших засобів не лише хореографічної, а й мистецької та світоглядної виразності». Як форма мистецтва, сучасний танець, завдяки активному розвитку екранних, інформаційних, віртуальних технологій, впливає і на зміни у самому мистецтві, вдосконалюючи його. У результаті органічного поєднання різних танцювальних форм, засобів, стилів, цифрових технологій з'являються інновації, які визначально впливають на розвиток всієї світової хореографії.

Список літератури

1. Герц І. І. Сучасний танець і новітні технології: грані взаємодії. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 58–63.
2. Birringer, Johannes. "Dance and Technology: A Pas de Deux for Posthumans." Theatre Journal, vol. 51, no. 4, 1999, pp. 361-381.

Палько В.Б., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ІМПРОВІЗАЦІЇ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ

Професія балетмейстера є надзвичайно складною й потребує не лишеприродної обдарованості, але й грунтовної освіти та значного творчого досвіду. У педагогічний практиці викладачі фахових хореографічних дисциплін, зокрема «Мистецтва балетмейстера», усвідомлюють необхідність активізації розвитку фантазії майбутніх балетмейстерів, їхньої творчої уяви. Важливим є пошук засобів розвитку креативності мислення майбутніх балетмейстерів. У зв'язку із цим набуває актуальності розроблення експериментальних методик, яке б сприяло активізації навчально-творчої діяльності студентів, зокрема засобами імпровізаці, що дозволить підвищити загальний рівень професійної підготовки.

Аналізуючи генезу сучасних форм танцю, можна дійти висновку, що досвід використання імпровізації в хореографічній педагогіці є світовою історично сформованою практикою. Ще з початку XX ст. до програми навчання в більшості балетних шкіл Західної Європи долучили метод Еміля-Жака Далькроза, котрий працював над ритмом з метою досягнення пластичної свободи й зрозумілості думки в жесті та русі. Запропонована Є.-Ж. Далькрозом система тренувань сприяла розвиткові здібності до музичної та пластичної імпровізації.

Раніше Далькроза (у середині XIX ст.) імпровізацію в системі виховання руху застосував Ж. Демені, створивши своєрідну танцювальну гімнастику, широковідому в Західній Європі. Ця система мала сприяти розвиткові грації й витонченості руху засобом різноманітних вправ, танцювальних комбінацій, багатоманітних ритмічних рухів та імпровізації. їх послідовники й учні змінювали, доповнювали ці системи, узгоджуючи зі своїми поглядами. Цей досвід суттєво позначився на викладанні танцю серед приватних викладачів у танцювальних студіях, зокрема відомій школі «Денішоун» (США). Танцювальна імпровізація трактувалася передусім як можливість творчого самовираження.

Студентам пропонувались образи, способи руху, варіанти використання простору, часу, динаміки, види руху (обертання, падіння тощо). Ці дефініції учні втілювали в імпровізованих танцювальних комбінаціях згідно зі своїми особистими уявленнями й бажаннями. Такий метод навчання дозволив набути особистого досвіду творчості, на відміну від імітації, на якій основуються школа класичного танцю та інші техніки. У наслідок суттєвого впливу німецької традиції, імпровізація є невід'ємною складовою навчання.

У контексті цього дослідження імпровізацію можна розглядати як різновид творчого процесу, творчий акт, що передбачає одночасне створення та втілення твору. На уроках з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» такий творчий акт реалізується в певних імпровізаційних вправах, де поєднуються в часі складання та виконання танцювальних комбінацій, хореографічних етюдів.

Загальноприйняті принципи хореографічної педагогіки потребують розігріву на початку кожного уроку з хореографічних дисциплін. Але методика розігріву уроку з «Мистецтва балетмейстера» досі не сформована. Розігрів - вступна частина уроку є не тільки фізичною підготовкою до роботи, він також має створити психологічний настрій, «занурити» студента у творчий стан, активізувати пам'ять, фантазію, здатність до співпраці в колективі. Першою функцією розігріву є інтелектуально-психологічна підготовка до наступного творчого акту постановки танцю. Наступна функція - напрацювання певних навичок, необхідних для постановника, наяких базується створення хореографічного твору.

Побудова вступної частини уроку у формі структурної танцювальної імпровізації є вдалим засобом поліпшення якості професійної підготовки фахівця. Структурна танцювальна імпровізація передбачає певну побудову, заплановану до початку вправ, а, власне, їх виконання - наповнення рухами, імпровізоване. На перших уроках пропонується розпочати з імітаційних вправ.

Оволодівши прийомами імітації, студенти можуть створювати цікаві імпровізаційні виступи, здатні конкурувати за красою та оригінальністю, гармонійністю поєднання з музикою з поставленою заздалегідь хореографією.

Слід наголосити, що опановуючи вправи структурної імпровізації, студенти набувають багатьох важливис професійних якостей, а саме:

спроможності працювати зосереджено й напружено протягом

- тривалих проміжків часу;
- хореографічної фантазії;
- музичності;
- мобільності тілесного апарату;
- здібності швидко вивчати рух будь-якої стилістики;
- відчуття ансамблю;
- розуміння суті танцю.

У контексті методу підготовки балетмейстера засобом імпровізації , формуючи наповнення вступної частини уроку з дисципліни «Мистецтво балетмейстера», пропонуємо застосувати такі тренувально-підготовчі вправи:

1. Унісон у парі, унісон у групі - найпростіша форма. Ці вправи можна запропонувати вже на першому уроці. Мета - адаптуватися до самого процесу імпровізування, подолати психологічну скутість і набути перших навичок ведення та слідування. Зміна ведучого відбувається за вказівкою викладача.

2. Дзеркальне відображення руху в парі. Його варіанти - просте дзеркало, дзеркало із просуванням, дзеркало зі зміною рівня, дзеркало в партері. Варіанти вправи з обмеженим вибором дій для виконавців є складнішими, тому розпочинати слід саме з простого дзеркала. Після набуття студентами навичок ведення та слідування в необхідному синхронному русі, можна застосувати: дзеркало з варіаціями руху, дзеркало зі зміною ролі. Зміна ролі відбувається спочатку за вказівкою викладача, а потім довільно, за бажанням виконавців.

3. Ланцюжок. Складність цієї вправи полягає в тому, що ведені мають імітувати рух ведучого з відставанням на певний музичний інтервал, створюючи поліфонічний рух. Вправа може ускладнюватися зміною ролі та зменшенням музичного інтервалу між рухом ведучого та ведених.

4. Унісон з розділенням групи. Структура вправи визначається попередньо яким чином розділятиметься група та хто стане ведучим, учасники

знають заздалегідь. Момент розділення визначає викладач під час вправи, яка готує до виконання вправ з довільною зміною ролі.Вона може містити як елемент, унісон у парі зі зміною ролі та фрагменти сольної імпровізації.

5. Унісон у великій групі з довільною зміною ролі способом повороту - вправа, що потребує значної зосередженості й розвиває відчуття ансамблю, показує красу синхронного руху, притаманну ансамблевій формі.

Список літератури

1. Білаш, О. С. (2016). Дисципліна «Мистецтво балетмейстера» у підготовці бакалавра хореографії. Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал, Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (с. 221-223). Київ.

2. Самохвалова, А. В. (2013). Мистецтво виховати балетмейстера. Хореографічна та театральна кильтира України: педагогічні та мистецькі виміри, Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (с. 103-105). Київ.

3. Янина-Ледовська, Є. В. (2010). Напрямки та тенденції розвитку контактної імпровізації у контексті сучасної хореографії. Вісник Харківської державної академії дизайни і мистеить. Мистецтвознавство: збірник наукових праць, 1, 247-249. Харків.

Пашуба Т.О., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Росенко Н.О., кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СКЛАДОВІ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦЯ ХОРЕОГРАФІЇ

Формування професійної компетентності хореографа-педагога є складним та багатоплановим процесом, що вимагає поєднання різних аспектів. Взагалі, термін компетенція включає в себе: знання, які повинна мати особа; досвід, необхідний для успішного виконання роботи у відповідності з установленими правами, законами, статутом. Компетенція – це певна норма, досягнення якої може свідчити про можливість правильного вирішення якого-небудь завдання. В свою чергу, компетентний фахівець — це людина, якій варто довіряти у вирішенні питань, що стосуються різних сфер та галузей, в нашому випадку — хореографії.

Першою важливою складовою компетентного хореографа є знання та розуміння різних стилів та технік хореографії. Хореограф-педагог повинен розуміти та розбиратися в різних стилях та техніках хореографії, включаючи класичну, сучасну, народну та інші напрями. Це розвиває візуальний досвід (як говорять, людина має навчене око), також допомагає йому створювати різноманітні та цікаві хореографічні постановки для учнів. Щодо класичного танцю, його вважають основою основ — вид танцю яким має панувати хоча б на середньому рівні кожен танцюрист. Усі види хореографії, в тому числі і народний танець, і сучасні танці, в тій чи іншій мірі використовують елементи класичного танцю, так як його основи максимально універсальні.

Класичний танець можна назвати фундаментом всіх сценічних видів танцю. На уроці класичного танцю в учнів формується відповідальність перед справою, якою вони займаються, а також повага до мистецтва.

Народний танець — це фольклорний танець, який побутує у своєму природному середовищі і має певні традиційні для даної місцевості рухи, ритми, костюми тощо. Перші танці виникли як прояв емоційних вражень від навколишнього світу. Танцювальні рухи розвивалися також і внаслідок імітації рухів тварин, птахів, а пізніше — жестів, що відображали певні трудові процеси

(наприклад хороводи). Також народний танець може розглядатись як патріотичне виховання молоді.

Щодо «сучасного танцю», то це дуже обширний термін, що включає в себе доволі багато різних жанрів танцювального мистецтва — модерн, контемпорарі, вуличні танці (хіп-хоп, брейк данс, крамп, джаз фанк), клубні танці (флекс, шафл), подіумні танці (вог, вакінг) і т.д..

Є ще один дуже популярний вид танцю, який визнається Міжнародним олімпійським комітетом як кандидат в олімпійські види спорту, і це — бальні танці. Цей різновид парного танцю має не тільки спортивне, а і соціальне значення, оскільки їх танцюють у всьому світі задля розваг і задоволення, також використовують у сценічному мистецтві: театр, кіно, телебачення.

Спортивно-бальні танці включають в себе 10 танців: 5 європейської програми (повільний вальс, віденський вальс, квікстеп, танго, фокстрот) та 5 латиноамериканської програми (ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль і джайв).

Зупинившись саме на спортивно-бальних танцях, повинні виділити другий аспект компетентності тренера у цьому виді спорту — це вміння працювати з учнями а саме з парами.

Важливим аспектом є вміння ефективно взаємодіяти з учнями різного віку та рівнів підготовки. Це передбачає врахування індивідуальних особливостей кожного учня, розвиток їх потенціалу та створення комфортної атмосфери на заняттях. У роботі зі спортивними танцювальними парами важливо враховувати особливості кожного партнера, його музикальність, рухливість та координацію. Хореограф-педагог повинен допомагати парам скоординувати свої дії та створити гармонійний образ на танцювальному паркеті.

Хореограф-педагог повинен володіти педагогічними техніками та методиками навчання та вміти грамотно планувати та структурувати уроки, викладати матеріал зрозуміло та цікаво, а також адекватно оцінювати успішність учнів. Для успішного викладання спортивно-бальних танців хореограф повинен мати розвинені педагогічні навички. Це включає уміння пояснювати складні рухи, демонструвати техніку, допомагати учням вправлятися, коригувати їх

помилки для досягнення максимального результату, вміння знайти індивідуальний підхід до кожного учня. Ці знання можна набути в комплексі: теоретичними методами, використовуючи відповідну літературу з предмету психології, педагогіки, способам комунікації, методам викладання, а також завдяки практичному досвіду.

З плином часу змінюються соціальні вимоги, запити суспільства, цінності, традиції, норми спілкування, танцювальні тенденції. З цього випливає третій пункт — оновлення знань та підвищення кваліфікації фахівців. Хореограф має постійно підтримувати та підвищувати свій рівень знань у галузі хореографії та педагогіки беручи участь у майстер-класах, тренінгах, зборах, займаючись самостійним опрацюванням нової інформації та відпрацюванням її у залі.

Вдала робота фахівця-хореографа передбачає вміння стимулювати та мотивувати учнів на досягнення високих результатів, а також прояв творчості та здатність до впровадження новаторських ідей у свою роботу. Спортивні бальні танці вимагають високого рівня емоційної виразності та акторської майстерності. Тренер повинен бути здатний стимулювати учнів до розвитку музикальності, граціозності та виразності у виконанні кожного танцю, створити учням комфортний простір для виявлення щирості та справжності під час виконання своєї танцювальної комбінації.

Розвиток професійної компетентності педагога-хореографа у сфері спортивно-бальних танців вимагає широкого спектру знань, умінь та навичок, поєднаних із мотивацією, творчістю та постійним самовдосконаленням.

Рослик В.В., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Одним із пріоритетних напрямків розвитку сучасної професійної освіти є підвищення кваліфікації майбутніх фахівців. Майбутнім вчителям необхідно об'єднати професійні, міждисциплінарні та інноваційні таланти для задоволення широких потреб ринку праці та суспільства в цілому.

У процесі професійної підготовки хореографів застосовуються професійно-орієнтовані методики навчання: тренінги, розвиваючі ігри, дискусії, вирішення проблемних методичних завдань, творчі проекти. Це значно підвищує успішність, сприяє свідомій активації саморозвитку, професійному саморозвитку, підвищенню інтересу до наукової і творчої діяльності, формуванню індивідуальних педагогічних і хореографічних стилів.

У процесі навчання рекомендується залучати хореографів у різні творчі проекти. Творчий танцювальний проект-це колективна постановка хореографічного уявлення, від творчої ідеї до демонстрації на сцені перед публікою. У процесі постановки танцювального номера всі члени трупи разом визначають сюжет, спільно пишуть сценарій, обирають музичний матеріал для майбутнього танцювального номера, танцювальну частину макета сцени або створюють нову танцювальну частину, розподіляють ролі, розробляють ескізи, виконують сценічні хореографічні елементи і відповідні їм образи, створюють

костюми і декорації, а також створюють фінальний танцювальний номер. Найглибше усвідомлення творчої особистості відбувається під час виступу.

Під час вистави сходяться, здавалося б, несумісні форми творчості: мистецтво артистів, музикантів, хореографів, співаків, акторів, драматургів, режисерів - все це входить в список, але без одного дуже важливого елемента - всебічно підготовленого майбутнього педагога, картина не буде повною. Професійна підготовка вчителів хореографії багатогранна, різні дисципліни і форми роботи складають її, перетинаються і доповнюють один одного.

Сфера творчої діяльності проекту розвиває почуття відповідальності перед партнерами і аудиторією, прищеплює почуття командної роботи, любов до роботи і, нарешті, дає певні навички в передачі думок. Справжня творчість жовтня на додаток до таланту AMI-важка, важка, але приємна робота.

Таким чином, використання творчої активності в проекті вносить неоціненний внесок у формування професіоналізму майбутнього педагога-хореографа. Такий підхід сприяє формуванню професійних здібностей майбутнього педагога, який може володіти професійними концептуальними знаннями в певній галузі, отриманими в процесі навчально-творчої діяльності, що дозволить готувати хореографічні твори з дітьми.

Список літератури

1. Андрощук Л.М. Розвиток творчого потенціалу в процесі постановки творчого проекту як аспект професійної підготовки майбутнього вчителя хореографії / Л.М Андрощук // Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (Умань, 23-24 травня 2014 р.) / ред. кол. О.В. Дудник, Л.М. Андрощук. – Умань : ФОПЖовтий О.О., 2014. – С. 7-12.

2. Мартиненко О. Формування професійної компетентності майбутніх учителів хореографії в умовах вищого навчального закладу / О. Мартиненко

3. Фурманова Т.І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів хореографії / Т.І. Фурманова

Стогній А.О., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ТЕХНІЧНІ ПРОФЕСІЙНІ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Технічні професійні компетенції фахівців хореографії є фундаментальною складовою їхньої професійної майстерності. Вони включають в себе різноманітні навички та знання, що дозволяють хореографам створювати, викладати та виконувати танцювальні номери на високому рівні. Ці компетенції забезпечують основу для розвитку інших аспектів професійної компетентності, таких як творчий розвиток, педагогічні навички та культурна обізнаність.

«Фізична підготовка» Фізична підготовка є основою технічної компетентності хореографа. Вона включає розвиток сили, гнучкості, витривалості та координації. **«Сила»** Танцювальні рухи часто вимагають значної м'язової сили, особливо в таких стилях, як балет або сучасний танець, де виконуються складні підйоми, стрибки та інші акробатичні елементи. **«Гнучкість»** Важлива для виконання широкого спектра рухів, включаючи високі підйоми ніг, глибокі вигини та різні положення тіла. Гнучкість допомагає уникати травм і сприяє вільнішому та елегантнішому виконанню танцювальних рухів. **«Витривалість»** Важлива для виконання тривалих танцювальних номерів або участі у багаторазових репетиціях. Висока витривалість дозволяє танцівникам зберігати високу якість виконання протягом усього виступу. **«Координація»** Здатність точно контролювати свої рухи та синхронізувати їх із

музикою та іншими танцюристами. Висока координація є критично важливою для успішного виконання складних хореографічних композицій [1].

Знання та вміння виконувати різні танцювальні техніки є центральним аспектом технічної компетентності хореографа. Важливо опанувати широкий спектр танцювальних стилів, щоб бути універсальним фахівцем у своїй галузі. **«Класичний балет»** Основи балету є важливими для будь-якого танцівника, оскільки вони забезпечують фундаментальні технічні навички, такі як точність, баланс та виразність рухів. **«Сучасний танець»** Включає в себе різноманітні стилі, такі як модерн, контемпорарі та джаз. Важливо оволодіти різними техніками сучасного танцю, щоб мати змогу працювати в різних жанрах та з різними хореографами. **«Народні танці»** Знання традиційних танців різних культур допомагає збагачувати репертуар хореографа та сприяє крос-культурній обізнаності. **«Етнічні танці»** Оволодіння техніками етнічних танців дозволяє хореографам створювати унікальні та автентичні виступи, що відображають культурні традиції різних народів [1].

Музикальність є ще однією ключовою технічною компетенцією хореографа. Вона включає здатність розуміти та інтерпретувати музичні ритми, мелодії та темпи. **«Ритм»** Здатність розпізнавати та дотримуватися ритму музики є критично важливою для синхронізації рухів із музичним супроводом. Вміння відчувати ритм допомагає створювати більш гармонійні та виразні танцювальні композиції. **«Темп»** Важливо вміти пристосовувати свої рухи до різних темпів музики, від повільних і ліричних до швидких і енергійних. **«Інтерпретація музики»** Хореографи повинні вміти аналізувати музику та використовувати її для створення хореографічних композицій, які відображають емоції та настрій музичного твору [3].

Техніка виконання включає в себе точність, чистоту та виразність рухів. Вона є результатом тривалої практики та вдосконалення основних танцювальних навичок. **«Точність»** Виконання рухів повинно бути точним і контрольованим. Кожен рух має бути чітко окресленим і відповідати хореографічному задуму. **«Чистота виконання»** Рухи мають бути виконані без зайвих напруг та

недоліків. Важливо уникати помилок та недоліків у техніці, які можуть зіпсувати загальне враження від виступу. **«Виразність»** Крім технічної досконалості, важливо також передавати емоції та настрій через рухи. Виразність допомагає зробити виступ більш захоплюючим та запам'ятовуючим [2].

Під час виконання танцювальних рухів важливо дотримуватися техніки безпеки, щоб уникати травм. Це включає в себе правильну розминку перед тренуваннями, дотримання правильної техніки виконання рухів та використання відповідного обладнання. **«Розминка»** Розминка перед тренуванням допомагає підготувати м'язи та суглоби до навантажень, зменшуючи ризик травм. **«Правильна техніка»** Виконання рухів з правильним розподілом навантаження на м'язи та суглоби допомагає уникати травм та зменшує ризик перенапруги. **«Відновлення»** Після тренувань важливо забезпечувати належне відновлення організму, включаючи розтяжку, масаж та правильне харчування [5].

Сучасні технології можуть значно покращити процес навчання та виконання танцю. Використання відеозаписів, спеціалізованого програмного забезпечення та інших технічних засобів може допомогти в аналізі та вдосконаленні танцювальних навичок. **«Відеозаписи»** Аналіз власних виступів за допомогою відеозаписів допомагає виявляти помилки та працювати над їх виправленням. **«Програмне забезпечення»** Використання спеціалізованого програмного забезпечення для створення та редагування хореографічних композицій може значно спростити процес роботи над новими танцювальними номерами. **«Технічне обладнання»** Використання дзеркал, балетних станків та іншого обладнання допомагає вдосконалювати техніку виконання та покращувати фізичну підготовку [4].

Технічні професійні компетенції є основою для розвитку інших аспектів професійної майстерності фахівців хореографії. Вони включають фізичну підготовку, оволодіння різними танцювальними техніками, музикальність, техніку виконання, техніку безпеки та використання технічних засобів. Високий рівень технічної компетентності дозволяє хореографам

створювати виразні та технічно досконалі танцювальні номери, навчати інших та сприяти розвитку танцювального мистецтва.

Список літератури

1. «Історія та теорія танцю». Видавництво: Одеса: Літера, Гончаренко, Л., 2013 рік.
2. «Методика викладання класичного танцю» Видавництво: Київ: Видавництво Національної академії мистецтв України, Калініченко, С., 2018 рік.
3. «Музикальність у хореографії». Видавництво: Львів: Львівський університет, Жукова, Т., 2010 рік.
4. «Основи сучасної хореографії» Видавництво: Київ: Мистецтво, Антонович, О.,2015 рік.
5. «Фізична підготовка танцівників: методичні рекомендації». Видавництво: Харків: Педагогічна преса, Бережний, М., 2017 рік.

Ходоровська К.В., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ХОРЕОГРАФІВ В УМОВАХ ЗМІНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Зосередимося на реформі навчання фахівців бакалаврів у вищій вітчизняній школі. В умовах зміненої реальності сьогодення, ми маємо акцентувати увагу на актуальності явища реформи навчання фахівців хореографів. Вважаю, що усі можливі втручання у стан справ будь-де, і освіта не

є виключенням, можуть бути умовно розділені на ремонт, модернізацію і реформу. Виходячи з нинішнього стану справ в країні та світі цілому, так званий ремонт і модернізація є недоцільними, тому зупинимося на реформі підготовки майбутніх фахівців. Вектор назрілих трансформацій визначає потребу формування у майбутніх фахівців компетентностей з управління власним ментальним та фізичним здоров'ям.

У процесі фахової підготовки майбутнім педагогам-хореографам щодня доводиться долати різноманітні труднощі: фізичну та психологічну втому, страх перед сценічною та педагогічною діяльністю, неможливість імпровізувати, заблокованість спонтанного креативного танцю, котрий існує від природи у кожній людині, а нині до цього списку додався щоденний страх а своє життя та невпевненість у завтрішньому дні. Як відомо страх деморалізує, блокує адекватні реакції, конструктивні дії та пригнічує творчу діяльність.

Насамперед майбутній вчитель хореографії має навчитися усвідомлення власного «Я», свого тіла. Техніка спонтанного танцю застосовується у танцювально-руховій терапії та відкриває можливості глибокого усвідомлення руху, себе і свого тіла, у чому полягає справжня сила людської індивідуальності. Постає питання – Як в умовах сьогодення прийти до усвідомлення власного «Я», якщо середовище перебування зовсім не сприяє цьому, а навпаки пригнічує. От цим і має займатися реформа пілготовки фахівців в умовах зміненої реальності.

Умови воєнного часу завжди ставлять перед людьми ряд складних завдань і вимагають знаходження ефективних рішень. У сфері мистецтва та культури це не є виключенням. Умови воєнного часу можуть впливати на процес підготовки студентів-хореографів, тому важливо дослідити цю проблему і знайти рішення. Освітній процес студентів-хореографів є складним та многогранним, і вимагає особливої уваги та підходу, особливо в умовах воєнного стану, але з правильним підходом та підтримкою викладачів, студенти-хореографи можуть успішно пройти навчання та зберегти свій інтерес до своєї професії.

У Законі України «Про освіту» зазначено, що «метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства її талантів,

інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого потенціалу українського народу».

На теперішній час, коли відбувається зміна ціннісних орієнтацій у суспільстві, відроджується національна культура, головним завданням педагогічних колективів художньо-естетичного спрямування є формування гармонійно розвиненої особистості, виховання в дитині зацікавленості до культурної спадщини своєї країни, розвиток творчих здібностей молодого покоління шляхом залучення його до історії українського мистецтва, ознайомлення з традиціями та національною культурою. Мистецтву належить провідне місце в розвитку юні. Через мистецтво розкривається багатий світ духовної культури людини. Доцільно згадати погляди В. Сухомлинського щодо естетичного виховання дітей. Педагог вбачав, що основним завданням естетичного виховання є навчити учнів бачити красу навколишнього світу, доброту, щирість, красу людських стосунків та стверджувати прекрасне в самому собі. В. Сухомлинський наголошував, що естетичне виховання – прекрасне й могутнє джерело моральної чистоти, духовного багатства, фізичної досконалості. Естетичне виховання має найтісніший зв'язок з усіма сферами духовного життя особистості й колективу.

У його педагогічній спадщині описано систему засобів естетичного виховання дітей, серед них: краса, природа, слово, рідна мова, художня література, поезія, музика, мистецтво, живопис, дієве ставлення до довкілля.

Найбільш універсальним засобом естетичного виховання В. Сухомлинський вважав красу.

Війна, а з нею й дистанційна форма навчання внесла багато корективів в освітній процес і життя сучасних студентів-хореографів і викладачів. Отже, освітній процес студентів-хореографів в умовах воєнного стану потребує

додаткових зусиль та відповідальності з боку студентів та викладачів. Використання сучасних технологій в умовах воєнного стану на заняттях зі спеціальності 024 «Хореографія», дозволяє систематично проводити заняття, контролювати та оцінювати виконання завдань студентів. Адже адаптація до сучасних умов навчання вважається однією із основних умов успішної реалізації завдань, які ставляться перед освітою під час війни. Пов'язанні з цим нововведення повинні сприяти підвищенню ефективності та продуктивності освітньої роботи вищих навчальних закладів.

Список літератури

1. Криворотенко А. Ю. Розвиток спонтанного танцю у контексті формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії. Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту: навч.-метод. посібник. Ч. III / за ред. О. А. Плахотнюка. Львів, 2019. С. 63-73. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/handle/123456789/11090 (дата звернення 25.04.2023).

2. Мова Л. В. Малюнок, звук, спонтанний рух – особливості поєднання в арт-терапевтичному просторі (у програмі підвищення кваліфікації з арт-терапії держ. зразку). Педагогічні науки: збірник наукових праць. Випуск 133, 2017. С. 159-168. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/20119 (дата звернення 25.04.2023).

3. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки: автореф дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2016. 20 с.

Шурдук Д. А., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Лобінцева А.Ю., викладач
кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ФАХІВЦІВ КЛАСИЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ, ЯК ФУНДАМЕНТУ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

В сучасних реаліях, коли країна потерпає від російської агресії, неабиякого змісту набуває виховання підростаючого покоління. В суспільстві виникає необхідність у творчих особах, які здатні самостійно вирішувати питання, долати труднощі, приймати нестандартні рішення та втілювати їх у життя. Зазначене вище спонукає розробку та впровадження нових методів та методичних підходів до виховання та становлення особистостей, які в подальшому будуть примножувати та збагачувати культурний генофонд нашої країни.

Як відомо, хореографічне мистецтво найуспішніше реалізує розвиток зорових, слухових і рухових форм чуттєвого й емоційного сприйняття світу, знімає розумову втому і дає додатковий імпульс для розумової діяльності. Слід зазначити, що специфіка навчання класичної хореографії пов’язана з постійним фізичним навантаженням. Але фізичне навантаження саме по собі не має для учнів виховного значення. Воно обов’язково повинно бути сумісним з творчістю, з розумовою працею і емоційним вираженням [1].

На сьогодні в багатьох країнах світу, в тому числі і в Україні, освіта орієнтується на компетентнісний підхід, який є дієвим інструментом поліпшення якості освіти та формування професійних фахівців. Застосування компетентнісного підходу відбувається не тільки нарощуванням обсягу знань, а і засвоєнням певного досвіду майбутньої професійної діяльності. Перехід сучасної освіти на засади компетентністного підходу зумовлений тим, що він ширший за підхід, заснований на предметних знаннях, навичках, уміннях, окрім

них та отримання різнобічного досвіду професійної діяльності, він включає широкі гуманістичні, морально-етичні, культурні, естетичні, мотиваційні та інші компоненти, спрямовані на особистісний результат та розвиток [1].

Професійна компетентність – це інтегральна характеристика здатності фахівця до діяльності у професійній сфері, побудована на основі набутих у процесі вивчення загальних та спеціалізованих дисциплін знань та навичок, практичного досвіду, володіння діловими та особистісними якостями. Це головний компонент професіоналізму особистості, сфера професійного ведення, коло вирішуваних питань, система знань, що постійно розширюється, сукупність яких дозволяє виконувати професійну діяльність з високою продуктивністю. Професійний хореограф поєднує у своїй роботі функції педагога, репетитора й балетмейстера. На думку більшості педагогів-хореографів, хореографічна освіта, крім виконавської підготовки, включає розвиток у студентів їх базових творчих здібностей, формування педагогічних умінь та навичок, а також навчання вмінням створювати власний хореографічний продукт [2].

Перед сучасним хореографом сьогодні стоїть дуже багато завдань. Він повинен мати не тільки якості високопрофесійного танцівника, а й бути всебічно розвиненою особистістю: багато читати, вміти аналізувати інформацію, формувати власне ставлення до різних подій та явищ і транслювати його через рух. Це є дуже важливим, оскільки сучасне суспільство стоїть на шляху глобальної трансформації, і молодь потребує прикладу та підтримки у правильному формуванні їх світогляду. Тому важливою компетентністною складовою хореографа є його лідерські задатки. Не менш важливим є володіння хореографами менеджерськими здібостями та вміння чітко ставити завдання танцівникам. Є дуже відома фраза, що не кожен хороший танцівник може стати хорошим хореографом. Серед важливих якостей та навичок хореографа слід виділити і наступні: комунікабельність; високий рівень емоційного інтелекту; композиційне та структурне мислення; неупередженість; тілесний інтелект; широкий світогляд [1;2].

Також перед викладачем хореографії стоїть складне завдання дати учням високу хореографічну підготовку. Усі жанри хореографії, в тому числі і народний, і сучасний танець використовують елементи класичного танцю. Це система рухів, покликана зробити тіло дисциплінованим, рухливим і прекрасним. Основи класичного танцю є універсальними, тому в якому б стилі не спеціалізувався танцюрист в майбутньому, починати він повинен обов'язково з класики. Щоб оволодіти високою виконавською майстерністю необхідно пізнати та засвоїти класичну школу [3].

Регулярні заняття з класичної хореографії є неодмінною умовою творчих успіхів як кожного окремого танцівника, так і колективу в цілому. Багатьма відомими практиками-хореографами доведено, що без регулярних занять з класичної хореографії, обмежуючись тільки роботою над репертуаром, не можна добитися високої танцювальної техніки та виразного виконання. Відсутність тренувальних вправ з класичної хореографії, перш за все, відбивається на техніці виконання. Без навичок основ класичного танцю не можливі ні краса, ні правильність танцювальних рухів, ні грація виконання танцю.

Саме класичний танець можна назвати фундаментом всіх сценічних видів танцю. Це пов'язане із цілою низкою причин, зокрема, на уроці класичного танцю у танцівників виробляється відповідальність перед справою, якою вони займаються, дисципліна, а також повага до мистецтва. Заняття класичним танцем допомогає стати граціозними, розвинути гнучкість та пластичність; відпрацьовується правильна постановка корпусу, рук, ніг і голови, розвиваєтьься і зміцнюється суглобово-зв’язковий апарат, сила і спритність, підвищується оволодіння танцювальною технікою.

Підводячи підсумки зазначимо, що до на сьогодні досить багато дискусій щодо вимог у викладанні класичного танцю. Але ролі класичного танцю в системі професійної хореографічної освіти приділяється дуже багато уваги. При цьому слід відмітити, що у методиці викладання класичного танцю не можна обмежуватись жодним із методів як універсальним. Можливе тільки оптимальне поєднання різних методів, що забезпечить успішну реалізацію розробленого

комплексу завдань під час вивчення класичного танцю. Дослідження педагогічних методів вказують на необхідність доповнення існуючих методик новаторськими ідеями, новітніми технологіями, які будуть грунтуватися на класичних перевірених підходах, з метою виховання техніки та професійної культури майбутнього фахівця.

Список літератури

1. Бедь В., Артьомова М. Компетентнісний підхід в процесі модернізації ВНЗ. Освіта регіону, 2011. №5. С. 43 - 52.

2. Мартиненко О. Формування професійної компетентності майбутніх учителів хореографії в умовах вищого навчального закладу. Проблеми підготовки сучасного вчителя. № 12. 2015. С 165 – 174.

3. Цвєткова Л. Методика викладання класичного танцю. Київ, 2005. 268 с.

РОЗДІЛ 4
ПИТАННЯ ІНТЕГРАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ

Вергелес С.Г., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

РОЛЬ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІВ

Зважаючи на динамічний характер розвитку хореографічного мистецтва серед інших видів мистецтва, саме сучасний танець швидко реагує на потреби часу, запити публіки, посідає одне з провідних місць у рейтингу глядацьких переваг. Видовищність хореографічних творів починає переважати над змістовністю, з'являється низка танцювальних стилів, що зазнають всесвітньої слави. У балетмейстерській діяльності з'являється тенденція звернення до не хореографічних виражальних засобів. Особливо посилена увага в хореографічному мистецтві приділяється сценографії. Сьогодні до системи візуального оформлення вистави, відносять не лише декорації, аксесуари, атрибути, костюми, а й світлові та кіно-ефекти, фото-інсталяції. Поступово важлива роль власне хореографії втрачає свої позиції, основне видовищне навантаження припадає на сценографічні елементи, які створюють загальну атмосферу феєричності та багатоплановості. Отже, мультимедійні технології

стають невід'ємною складовою оформлення театральних спектаклів, балетів та шоувистав [1].

Динамічний розвиток цифрових технологій спричинив появу складних багато середовищних засобів навчання. Одними з перспективних напрямків у XXI столітті стали імерсивні технології, які були впроваджені та практично використані в різних сферах культури та мистецтва. Постійний пошук нових засобів художньої виразності, прагнення до підвищення видовищності вистави в останні кілька десятиліть призвели до стійкої тенденції різноманітного застосування імерсивних технологій у хореографічному мистецтві. Зазначені технології сьогодні дозволяють створити умови, які в реальному світі були б недосяжними, небезпечними чи стресогенними. Вплив на периферичну анатомофізіологічну систему людини – інструменти зміни чуттєвого сприйняття глядача (нюх, зір, слух, дотик), мають першорядне значення у створенні ефекту імерсивності [2].

Мультимедійні технології як спосіб оформлення виступів відразу отримали найвищі оцінки як постановників та сценографів, так і глядачів. Такий спосіб є зручним, він скорочує час на пошук і монтування потрібного сценічного оформлення, урізноманітнює його, а також дозволяє динамічно змінювати його. Серед мультимедійних технологій, що використовуються у танцювальних шоу-програмах та сучасних балетних виставах найчастіше використовуються фото та відео-проекції, інсталяції, мультиплікації, лазерні ефекти, різноманітні графічні програми, мультиплікація або анімація [1].

Одним із прикладів використання імерсивних технологій в хореографії є проект «Глобальна хореографія» голландського художника Сандера Веенхофа та хореографа Марджолейн Фогельс. Цей проект використовував мобільні технології та доповнену реальність для створення масового флешмобу, де люди з усього світу могли приєднатися до синхронного танцю, що виконувався в глобальному масштабі. Також тривають дослідження щодо розробки спеціальних архітектур із доповненою реальністю, що дозволяє створювати

інтерактивні перформанси, які поєднують мультимодальну взаємодію, дизайн перформансу та віртуальну ляльковy виставу [2].

Фото- та відеоряд, який проецирується на екран, може бути відзнятим заздалегідь, а може формуватися прямо під час дії вистави. Різноманітні кути нахилу, різна ступінь освітлення та прозорості екранів формують фантастичні конструкції, вибудовують ірреальний простір, в який занурюють глядача, роблячи його повноправним співучасником театральної дії. Завдяки телевізійним можливостям сучасний глядач може відчути всі спецефекти незалежно від того, з якого боку екрану він знаходиться [1].

Сьогодні важко уявити такі теле-проекти як «Танцюють всі», «Танці з зірками», «Україна має талант», «Хвилина слави» без мультимедійних технологій. Відео-трансляція на телеекрани, фото-інсталяції, анімація кольору, технологія «захоплення руху», все це – невід'ємний компонент сценографії даних проектів, який посилює видовищність та допомагає у популяризації хореографічного мистецтва. Завдяки теле-проектам суспільство стає більш обізнаним у галузі хореографії: демонструються нові стилі та напрями танцювального мистецтва, популяризуються імена танцівників, хореографів; розширюється діапазон зображально-виражальних засобів танцювальних творів та ін. [1].

У сучасних американських та європейських хореографічних виставах можна зустріти такий технічний засіб як туманний екран (димовий екран), на якому відбивається мультимедійна проекція. Ключова особливість димового екрану – можливість безперешкодно пройти крізь інсталяцію, не руйнуючи її (такі декорації дають змогу артистам вільно пересуватися по сцені). При цьому хореографічні номери можуть набувати "нереального" звучання, а танцюристи здаються незвичними, схожими на видіння. Використання деяких мультимедійних технологій є дуже затратним, тому не всі хореографічні колективи можуть собі це дозволити. До таких затратних вистав належать «3D-шоу». Цей метод спершу було використано в театральному мистецтві. Так, у 2005 році в одному з театрів британської компанії Birmingham Stage Company

було продемонстровано нову технологію Bogglevision, яка дає змогу відображати тривимірні об’єкти, які не тільки витають у повітрі, а й реагують на те, що відбувається на сцені та в залі. Для сприйняття таких тривимірних ілюзій глядачам було видано спеціальні окуляри, на кшталт тих, що використовуються при перегляді стереофільмів [1].

Мультимедійні технології, що використовуються сьогодні у хореографічному мистецтві задля створення видовищності та розкриття авторської ідеї, представленні досить широким спектром. Окреслені у статті новітні технічні засоби не вичерпують весь перелік. З розвитком науки та техніки розширюються можливості сценаристів, режисерів та балетмейстерів. Використання балетмейстерами мультимедійних технологій є цілком закономірним процесом, що відповідає викликам сучасного глядача. Однак, одночасно виникає проблема захоплення постановниками видовищними сценічними ефектами, що нівелюють значення хореографії.

Список літератури

1. ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ, Медвідь Т.А., канд. мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії Київський університет ім. Б. Грінченка с.249-251
2. ЗАСТОСУВАННЯ ІМЕРСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ, Ван Чжень, аспірант кафедри початкової і професійної освіти Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Геращенко В.А., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ СПОРТНИВНО-ТАНЦЮВАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН

Танець, у своїх численних формах та проявах, сягає корінням глибин людської історії. З найдавніших часів люди використовували рухи тіла для самовираження, спілкування, ритуалів та святкування. На підтвердження цього можна згадати, що перші зображення людей, що танцюють, містяться в наскельних малюнках, датованих VI-VIII століттям до нашої ери.

Танці, ймовірно, виникли як частина ритуалів, пов'язаних з полюванням, збиральництвом, родючістю та поклонінням духам. Ці ранні танці були, простими та повторюваними, імітуючи дії тварин або природні явища. У міру розвитку цивілізацій танець набув більшої складності та різноманітності. У Єгипті танцюристи виступали на релігійних церемоніях та святкуваннях, а в Греції та Римі танець був важливою частиною театру та атлетики.

Танець ніколи не зупинявся в розвитку. З кожною епохою він ставав лише різноманітнішим та охоплював різні аспекти життя людей. Один із найпопулярніших напрямків – бальний танець, сягає своїми коріннями в епоху Середньовіччя. Термін бальні танці походить від слова бал, яке в свою чергу походить від латинського ballare, що означає танцювати. Бальні танці зародилися як танці привілейованих класів, тоді як нижчі класи танцювали народні танці. Водночас походження багатьох бальних танців прослідкується до народних. У

різні часи на балах танцювали різні танці, чимало з яких у наш час відносять до історичних: менует, кадриль, полонез, па-де-гра, мазурку тощо.

Саме поява бальних танців і стала стартовою точкою розвитку спортивно-танцювальних дисциплін. Звичайно, може здаватись, що танці та спорт – це два різні всесвіти. З одного боку, танці асоціюються з витонченістю, артистизмом та самовираженням, з іншого – спорт пов'язаний з атлетизмом, змаганнями та фізичними досягненнями.

Однак, при більш детальному розгляді, можна побачити, що саме бальні танці вдало поєднують риси обох вищезазначених категорій. Ось декілька ключових аргументів на користь того, що бальні танці можна вважати спортивними танцями:

1. Фізична підготовка. Бальні танці вимагають значної фізичної підготовки. Танцюристи повинні мати силу, витривалість, гнучкість та координацію для виконання складних фігур, підтримки правильної постави та динамічних рухів протягом тривалого часу. Регулярні тренування з бальних танців дають значне навантаження на м'язи, покращують серцево-судинну систему, сприяють схудненню та загальній підтримці фізичної форми.

2. Дисципліна та самовіддача. Танцюристи повинні регулярно тренуватися, дотримуватися режиму харчування та відпочинку, а також бути готовими докладати значних зусиль для досягнення своїх цілей.

3. Майстерність та техніка. Оволодіння бальними танцями – це складний процес, який потребує багаторічної практики та постійного вдосконалення. Танцюристи повинні постійно працювати над технікою, виразністю, інтерпретацією музики та синхронністю з партнером.

4. Емоційний контроль та самовираження. Бальні танці – це не лише про фізичну майстерність, але й про вміння виражати емоції через рухи та динаміку танцю. Танцюристи повинні вміти контролювати свої емоції, передавати їх глядачам та створювати цілісну картину на танцювальному майданчику.

5. Змагальний компонент. Бальні танці мають чітко визначену систему змагань, де танцювальні пари оцінюються суддями за різними критеріями, такими як техніка, виразність, музикальність та хореографія.

Також, до спортивно-хореографічних дисциплін можна віднести й латиноамериканські танці. Ці танці характеризуються енергійністю, пристрастю та ритмічністю. Вони виконуються парами і мають чітко визначені правила та норми. До конкурсних латиноамериканських танців належать: самба, ча-ча-ча, румба, джайв та пасодобль.

Спортивні танці – це популярний вид спорту та розваги для людей різного віку. Вони пропонують фізичні переваги, такі як покращення координації, гнучкості та витривалості, а також емоційні переваги, такі як зняття стресу, підвищення самооцінки та розвиток соціальних навичок.

Спортивні танці переживають бурхливий розвиток у наш час. Це пов'язано з тим, що танці дають можливість не лише покращити фізичну форму, але й розвинути творчі здібності, емоційний інтелект та соціальні навички. Проводиться все більше змагань та фестивалів з танців на різних рівнях, від місцевих до міжнародних. Це мотивує танцюристів до постійного вдосконалення та прагнення до кращих результатів.

У багатьох країнах ці танці визнані офіційним видом спорту, що дає їм доступ до державної фінансової підтримки та ресурсів спортивних організацій.

Дайментова Є.М., студентка
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ СПОРТУ ЧЕРЕЗ ХОРЕОГРАФІЮ

Популяризація спорту є важливим аспектом для збільшення активності та здорового способу життя серед населення. Однак, для деяких людей звичайні тренування можуть здатися малопривабливими або нудними. У таких випадках хореографія може стати відмінним інструментом для привертання уваги та зацікавлення в заняттях спортом. У цій доповіді ми розглянемо різні аспекти популяризації спорту через хореографію та її позитивний вплив на суспільство.

Хореографія відкриває широкий спектр можливостей для поєднання фізичної активності з елементами мистецтва, що робить спорт привабливішим та доступнішим для більшого кола людей. Хореографія дає можливість виявити творчість та самовираження через рух. Люди можуть створювати власні танцювальні рухи або виконувати вже існуючі хореографії, що дозволяє їм відчувати себе унікальними та виражати свою особистість під час занять.

Танець може бути різноманітним та адаптованим до різних стилів музики, тематик або настроїв. Групові заняття з хореографії створюють можливість для спілкування та спільної роботи, що сприяє формуванню нових дружб та зміцненню соціальних зв'язків. Це може зробити спорт більш приємним та мотивуючим для учасників. Виконання танцю може приносити задоволення не лише через фізичну активність, а й через естетичне задоволення від гарних рухів та виразності. Танцювальна хореографія може бути дієвим засобом

стимулювання активного способу життя та покращення фізичної форми через наступні аспекти:

Кардіоваскулярна витривалість: Під час танцювальних тренувань серцево-судинна система працює більш інтенсивно, що сприяє покращенню кардіоваскулярної витривалості. Постійні рухи і активність під час танцювальних рухів допомагають підвищити рівень серцебиття та зміцнити серцево-судинну систему.

Збільшення координації: Виконання різноманітних танцювальних рухів сприяє поліпшенню координації тіла. Вимагаючи точних та синхронізованих рухів, хореографія допомагає розвивати рівновагу, гнучкість та точність рухів.

Зміцнення м'язів: Танцювальна хореографія включає різноманітні м'язові групи, що дозволяє покращити їхню силу та витривалість. Регулярні заняття можуть призвести до зміцнення м'язів ніг, рук, корпусу та спини.

Психологічні переваги: Покращення фізичної форми через танці допомагає також покращити психічне здоров'я. Заняття хореографією можуть зменшити стрес, підвищити настрій та збільшити самоповагу. Участь у танцювальних проектах дозволяє людям виявити свою творчість шляхом створення власних хореографій або інтерпретації вже існуючих. Це дає можливість висловити свої ідеї, емоції та індивідуальний підхід до мистецтва через рух.

Хореографія відкриває широкі можливості для експерименту та творчого вираження. Учасники можуть спробувати нові стилі, техніки та концепції, що сприяє розвитку їхнього мистецького бачення та інноваціям у танцювальному мистецтві. Танець дозволяє людям виразити свої почуття, емоції та особистість через рух. Участь у виставах або проектах допомагає їм виявити себе як унікальні та індивідуальні особистості, що сприяє покращенню самоідентифікації та самопізнання. Участь у танцювальних проектах надає можливість спілкування та спільної роботи з іншими творчими особистостями. Це стимулює обмін ідеями, взаємне навчання та співпрацю, що розширює горизонти та надає нові перспективи для творчого розвитку.

Сприяння соціальній взаємодії через групові заняття з хореографії є важливим аспектом, оскільки це створює сприятливе середовище для спілкування, спільної творчості та побудови взаєморозуміння між учасниками. Ось кілька прикладів, як заняття з танцю сприяють цій соціальній взаємодії: У групових заняттях з хореографії всі учасники мають спільну мету - навчитися конкретному танцювальному номеру або створити виставу. Це сприяє співпраці та спільній роботі, оскільки всі працюють разом для досягнення спільного результату. В групі з хореографії учасники можуть підтримувати один одного, надихаючи до кращих результатів. У групових заняттях кожен учасник може навчитися від інших, обмінюючись досвідом та технікою. Це сприяє взаємному навчанню та розвитку навичок. Регулярні заняття з хореографії можуть стати місцем, де формуються нові дружби та соціальні зв'язки.

Спільний інтерес до танцю, спільна робота та спілкування під час занять сприяють побудові тісних взаємовідносин. Участь у групових виступах або виставках хореографії може допомогти людям подолати страх перед виступами перед групою, що сприяє підвищенню їхньої соціальної впевненості та комунікативним навичкам. Таким чином, хореографія не лише дозволяє поєднати фізичну активність з музикою та ритмом, а й створює унікальне та захоплююче середовище для занять спортом, що робить його більш доступним та привабливим для різних людей. Танцювальна хореографія виступає не лише як засіб для розваги та виразу, але й як потужний інструмент для стимулювання активного способу життя та покращення фізичного та психічного здоров'я. Також хореографія сприяє розвитку творчих здібностей та самовираження через рух, надаючи учасникам можливість виразити свою унікальність, експериментувати та співпрацювати з іншими творчими особистостями. А групові заняття з хореографії, в свою чергу не лише сприяють фізичному розвитку, але й створюють можливості для спілкування, спільної роботи та формування соціальних зв'язків серед учасників.

Дешко К.В., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Росенко Н.О., кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СИНТЕЗ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА СПОРТУ

Інтеграція хореографічного мистецтва та спорту призвела до захоплюючих та інноваційних виступів, які демонструють фізичну майстерність і креативність спортсменів. Поєднуючи елементи танцю, ритму та руху з фізичними навантаженнями та дисципліною, характерними для спорту, спортсмени можуть покращити свої виступи та налагодити контакт із аудиторією на більш глибокому рівні. Ця інтеграція також може сприяти фізичній формі, розумовій спритності та командній роботі серед учасників. Загалом, поєднання хореографічного мистецтва та спорту створює динамічний та візуально приголомшливий досвід як для виконавців, так і для глядачів.

Проблема інтеграції спорту та мистецтва не нова, однак особливе значення вона набула у теперішній час. У зв’язку з цим аналіз шляхів, що сприяють інтеграції мистецтва та спорту, на прикладі хореографічного мистецтва та техніко-естетичних видів спорту є актуальним і представляє теоретичний і практичний інтерес.

Слід виділити спільні та відмінні риси, а також можливі шляхи інтеграції, синтезу, взаємопроникнення та взаємозбагачення хореографічного мистецтва та техніко- естетичних видів спорту, завдяки яким виникли нові види спорту, де естетична значимість має яскраво виражений характер (художня гімнастика, синхронне плавання, фрістайл, черлідинг, естетична гімнастика та ін.).

Завдяки сучасним тенденціям розвитку мистецтва хореографії та техніко-естетичних видів спорту й надалі відбуватиметься їх взаємна інтеграція, що сприятиме появі нових видів спорту і напрямів хореографічного мистецтва.

Думенька Ю. В., студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ВИКОРИСТАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ФІГУРНОМУ КАТАННІ

Фігурне катання – це складнокоординаційний вид спорту, що полягає у пересуванні фігуриста або пари (і більше) фігуристів на ковзанах по льоду зі змінами напряму руху та виконанням додаткових елементів: обертання, стрибки, комбінації кроків, підтримки тощо під музику, водночас на сьогодні фігурне катання є також важливим засобом рекреаційно-оздоровчої спрямованості.

Головними завданнями хореографічної підготовки у фігурному катанні на ковзанах є: вивчення основ класичного танцю біля опори та на середині залу; вивчення основ народного і сучасного танцю; удосконалення техніки виконання хореографічних елементів; підвищення рівня розвитку фізичних якостей засобами хореографії; підвищення і розширення координаційних можливостей спортсмена; корекція недоліків фізичного розвитку (сутулості, клишоногості, перекосу плечей тощо), зменшення рухової функціональної асиметрії; розвиток танцювальності, пластичності, виразності та культури рухів.

Роль хореографії у спортивних програмах фігуристів є досить суттєвою. У певних моментах вона допомагає компенсувати деякі недосконалості спортивної майстерності, помилки у техніці виконання елементів. І навпаки, враження від технічно складної та досконало виконаної програми може зіпсуватися через слабку хореографічну підготовку. Заняття усіма формами хореографії зайняли важливе місце в загальному комплексі підготовки фігуристів ─ від початківців, які роблять свої перші кроки на льоду, до чемпіонів. Основними формами таких занять є класичний, характерний і народний танці, етюди, виконувані за тематичним планом, вправи на льоду з метою додавання елементам фігурного катання пластичної закінченості (стрибки, обертання, кроки), постановка програм в залі та їх відпрацювання на льоду, тренувальні прокати і виступи перед глядачами для вирішення конкретного хореографічного завдання. Велике значення має ритміка, яка сприяє розвитку почуття ритму, навчає передавати характер музичного твору пластикою рухів.

В усіх видах занять необхідно враховувати технічні особливості фігурного катання. Специфіка занять хореографією в залі диктується особливостями техніки фігуриста. Опорна нога у спортсменів у силу специфіки ковзання не може бути розгорнута, як у балеті. Вільна ж нога повинна бути розгорнута, що визначає своєрідне становище спортсмена при відпрацюванні деяких рухів. Положення на півпальцях у фігурному катанні немає, але під час тренувань у залі фігуристи використовують рухи на півпальцях для зміцнення гомілковостопного суглоба.

Вивчаючи особливості уроку хореографії, слід зазначити, що рухи класичного танцю вивчають по першій, другій, четвертій і п’ятій позиціях, причому друга і четверта позиції найчастіше використовуються у фігурному катанні, і найбільшого ефекту виконання потрібно жадати від спортсмена саме в цих позиціях. У даному виді спорту є багато рухів (кораблик, моухок, чоктау та інші), які вимагають великої виворотності ніг. В іншому випадку ми «почуємо» ці рухи, а безшумність ковзання є одним із головних критеріїв оцінки майстерності фігуриста. Саме тому під час проведення занять слід звертати увагу

на відпрацювання виворотності та розвитку гнучкості м’язів ніг (м’язи стоп, під колінами, внутрішньої поверхні стегна).

Хореографічна послідовність складається щонайменше з двох різних рухів, таких як спіралі, арабески, розправлені орли, гідроблейдінг, будь-які стрибки з максимум двома обертами, обертання тощо. Раніше в хореографічній послідовності переважали кроки та повороти. Танцюристи ще можуть виконувати кроки та повороти, але технічна панель насамперед спрямована на те, щоб бачити рухи ковзанів і заохочувати творчість виконавців. Їм потрібно бачити рухи, які чітко видно. Це можливість для танцюристів бути яскравими виконавцями. Такі рухи, як ковзання колінами, враховуються в хореографічних послідовностях.

Виконавцям необхідно бути впевненими, що вони можуть все контролювати. Якщо суддям здається, що у фігуристів була втрата рівноваги, це можна витлумачити як падіння. Танцюристам слід переконатися, що вони можуть освоїти рухи, які включені у послідовність їхньої хореографічної програми. Хореографічні послідовності визначаються технічною панеллю суддів. Завершенням послідовності є підготовка до виконання наступного елемента. Хореографічна послідовність включена в довільну програму фігуристів і має фіксовану базову величину. Судді оцінюють лише техніку виконання.

У фігурному катанні, крім високого рівня фізичної підготовки, ключову роль відіграє хореографічна підготовка. Вона не лише сприяє удосконаленню техніки виконання елементів, але й допомагає компенсувати можливі недоліки у майстерності та підсилює враження від виступу. Важливість хореографії в програмах фігуристів підтверджується тим, що вона включена в тренувальні процеси на всіх рівнях підготовки, а хореографічні послідовності визначаються технічною панеллю і враховуються під час оцінювання виступів. Таким чином, хореографія відіграє важливу роль у підвищенні ефективності та естетичності фігурного катання.

Матуйзо В.О., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

БРЕЙК-ДАНС ЯК ВИД ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Брейк-данс, також відомий як брейкінг, є захопливим і енергійним стилем танцю, який з'явився у середині 1970-х років у бруклінському районі Нью-Йорка. Він став частиною хіп-хоп культури, яка виникла в умовах міського середовища, де молодь шукала способи виразити себе через музику, мистецтво та танець.

Історія брейк-дансу пов'язана з такими районами, як Бронкс, Харлем і Бруклін, де молодь з низьким соціально-економічним статусом шукала втіхи та виходила зі стресових ситуацій через творчість і самовираження. Хлопці і дівчата створювали нові танцювальні рухи, поєднуючи елементи афроамериканських танців, акробатики, карате, гімнастики та імпровізації.

У 1970-х роках брейк-данс став популярним серед молоді в містах Східного узбережжя США. Такі телешоу, як "Soul Train", допомогли зробити його відомим широкій аудиторії. В цей час брейк-данс був експериментальним і непослідовним, і кожен танцівник створював свої унікальні рухи.

У 1980-х роках брейк-данс став популярним у всьому світі. З'явилися перші професійні танцювальні групи, такі як Rock Steady Crew і New York City Breakers, які виступали на великих подіях та у телевізійних шоу. Протягом цього періоду брейк-данс також став символом молодіжної підпільної культури, з його учасниками з'явилися свої унікальні стилі одягу та манери.

У наступні десятиліття брейк-данс пройшов через різні етапи розвитку, включаючи популяризацію, занепад і відродження. Сьогодні він залишається живим і популярним як серед професійних танцівників, так і серед аматорів. Танцівники з усього світу змагаються на брейк-данс батлах і виступають на міжнародних фестивалях, демонструючи свою майстерність і творчість. Брейк-данс залишається важливою частиною глобальної хіп-хоп культури і продовжує надихати нове покоління танцівників.

Сучасний брейк-данс продовжує залишатися живим і динамічним, зберігаючи свою популярність як серед танцівників, так і серед широкої аудиторії. Ось деякі ключові аспекти сучасного брейк-дансу:

1. Глобальна спільнота: Брейк-данс вже давно перетнув кордони культур і націй, ставши мовою, яка об'єднує танцівників з різних країн і континентів. У всьому світі існують танцювальні групи, змагання, фестивалі та спеціалізовані школи, які пропагують і розвивають брейк-данс.

2. Спортивний аспект: Брейк-данс також отримав визнання як спортивна дисципліна. У 2024 році було включено до олімпійської програми на Літніх Олімпійських іграх в Парижі, що підкреслює його важливість і популярність як спортивного та мистецького виду.

3. Інновації: Сучасні танцівники продовжують розвивати та вдосконалювати техніки брейк-дансу, додавати нові елементи та експериментувати з різними стилями та напрямками. Це дозволяє мистецтву залишатися свіжим і цікавим для глядачів та виконавців.

У цілому, сучасний брейк-данс залишається динамічним і захоплюючим видом мистецтва, який продовжує надихати танцювальну спільноту по всьому світу.

Перспективи брейк-дансу включають розвиток як спортивної дисципліни, що відкриває нові можливості для професійних танцівників; збільшення популярності та визнання як важливого елементу сучасної культури; поява нових навчальних програм та шкіл, спеціалізованих на брейк-дансі, що сприяє підвищенню рівня навичок та професіоналізму; інновації у техніці та стилі, які

дозволяють брейк-дансу залишатися свіжим та цікавим; інтеграцію в культурні події, де його енергія та виразність привертають увагу глядачів і роблять його невід'ємною частиною сучасної культурної сцени.

Мизгіна Т.І., кандидат медичних наук,
доцент кафедри фізичної терапії та ерготерапії
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ДАНС – ТЕРАПІЯ У РЕАБІЛІТАЦІЇ

Танці з давніх часі були не тільки елементом культури певного етносу, але й засобом тренування сили та спритності. Беззаперечно, танці сприяють покращенню психо – емоціного стану як виконавців, так і глядачів, сприяють кращій соціалізації. Всі ці складові узгоджуються із завданням фізичної терапії.

Метою нашого дослідження було узагальнення сучасних наукових даних щодо застосування танцю у реабілітації пацієнтів з різною патологією.

Було вивчено та проаналізовано доступні наукові джерела, що містять дані про виключення данс – терапії до програм реабілітації пацієнтів різних вікових груп із різними функціональними порушеннями.

Данс – терапія разглядається фахівцями як поєднання музикотерапії та елементів танцювальних рухів, що дозволяє загалом покращити як психоемоційний, так і фізичний стан пацієнтів. Було проведене дослідження впливу танцювальної терапії у юних спортсменів [1], та доведено вірогідне зменшення часу відновлення, покращення кардіореспіраторної адаптації і підвищення в них стійкості кори головного мозку до тривалих систематичних навантажень.

Елементи танцю можуть бути використані у реабілітації дітей з ураженням нервової системи [2]. При цьому діти з дитячим церебральним паралічем та

іншими органічними порушеннями функції нервової системи не тільки можливість покращення координації рухів та локомоції, емоційного статусу, але й отримують досвід розширення меж спілкування, соціалізації, відчувають, можливість змагання , навіть, однолітками, які не мають патології.

У комплексній програмі реабілітації дітей дошкільного та шкільного віку танцювальна терапія поряд з різноманітними методиками арт – терапії може бути використана як психотерапевтичний засіб. Зрозуміло, що такий підхід є найбільш актуальним в Україні під час роботи з дітьми, які зазнали негативного впливу під час воєнних дій [3].

Не менш вагомі результати отримано при включенні данс – терапії до програм реабілітації дорослих пацієнтів з інсультом та хворобою Паркінсона [4;5]. У хворих визначено покращення рівноваги та координації рухів, підвищення впевненості. Автори наголошують на необхідності індивідуального підбору характеру танцювальних рухів в залежності від характеру патології та індивідуальних потреб пацієнта. На їх думку, на початкових стадіях захворювання слід більше уваги приділяти тренуванню сили та витривалості, збільшенню обсягу рухів.

При вивченні впливу різних стилів танцю найбільш вагомий ефект отримано при застосуванні рухів з елементами вальсу, танго, фокстроту.

Таким чином, данс - терапія повинна включатися до індивідуального реабілітаційного плану як необхідний елемент відновлення пацієнтів. Обов’язковим при проведенні данс - терапії є дотримання пацієнтоцентричності та індивідуалізації. При підготовці майбутніх фахівців з фізичної реабілітації до програми навчання доцільно включати основи хореографії.

Список літератури

1. Заікіна Г., Бермудес В. Використання елементів танцетерапії у структурі програми профілактики фізичної перевтоми юних футболістів. Молодий вчений, 2020, 2 (78): 221-226.

2. Козявкін В. І., Качмар О. О, Лисович В. І. Ретроспективний аналіз результатів лікування за системою інтенсивної нейрофізіологічної реабілітації. Міжнародний неврологічний журнал, 2018, 3: 13-22.
3. Паркулаб О., Дметерко Н. Арттерапевтичні технології психологічної допомоги дітям, які опинились у складних життєвих обставинах. Наукові праці міжрегіональної академії управління персоналом. психологія, 2023, 2 (58): С. 31-36.

Оленич В.П. студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ПРОБЛЕМАТИКА КОНСОЛІДАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА СПОРТУ

Проблема інтеграції спорту та мистецтва існує вже протягом тривалого часу, але протягом останніх декількох років вона набула особливого значення. У цьому контексті, дослідження шляхів, що сприяють інтеграції, зокрема у хореографічному мистецтві та технічно-естетичних видів спорту, залишається актуальним та викликає інтерес як у теоретичній, так і у практичній сферах.

Сучасні техніко-естетичні види спорту стають все більше «мистецькими» через вимоги щодо правил змагань, шоу-аспектів тощо. Вже не лише високотехнічні вправи в умовах жорсткої конкуренції є важливими; спортсмени

також мають проявляти високі художні та мистецькі здібності, втілюючи їх у змагальній програмі, яка дотримується всіх законів балетного мистецтва [1].

Варто відзначити, що сучасна техніка виконання багатьох хореографічних елементів зазнала змін через інтеграцію спортивної техніки. Наприклад, техніка стрибків у балеті тепер має амплітуду, характерну для спортивних вправ, тоді як у спорті можна помітити елементи «чоловічої складності», що раніше були притаманні тільки балетним танцюристам [2].

Як для занять, так і для вибору техніко-естетичних видів спорту, важливо мати відповідні антропометричні показники тіла, високий рівень розвитку гнучкості, координації, музикальності і вестибулярної стійкості. Вимоги до фізичного розвитку учасників хореографічного мистецтва та спортивних видів часто схожі і мають вирішальне значення під час відбору.

В контексті вивчення даної проблеми, нас цікавило, як в композиціях різних видів хореографічного мистецтва використовуються елементи акробатики та акробатичні підтримки, і які цілі переслідовують балетмейстери-постановники. Для порівняння проводилися аналогічні дослідження в техніко-естетичних видах спорту. Найбільш активними у виконанні елементів акробатики та акробатичних підтримок виявилися черлідери, які демонстрували відповідно 14–22 елементи та 18–23 підтримки і станти. Треба відзначити, що з підвищенням класу спортивної пари складність акробатичних елементів зростала, а їхня кількість зменшувалася (від 10 до 14). Однак у висококваліфікованих спортсменів основного класу було зафіксовано більше акробатичних підтримок високої складності (від 13 до 17), які виконувалися каскадом (від двох до чотирьох елементів у поєднанні).

Черлідери та представники акробатичного рок-н-ролу значно вирізняються серед лідерів за кількістю виконаних акробатичних елементів і підтримок. У результаті проведених досліджень було виявлено спільні риси у діяльності спортсменів з техніко-естетичних видів спорту і танцюристів, що свідчить про тенденцію до інтеграції та синтезу цих двох складових культури, що сприятиме їхньому подальшому розвитку та взаємному збагаченню.

Серед спільних рис, які об’єднують діяльність спортсменів і танцюристів, можна виділити: естетичну презентацію своєї діяльності; методи і засоби навчання; конкуренцію між суперниками на змаганнях та виступах та техніку виконання основних хореографічних елементів.

Список літератури

1. Сосіна В.Ю. Шляхи інтеграції та взаємозбагачення хореографічного мистецтва і спорту. Танцювальні студії, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ: Видавничий центр КНУКіМ. 2020, 6(2).
2. Сосіна В.Ю. Хореографія в спорті: навч. посібник. Київ: Олімпійська л-ра. 2021, 280 с.

Рогочий М.О., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІНТЕГРАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЇ В СПОРТИВНІ ЗМАГАННЯ ТА ЗАХОДИ

Хореографія в спорті стає не лише додатковим елементом виступів, але й ключовою складовою, що визначає естетику та індивідуальний стиль спортсменів. Інтеграція танцю у спортивні заходи сприяє підвищенню спортивного рівня та привертає увагу глядачів. Вивчення цього явища дозволяє краще зрозуміти його вплив на спортивну діяльність та розвиток спортсменів, інтеграції хореографії в спортивні змагання та заходи, розвиток спортивного середовища та підвищення ефективності спортивно-танцювальних виступів,

можливості впровадження нових підходів до підготовки спортсменів засобами хореографії [3].

Впровадження хореографії у спортивні заходи відкриває широкі можливості для залучення нової аудиторії та збільшення популярності подій. Інтеграція танцю та хореографічних елементів додає естетики та емоційності до спортивних виступів, що привертає увагу глядачів та підвищує їх зацікавленість у події. Крім того, хореографія створює нові можливості для співпраці між спортивними та танцювальними колективами, що сприяє розвитку співпраці між цими галузями та розширенню аудиторії. Такий підхід сприяє збільшенню інтересу до спортивних заходів як серед професійних спортсменів, так і серед любителів спорту та мистецтва.

Використання танцю як складової спортивної підготовки дозволяє покращити різноманітні сторони фізичної форми та спортивних навичок. Танцювальні рухи розвивають гнучкість, координацію та силу м'язів, сприяючи покращенню загального рівня фізичної підготовки. Включення елементів танцю у тренувальний процес також сприяє розвитку таких важливих якостей, як реакція, точність та естетичне сприйняття рухів, що може бути корисним у різних видах спорту. Такий підхід до тренувань не лише розширює арсенал спортивних вмінь, а й збільшує мотивацію та задоволення від занять спортом [2].

Формування спортивних танців як окремої дисципліни представляє собою складний процес, що базується на поєднанні танцювальних традицій з вимогами спортивних змагань. Цей процес передбачає розвиток стандартів виконання, критеріїв оцінювання та системи суддівства, які сприяють створенню об'єктивного середовища для змагань. Постійне вдосконалення правил і стандартів сприяє розвитку спортивного танцю як самостійної дисципліни та підвищує його престиж у спортивній громадськості. Враховуючи творчий характер конкурсних танцювальних програм та його різноманіття стилів, постійний діалог між фахівцями дозволяє забезпечувати високий рівень професіоналізму та інновацій у спортивних танцях.

Впровадження танцювальних рухів у спортивні тренування сприяє розвитку координації, гнучкості та рівноваги у спортсменів. Ці аспекти відіграють ключову роль у покращенні фізичної підготовки та досягненні оптимальних спортивних результатів. Танцювальні рухи допомагають розширити руховий арсенал спортсменів, розвивають їхню здатність до виконання різноманітних рухів з великою точністю та ефективністю. Такий підхід сприяє збалансованому фізичному розвитку та підвищенню загального рівня спортивної майстерності [4].

Впровадження танцювальних елементів в спортивні заходи розширює спектр можливостей для спортивного самовираження. Це створює нові шляхи вираження індивідуальності та творчості у спортивних виступах. Використання різноманітних танцювальних технік дозволяє спортсменам виразно відображати свої емоції та особистість, збагачуючи спортивні виступи новими естетичними і емоційними якостями. Такий підхід не лише розвиває творчість та індивідуальність у спортивній діяльності, але й залучає більше глядачів та шанувальників, роблячи спорт більш привабливим та захоплюючим.

Розвиток хореографічних виступів у спортивній індустрії є ключовим аспектом вдосконалення спортивних шоу та привертає увагу широкої аудиторії до спортивних подій. Завдяки хореографії спортивні виступи набувають нових емоційних та естетичних рівнів, що сприяє створенню неповторного враження для глядачів. Вдосконалення хореографічних елементів допомагає створити унікальний бренд спортивного заходу та забезпечити його успішну популярність серед аудиторії різного віку та інтересів.

Практика хореографії сприяє розвитку мистецьких та креативних здібностей у спортсменів, що стає важливим фактором їхнього успіху та самовираження. Вивчення та виконання хореографічних композицій розвиває в спортсменах почуття ритму, координацію та виразності рухів, що є необхідним для досягнення високих результатів у спортивних виступах. Ця практика дозволяє спортсменам виражати свою індивідуальність та творчість під час виступів, що надає їм додаткову перевагу та унікальність серед конкурентів.

Участь у спортивних секціях і танцювальних клубах відкриває перед молоддю можливість не лише займатися фізичною активністю, але й насолоджуватися процесом танцю, що стимулює цікавість до здорового способу життя. Ця форма активності сприяє не лише розвитку фізичних якостей, але й формуванню дисципліни, творчості та командного духу. Залучення дітей та молоді до занять різними видами танцювального спорту відкриває нові горизонти для їхнього розвитку та стимулює їх до активної участі у здоровому способі життя [1].

Список літератури

1. Лю Сіньтін (2019). Книга Вектори естетичної культури хореографів. Київ. Видавництво «Центр навчальної літератури» 208ст.
2. Зубатов С.Л.(2019). Стиль викладання в хореографії. Київ. Видавництво «Навчальний посібник» 89ст.
3. Богдан Бойчук(2017). Навіщо про це говорю. Вибрані статті. Театр. Балет. Література. Київ. Видавництво «Піраміда» 452ст.
4. Котов В., Одерій Л.(2021) Теорія і методика класичного танцю. Слов'янськ. Видавництво «Б.І. Маторіна» 60ст.

Росенко Д.О., аспірант
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ. СПОРТИВНА СКЛАДОВА

Бальні танці є унікальним синтезом мистецтва і спорту, що потребує високого рівня фізичної підготовки, технічної майстерності та психологічної стійкості. Спортивна складова бальних танців охоплює аспекти, які дозволяють танцюристам досягати високих результатів у змаганнях і виконувати вражаючі виступи.

Розглянемо всебічно спортивну складову бальних танців, включаючи історичний розвиток, фізичну підготовку, технічну майстерність, психологічну підготовку та участь у змаганнях.

Бальні танці виникли в Європі у XV столітті як частина королівських балів і аристократичних зібрань. Перші танці були повільними і граціозними, виконувались під музику живих оркестрів. З часом бальні танці розвивалися, набуваючи нових форм і стилів, що відображали культурні та музичні зміни епох. У XIX столітті відбувся бум популярності бальних танців, зокрема вальсу, який став соціальним феноменом. У XX столітті бальні танці набули світового визнання, а в 1920-1930-х роках у Великобританії були стандартизовані і формалізовані основні стилі танців. Це поклало початок розвитку сучасних бальних танців як спортивної дисципліни [1]. На сьогодні, бальні танці поділяються на дві основні програми виконання: стандартна (європейська), яка включає в себе повільний вальс, танго, віденський вальс, фокстрот та квікстеп, та латиноамериканська, яка має в своєму арсеналі такі танці як: ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль та джайв [2].

Кожен із цих танців має свої особливості, які вимагають специфічних навичок і техніки, саме тому фізична підготовка танцівників має бути на високому рівні. Розглянемо кардіо-навантаження як одну з основ підготовки майбутніх танцюристів. Бальні танці є високоінтенсивним видом фізичної активності, що покращує серцево-судинну витривалість. Виконання довгих танцювальних програм вимагає високого рівня аеробної витривалості. Дослідження показують, що регулярні тренування підвищують рівень VO2 max, що дозволяє танцівникам підтримувати високий рівень енергії під час виступів.

Кардіо-навантаження в бальних танцях забезпечується тривалим танцюванням під музику різного темпу. Це допомагає тренувати серцево-судинну систему, підвищувати загальну витривалість і покращувати функціональний стан організму.

Силові тренування також мають одну з найважливіших складових у фізичній підготовці танцівників. Сильні м'язи є критичними для виконання

складних танцювальних елементів. Силові тренування включають вправи на зміцнення м'язів ніг, спини та корпусу, що забезпечують стабільність і контроль під час виконання танців. Типові вправи включають присідання, випади, планки та вправи на баланс.

Силові тренування дозволяють танцюристам виконувати рухи з більшою амплітудою і точністю, а також знижують ризик травм. Важливо також зміцнювати м'язи стабілізатори, які підтримують правильну поставу і баланс.

Гнучкість є необхідною для виконання плавних і елегантних рухів. Регулярні вправи на розтяжку допомагають збільшити амплітуду рухів, знижують ризик травм і покращують загальну мобільність танцюристів. Розтяжка також сприяє покращенню кровообігу і еластичності м'язів, що важливо для виконання складних хореографічних елементів.

Танцівники повинні виконувати розтяжку перед і після тренувань, щоб підготувати м'язи до навантажень і запобігти виникненню м'язових затисків. Особлива увага приділяється розтяжці м'язів ніг, спини і плечового поясу.

Технічна складова бальних танців також має великий вплив на розвиток танцівників. Правильна постава є основою для виконання танцювальних рухів. Вона забезпечує баланс, контроль і естетичність виконання. Постава включає вертикальне вирівнювання тіла, правильне положення голови, шиї, плечей і спини. Тренування з акцентом на правильну постановку допомагають танцюристам уникати травм і покращують загальну техніку виконання. Важливим аспектом є розвиток м'язової пам'яті, що дозволяє танцюристам автоматично підтримувати правильну поставу під час виконання танцювальних елементів. Це досягається за допомогою регулярних вправ і корекції техніки.

Синхронізація рухів з партнером і музикою є важливою складовою бальних танців. Висока координація дозволяє танцюристам виконувати складні хореографічні комбінації з точністю і грацією. Координація рухів включає як внутрішню координацію (між різними частинами тіла), так і зовнішню (між партнерами і музикою). Тренування на покращення координації включають вправи на баланс, ритмічні вправи і парні тренування. Танцюристи повинні вміти

відчувати і передбачати рухи партнера, щоб забезпечити гармонійне виконання танцю.

Вміння танцювати в ритм музики є одним із найважливіших аспектів бальних танців. Танцюристи повинні розуміти музичну структуру і вміти адаптувати свої рухи до різних темпів і стилів музики. Музичність включає відчуття темпу, ритму і динаміки музики, що допомагає створити гармонійний танцювальний виступ. Тренування музичності включають вивчення різних музичних стилів, аналіз музичних композицій і ритмічні вправи. Танцюристи повинні вміти слухати музику і вловлювати її нюанси, щоб передати емоції і настрій через танець.

Змагання можуть бути стресовими, тому танцюристи повинні вміти контролювати свої емоції. Техніки релаксації, такі як медитація, глибоке дихання і візуалізація, допомагають знижувати рівень стресу і покращують загальне самопочуття. Управління стресом є важливим для підтримання концентрації і впевненості під час виступів. Танцівники також можуть використовувати техніки ментальної підготовки, такі як позитивне мислення і самонавіювання, щоб зменшити негативний вплив стресу. Важливо розвивати стійкість до стресових ситуацій, що дозволяє виступати з максимальним ефектом навіть у складних умовах.

Успіх у змаганнях вимагає високої самооцінки і впевненості у своїх силах. Психологічна підготовка включає роботу над підвищенням самооцінки, розвиток позитивного мислення і мотивації. Підвищення самооцінки допомагає танцюристам виступати з більшою впевненістю і справлятися з можливими невдачами. Методи підвищення самооцінки включають роботу з психологом, саморефлексію і підтримку від тренера та партнера. Важливо розвивати впевненість у своїх можливостях і досягненнях, що дозволяє танцюристам зосереджуватися на позитивних аспектах своєї діяльності.

Отже, бальні танці є складним видом спорту, що вимагає високого рівня фізичної, технічної та психологічної підготовки. Спортивна складова бальних танців включає: кардіо-навантаження, силові тренування, гнучкість,

координацію рухів, музичність, управління стресом, підвищення самооцінки. Ці аспекти дозволяють танцюристам досягати високих результатів і створювати вражаючі виступи, які захоплюють глядачів по всьому світу. Завдяки поєднанню краси і атлетизму, бальні танці залишаються популярними і захоплюючими для учасників і глядачів.

Список використаних джерел

1. Говард Г. Техніка європейських танців: посібник / Гай Говард ; М. : Артіс, 2003. — 256 с.

2. Лэрд У. Техніка латиноамериканських танців Лейерда М. : Мистецтво, 2014

3. Соронович І. М. Компоненти витривалості в структурі функціональної підготовленості кваліфікованих спортсменів в спортивному танці / Ігор Соронович, Весла Пілевська, Андрій Дяченко, Олександр Футуйма // Вісник Прикарпатського університету. – 2012. – № 15. – С. 142–150.

Сидоренко К.О, студентка
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВА І СПОРТУ: СПОРТИВНІ ТАНЦІ НА ЛЬОДУ

Спортивні танці на льоду — олімпійська дисципліна фігурного катання, споріднена із бальними танцями. На відміну від парного катання в спортивних танцях на льоду заборонені стрибки, викиди й використовуються тільки ті підтримки, при яких партнер не здіймає руки над головою. Спортивні танці на

льоду зародилися пізніше від інших видів фігурного катання. Вперше змагання світового рівня були проведені в 1952 році, а до Олімпійської програми дисципліну включили тільки в 1976 році.

Спортивні танці на льоду - це неймовірне поєднання мистецтва і спорту, яке вимагає від атлетів не лише відмінної фізичної підготовки, але й виразності, грації та вишуканості у виконанні рухів. Це спортивне змагання, де кожен елемент, кожен крок на льоду виконується з максимальною точністю і естетикою. В спортивних танцях на льоду важливу роль відіграє музика, яка визначає настрій виступу і вимагає від танцюристів відповідного емоційного виконання. Кожен рух, кожен образ відтворює певну історію або емоційний настрій, що робить цей вид мистецтва дуже захоплюючим для глядачів.

Також варто відзначити, що спортивні танці на льоду вимагають від танцюристів великої спритності та координації, оскільки вони виконують складні рухи на ковзанах, що потребує великої вправності і тренувань.

В цілому, спортивні танці на льоду - це чудовий приклад того, як спорт може поєднатися з мистецтвом, створюючи захоплюючі виступи, які залишають незабутні враження у глядачів.

Є таке гарне визначення - якщо лід це полотно, на якому фігурист малює картини своїх програм, то музика - палітра фарб для цих програм. Для фігуриста починається з вибору музики. Саме вона диктує характер програми. Тут фігурне катання можна порівняти з балетом. Але на відміну від балету, в ньому існує багато обмежень і критеріїв для вибору музики. Перш за все, тимчасові обмеження. За правилами ISU (Міжнародної спілки ковзанярів) коротка програма триває не більше 2 хвилин 50 секунд, довільна програма одиночниць - 4 хвилини, одиночників і пар - 4 хвилини 30 секунд. Довільну програму дозволено закінчувати в межах 10 секунд пізніше або раніше встановленого часу.

У танцях на льоду оригінальний танець триває 2 хвилини 30 секунд + / - 10 секунд, а довільний - 4 хвилини плюс-мінус 10 секунд. Відлік часу йде з початку руху фігуриста і закінчується при повній зупинці. Якщо спортсмен не вкладається в музику, тобто завершує програму після закінчення її звучання,

йому знижують підсумкову суму балів на один. В оригінальному та довільному танцях дозволено використання музики з вокалом. Але найголовніше в танцювальних композиціях - наявність ритмів, щоб судді могли оцінити катання танцюристів у такт музиці.

Синиця Т.О., кандидат фізичного виховання, доцент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

РЕГУЛЮВАННЯ НАВАНТАЖЕННЯ ПІД ЧАС ЗАНЯТЬ ОЗДОРОВЧОЮ АЕРОБІКОЮ

Сьогодні оздоровча аеробіка є одним із найпопулярніших та найдоступніших напрямків оздоровчої фізичної культури. Бажання людей постійно займатися оздоровчою аеробікою залежить від кваліфікації спеціалістів та, особливо, від отримання оздоровчого ефекту. Для досягнення необхідного оздоровчого ефекту найголовніше – регулювати навантаження занять. Фізичне навантаження – це рухова активність людини, яка впливає на зміну енергозабезпечення життєдіяльності організму людини на більш високому, ніж у стані спокою, рівні [1;2].

Регулювання навантаження під час занять з оздоровчої аеробіки залежить від низки факторів: темпу виконання рухів, величини їх амплітуди, величини прискорення, координаційної складності рухів, використання предметів та обтяжень, психічної напруженості в період виконання вправ.

Під час занять з оздоровчої аеробіки тренер повинен враховувати можливості всіх осіб, бо в однієї і тієї самої особи, особливо у жінок, реакція на навантаження може бути різною. Це залежить від таких факторів, як: періоду менструального циклу, клімаксу, нестійкої психологічної ситуації, змін метеорологічних умов тощо. Для уникнення негативних побічних ефектів у

процесі занять проводять систематичні спостереження за самопочуттям (симптомами) тих, хто займається [3].

Одним з головних засобів (способів) регулювання навантаження під час занять оздоровчою аеробікою вважається дотримання правильної амплітуди рухів. Так, у підготовчій частині заняття виконуються рухи оздоровчої аеробіки середньої і нижче середньої амплітуди, рухи руками не піднімаються вище плечового поясу. Основна частина заняття включає рухи вище середньої та високої амплітуди. Заключна частина заняття передбачає значне зменшення амплітуди рухів до рівня нижче середнього [4].

Окрім зміни амплітуди рухів, регулювання навантаження можна здійснювати за рахунок складно-координаційного поєднання рухів ногами та руками, використання підскоків, стрибків і бігу, зміни темпу музики та швидкості виконання рухів під неї.

Також існують зони інтенсивності м’язової роботи під час занять оздоровчою аеробікою, яких слід дотримуватися [1]:

1. Дуже легка м’язова робота – мінімально допустима довжина кроків при ходьбі; без рухів рук (руки на поясі); вище середнього темп музики (110 - 130 муз. акц./хв) та швидкість виконання рухів під неї.

2. Легка – мінімально або середньо допустима довжина кроків при ходьбі; рухи рук малої амплітуди; вище середнього темп музики (120 - 130 муз. акц./хв) та швидкість виконання рухів під неї.

3. Помірна – середньо допустима довжина кроків при ходьбі; середня амплітуда рухів рук; швидкий темп музики (130 - 140 муз. акц./хв) та швидкість виконання рухів під неї.

4. Помірно-складна – вище середнього допустима довжина кроків при ходьбі (переважно) та підскоках; середня та велика амплітуда рухів рук; координаційне поєднання рухів ніг та рук; швидкий темп музики (130 - 140 муз. акц./хв) та швидкість виконання рухів під неї.

5. Складна – максимально допустима довжина кроків при ходьбі, підскоках, стрибках та бігу; середня та велика амплітуда рухів рук; складно-

координаційне поєднання рухів ніг та рук; швидкий темп музики (130 - 140 муз. акц./хв) та швидкість виконання рухів під неї.

6. Дуже складна – максимально допустима довжина кроків при ходьбі, підскоках, стрибках та бігу; велика амплітуда рухів рук; складно-координаційне поєднання рухів ніг та рук; швидкий та надвисокий темп музики (140 - 160 муз. акц./хв) та швидкість виконання рухів під неї.

7. Надто складна – максимально допустима довжина кроків при ходьбі та переважно підскоках, стрибках і бігу; велика амплітуда рухів рук; складно-координаційне поєднання рухів ніг та рук; надвисокий темп музики (160 - 180 муз. акц./хв) та швидкість виконання рухів під неї.

Отже, під час занять оздоровчою аеробікою необхідно вдало регулювати навантаженням, так як це є запорукою отримання позитивного ефекту від занять та збереження фізичного здоров'я. Основними засоби регулювання навантаження виявлено зміни амплітуди виконання рухів, темпу музичного супроводу (і як результат темпу виконання рухів), поєднання складно-координаційних рухів руками і ногами та дотримання встановлених зон інтенсивності м'язової роботи.

Список літератури

1. Антіпова, Ж. І., Шурхал Л. О. Аеробіка для студенток на заняттях із фізичного виховання в закладах вищої освіти. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. 2021. Вип. 79. том 1. С. 22-26.

2. Василенко М. М. Професійна підготовка майбутніх фітнес-тренерів у закладах вищої освіти: теорія та методика : монографія. Київ : Центр учбової літератури, 2018. 524 с.

3. Синиця С. В., Шестерова Л. Є., Синиця Т. О. Оздоровча аеробіка. Спортивно-педагогічне вдосконалення : навч. посіб. Львів, 2018. 236 с.

4. Синиця Т.О., Синиця С.В. Роль музичної грамотності у підготовці студентів до проведення занять з оздоровчої аеробіки. ІІІ Міжнародна науково-практична конференція «Здоров'я нації і вдосконалення фізкультурно-спортивної освіти» 27-28 квітня 2023 року м. Харків. С. 67-71

Синьович Є.І., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ПІДГОТОВКА ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ДО НАВЧАННЯ ХОРЕОГРАФІЇ

Розвиток творчої уяви дітей засобами хореографічного мистецтва залежить від правильно обраної та науково-обґрунтованої методики, що будується з урахуванням єдності форми і змісту при провідній ролі змісту.

Для успішного розвитку творчої уяви дітей у хореографічному гуртку використовуються методи концептуального моделювання [1].

Кожне вивчене завдання-гру можна розвинути в етюд, пізніше в танець, доручивши дітям зробити це самостійно. Спираючись на результати сучасної дитячої хореографічної практики і на педагогічні спостереження, використовуються комплекси рухів, які можна вивчати на першому році навчання:

• рівномірна хода під музику, починаючи з носка, не ковзаючи по підлозі;

• уміння ходити відповідно до контрастного характеру музики, з динамічними відтінками (голосно, тихо). Це майбутній «танцювальний крок»;

• плескати в долоні у різних ритмах; поєднувати оплески з кроками на місці;

• легко підстрибувати на обох ногах на місці з невеликим просуванням вперед і обертаючись навколо себе (на кожну чверть і на дві чверті такту);

• легко бігати, ставлячи ногу з носка, на кожну чверть, коли діти добре засвоять рух – на кожну восьму;

• рухатися галопом вперед і в сторони, притупувати однією ногою, притупувати попеременно обома ногами, підстрибувати на одній нозі;

• передати найпростіші образні рухи тварин (зайчика, кицьки, лисички, ведмедя, птахів, курчат, каченят);

• грати в сюжетні ігри спочатку без супроводу, потім із супроводом. Привчаючи дітей до організованої гри, педагого пропонує сюжет. Пізніше діти самі придумують його;

• виконувати короткі ігрові танці за завданням педагога, пізніше і самим придумувати їх [1].

Отже, згідно моделі для розвитку творчої уяви молодших школярів, можна використати репертуар для дітей молодшого шкільного віку першого року навчання. Знайомство з природою, метою якої є збагачення уявлення дітей про різноманітність і красу рідної природи. Засвоєння і використання простих танцювальних рухів.

На другому році навчання слід підвищити вимоги до засвоєння програм, вільного володіння комплексом рухів, побудов, умінь, навичок. Виховання танцювальної культури відбувається у досконаліший формі: осанка бути стрункою, ширші і рухи рук, легкі стрибки, витончені манери і культура ходи. Ігри, етюди, танці діти продовжують виконувати в ігровій формі але вони триваліші за часом, складніші з композицією, різноманітніші за рухами з образно-змістовними завданнями [4].

Зростають вимоги до «вільного» танцю-імпровізації: діти під час танцю виходять по черзі в центр і виконують свій придуманий уривочок з раніше

вивчених рухів. Виховання танцювальної культури і розвиток творчої уяви відбувається через казковий образ.

Для постановки слід обрати вже знайомий молодшим школярам твір, ще раз прочитуємо його, уважно розглядаємо ілюстрації. Найважливіший етап – це розподіл ролей, необхідно врахувати всі деталі – характер, здібності, індивідуальні особливості, зовнішність дитини. Цю роботу треба планували так, щоб протягом року кожен учасник колективу міг кілька разів затанцювати різні образи [4].

Діти за допомогою батьків чи вихователів готують атрибути, костюми до вистави. Тут можна дати волю дитячій фантазії, скерувати вчасною підказкою. Хто здібний до образотворчої діяльності – робить малюнки, а хто просто зафарбовує готовий контур. Складні завдання допомагають виконувати вчитель з вихователями. До вистави обов'язково проводиться одна-дві генеральні репетиції [2].

Виставу можна показати під час відкритого уроку, в кінці навчального року. Таким чином, розвиток творчої уяви особистості, що здатна приймати рішення, мислити і діяти в нових умовах – важливе завдання всіх дитячих хореографічних закладів. Дитячі хореографічні гуртки володіють значним педагогічним та виховним потенціалом для виховання творчої особистості, тому що відповідають структурі та вимогам творчої діяльності, яка властива дитячому хореографічному мистецтву.

Список літератури

1. Андрощук Л. М. Формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії : автореф. дис... канд. наук: 13.00.04. Умань, 2009. 22 с.

2. Благова Т. Дитяче хореографічне аматорство у розвитку художньої самодіяльності в Україні. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2013. № 7 (33). С. 213-223.

3. Бондаренко Л.А. Ритміка і танець у 1-4 класах загальноосвітньої школи. – К.:Муз. Україна, 1989. – 232с.

4. Вільхова О. Г. Хореографічна підготовка молодших школярів у позашкільних навчально-виховних закладах України (1945–1991 роки). Молодий вчений, 2018. № 2 (54). С. 84-89.

Федоренко В.А., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ПИТАННЯ ІНТЕГРАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І СПОРТУ

Проблема інтеграції спорту та мистецтва не нова, однак особливе значення вона набула у теперішній час. У зв'язку з цим аналіз шляхів, що сприяють інтеграції мистецтва та спорту, на прикладі хореографічного мистецтва та техніко-естетичних видів спорту є актуальним і представляє теоретичний і практичний інтерес.

Інтеграція хореографічного мистецтва в спортивну підготовку є надзвичайно важливою для розвитку спортсменів у технічно-естетичних видах спорту, таких як фігурне катання, художня гімнастика, синхронне плавання та інші. Хореографія сприяє покращенню загальної культури руху, розвитку виразності та артистизму, що є необхідними для досягнення високих результатів на змаганнях. Важливість хореографічної підготовки полягає в її здатності

зміцнювати м'язи, покращувати координацію та гнучкість спортсменів, а також формувати естетичне сприйняття руху.

Особливістю хореографії в спорті є її адаптація до специфічних потреб спортсменів. На відміну від класичної балетної практики, спортивна хореографія включає елементи, які підходять для підготовки до конкретних змагальних дисциплін, зважаючи на фізичні та технічні вимоги кожного виду спорту. Зокрема, методи хореографічної підготовки розробляються з урахуванням віку, статі та рівня підготовленості спортсменів, що дозволяє максимально ефективно використовувати їхні потенціали.

Інтеграція хореографії у спортивну підготовку також має гендерні аспекти. Методичні підходи до тренувань хлопців та чоловіків-спортсменів можуть відрізнятися від підходів для дівчат і жінок, враховуючи фізіологічні та психологічні особливості. Цей аспект є важливим для створення ефективних тренувальних програм, які сприятимуть максимальному розвитку здібностей спортсменів, зокрема у складно-координаційних видах спорту.

Проблема хореографічної підготовки є однією з актуальних у системі спортивного вдосконалення. Сутність її полягає у виборі адекватних засобів і методів підготовки спортсменів, особливостей їх застосування залежно від специфіки спортивної діяльності, відмінностей методики підготовки артистів балету та спортсменів. Використовуючи надбання класичної, народносценічної, сучасної хореографії, спортивні хореографи передусім повинні бути добре обізнаними у тонкощах конкретного виду спорту. Комплексне використання різноманітних засобів хореографії та елементів спорту буде лише тоді ефективним, коли тренер-хореограф буде добре знати основи хореографії та враховувати тенденції розвитку, правила змагань і особливості виду спорту.

Предметом вивчення навчальної дисципліни є теоретичні, організаційні і методичні основи хореографічної підготовки спортсменів у техніко-естетичних видах спорту. Міждисциплінарні зв’язки існують з такими дисциплінами, як загальна теорія підготовки спортсменів, педагогіка, психологія, анатомія людини з основами морфології, фізіологія людини і фізіологія рухової активності,

психологія творчої діяльності, основи педагогічної майстерності, теорія та методика викладання хореографічних дисциплін, іноземна мова за професійним спрямуванням, тренаж і партерний тренаж та інші.

Метою викладення дисципліни є формування базових професійно-педагогічних знань, вмінь і навичок, які забезпечують теоретичну і практичну підготовку тренера-хореографа в різних техніко-естетичних видах спорту.

Чепурко Е.О., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Ціпов'яз А.Т., кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ХОРЕОГРАФІЯ ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА РІЗНИХ ВИДІВ СПОРТУ

Хореографія є невід'ємною частиною багатьох видів спорту, оскільки вона не лише вдосконалює технічну майстерність спортсменів, але й надає виступам більшої виразності, емоційності та видовищності. Поєднання спорту та хореографії створює унікальний синтез художнього та спортивного мистецтв. Одним з таких є спортивні танці - вид спорту, який повністю базується на хореографічних основах. Поєднання технічної майстерності з артистичним виконанням є ключовим елементом у цьому виді спорту [1].

У свою чергу фігурне катання на ковзанах - один із видів спорту, де хореографічні елементи, виразність рухів та емоційність виступу є ключовими критеріями оцінювання. Спортсмени-фігуристи поєднують технічну майстерність, такі як обертання, стрибки та доріжки кроків, з артистичним виконанням під музичний супровід.

У художній гімнастиці хореографія грає вирішальну роль, оскільки сполучає в собі танцювальні рухи з вправами зі спортивних атрибутів (м'ячі, обручі, стрічки, кийки). Вона допомагає створити повну картину виступу, підкреслити гнучкість та грацію гімнастки. У спортивній гімнастиці хореографія також важлива, але більший акцент робиться на технічних аспектах та точності виконання рухів. Тут хореографія використовується для підтримки та підкреслення вправ, надання їм естетичного вигляду та взаємодії з музикою.

Синхронне плавання є унікальним видом спорту, що поєднує в собі елементи хореографії та спортивних вправ. У цій дисципліні плавці виконують складні великі рухи у воді синхронізовано з музикою, створючи хореографічні вистави.

Хореографія у синхронному плаванні включає в себе не лише танцювальні елементи, а й конкретні технічні вправи, які виконуються у воді. Це вимагає поєднання гнучкості, сили та виразності рухів, а також точності та синхронізації між усіма учасниками команди. Саме завдяки синтезу хореографії та спорту синхронне плавання вражає глядачів своєю красою, елегантністю та високим рівнем виконавської майстерності.

Елементи хореографії присутні також у деяких видах легкої атлетики, наприклад, художній ходьбі. Тут спортсмени поєднують технічну майстерність з виразністю та пластичністю рухів.

Отже, хореографія є невід'ємною складовою багатьох видів спорту, оскільки вона не лише вдосконалює технічну майстерність спортсменів, але й надає виступам більшої емоційності, артистичності та видовищності. Інтеграція хореографії та спорту створює унікальний синтез художнього й спортивного мистецтва.

Список літератури

1. Біленька, І.Г. (2017), Музично-ритмічне виховання у видах спорту естетичної спрямованості. Навчальний посібник, ХДАФК, Харків.

Ярош Я.І., студент
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Горголь П.С., заслужений працівник культури України, доцент
завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ІНТЕГРАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ХУДОЖНІЙ ГІМНАСТИЦІ

Історичні корені хореографії у художній гімнастиці сягають початку XX століття, коли були поєднані танцювальні стилі з фізичними вправами для розвитку гнучкості та грації рухів. Відтоді художня гімнастика постійно еволюціонувала, інтегруючи нові елементи з різних танцювальних стилів та технік. Високий рівень технічної майстерності гімнасток досягається завдяки тривалим тренуванням, які включають як спортивну, так і хореографічну підготовку. Ці тренування допомагають розвивати не лише фізичні навички, а й артистичні здібності, необхідні для виразних виступів.

Інтеграція хореографічних елементів у художній гімнастиці є важливим аспектом, що допомагає поєднати спортивні навички з артистичністю, створюючи цілісні та виразні виступи. Перш за все, пластичність і виразність рухів є ключовими компонентами, які підсилюють естетичну привабливість виступів. Гімнастки використовують хореографічні елементи для підкреслення музичного супроводу та настрою композиції, що дозволяє їм ефективно виражати емоції через рухи.

Використання танцювальних технік додає складності та різноманітності до програм. Різні стилі танцю, такі як балет, сучасний танець та народні танці, збагачують гімнастичні композиції, роблячи їх більш динамічними і захопливими для глядачів.

Творчий процес створення хореографії є важливим для успішного виступу. Хореографи працюють тісно з гімнастками, враховуючи їхні сильні сторони та індивідуальний стиль. Це дозволяє створити унікальні програми, які залишають незабутнє враження на суддів та глядачів.

Музичний супровід відіграє значну роль у виступах гімнасток, адже вони виконують свої програми під музику, що вимагає точного відчуття ритму та синхронізації рухів з музикою. Це додає виступам гармонійності та артистизму. Високий рівень технічної майстерності гімнасток досягається завдяки тривалим тренуванням, які включають як спортивну, так і хореографічну підготовку. Вони допомагають розвивати не лише фізичні навички, а й артистичні здібності, необхідні для виразних виступів. Нарешті, конкурентні виступи вимагають від гімнасток високого рівня підготовки та синхронізації в групових вправах, що підкреслює важливість командної роботи та злагодженості. Це додає ще один рівень складності до їх виступів, роблячи їх більш вражаючими та ефектними. Усі ці аспекти разом створюють комплексний підхід до інтеграції хореографічних елементів у художній гімнастиці, роблячи цей вид спорту не лише фізично вимогливим, а й естетично насиченим та видовищним.

Наукове видання

ТЕНДЕНЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ПРОЦЕСІВ

Збірник наукових праць

І Всеукраїнської науково-практичної конференції

23-25 травня 2024 року

Відповідальний за випуск – Горголь Петро Степанович, завідувач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», заслужений працівник культури України, доцент

Комп'ютерна верстка – Душинська Олександра Володимирівна

Друкується в авторській редакції

Підписано до друку 14.06.2024 р. Формат 60×84 1/16.
Папір офсетний. Друк ризограф.
Ум.друк. арк. – 12,17. Обл.-видав. арк. – 12,26.
Тираж 10 прим. Зам. No 72

Видавець і виготовлювач: Поліграфцентр Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
36011, Полтава, проспект Віталія Грицаєнка, 24
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розпоряджувачів видавничої продукції.
Свідоцтво серія ДКNo 7019 від 19.12.2019 р.