

Taiwan [Developing Intercultural Communicative Competence through Project-Based Learning: A Case Study of EFL College Students in Taiwan]. *Journal of Language Teaching and Research*. 11(2). 233-240. [in English]

10. Martínez Lirola, M. (2021). Project-Based Learning and Intercultural Communicative Competence in English for Specific Purposes Contexts: A Case Study [Project-Based Learning and Intercultural Communicative Competence in English for Specific Purposes Contexts: A Case Study]. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*. 16(2). 203-216. [in English]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

СКИБА Надія Михайлівна – асистент кафедри іноземних мов для природничих факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: формування соціолінгвістичних компетентностей майбутніх фахівців.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

SKYBA Nadiya Mykhailivna – Assistant Department of foreign languages for science faculties, Lviv Ivan Franko National University.

Scientific interests: formation of sociolinguistic competences of future specialists.

Стаття надійшла до редакції 18.08.2023 р.

УДК 796.3 : 793

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-209-368-373

СПНУЛ Ігор Васильович –

заслужений працівник культури України,

доцент кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного

університету імені Володимира Винниченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8851-2198>

e-mail: spinuligor75@gmail.com

СПНУЛ Олена Миколаївна –

заслужений працівник культури України,

старший викладач кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного університету

імені Володимира Винниченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5647-9423>

e-mail: spinuligor75@gmail.com

**СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ»
У СПОРТИВНИХ БАЛЬНИХ ТАНЦЯХ**

У статті автори розглядають основні структурні компоненти поняття «виконавська майстерність» у спортивних бальних танцях. Особливий акцент зроблено на необхідності системного розвитку технічних навичок, фізичних даних та рухових здібностей танцівника на основі тісного взаємозв'язку розвитку внутрішніх якостей особистості, індивідуальних психологічних особливостей, творчого мислення та внутрішньої виразності.

Виявлено основні види координаційних здібностей, тісно пов'язаних з формуванням високого рівня виконавської майстерності майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва: 1. Здатність до орієнтування, тобто здатність визначати й змінювати положення тіла, здійснюючи рухову дію у певному напрямку. У бальних танцях означена здатність виявляється в русі тіла в залежності від положення. 2. Здатність до диференціювання параметрів рухів, яка полягає у точності та економичності дотримання просторових, силових та часових параметрів рухів. 3. Здатність до реагування – можливість виконувати короткочасний рух на сигнал тіла або його частини. 4. Здатність до перебудови рухових дій, тобто здатність перетворювати звичні форми рухів, перемикаючись від однієї рухової дії до іншої в мінливих умовах.

Поняття «виконавська майстерність фахівця в галузі хореографічного мистецтва» є синтезом фізичної та духовної краси, співвідношенням технічного рівня та художньо-творчого мислення танцюриста-виконавця і на основі власного викладацького досвіду автори статті стверджують, що різні методики включають розвиток у танцюристів необхідних навичок. Кожна з методик має на увазі цілком певну систему вправ, спрямовану на відпрацювання якостей, необхідних для досягнення високого рівня виконавської майстерності та високих спортивних результатів, але танцювальна діяльність є не лише механічною роботою з «натанцювання» елементів танцю, а насамперед створення свого «Я» в танці.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, майбутній фахівець в галузі хореографічного мистецтва, спортивні бальні танці, виконавська майстерність, здібності, здатності, якості особистості.

SPINUL Ihor Vasylyovych –

Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor,

Associate Professor of the Department of Art Education

of the Central Ukrainian Volodymyr Vinnichenko State University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8851-2198>

e-mail: spinuligor75@gmail.com

SPINUL Helen Mykolaivna –

Honored Worker of Culture of Ukraine,

Senior Lecturer of the Department of Art Education

of the Central Ukrainian Volodymyr Vinnichenko State University

ORCID: <https://orcid.org/10000-0002-5647-9423>

e-mail: spinuligor75@gmail.com

THE ESSENCE OF THE CONCEPT «EXECUTIVE MASTERY» IN SPORTS BALLROOM DANCING

In the article, the authors consider the main structural components of the concept of «performance skill» in sports ballroom dancing. Special emphasis is placed on the need for systematic development of technical skills, physical data and movement abilities of the dancer based on the close relationship between the development of the inner qualities of the personality, individual psychological characteristics, creative thinking and inner expressiveness.

The main types of coordination abilities closely related to the formation of a high level of performance skills of future specialists in the field of choreographic art were identified: 1. The ability to orient, that is, the ability to determine and change the position of the body, performing a motor action in a certain direction. In ballroom dancing, this ability is manifested in the movement of the body depending on the position. 2. The ability to differentiate the parameters of movements, which consists in the accuracy and economy of observing the spatial, force and time parameters of movements. 3. The ability to respond - the ability to perform a short-term movement to a signal of the body or its parts. 4. The ability to rearrange motor actions, that is, the ability to transform habitual forms of movements, to switch from one motor action to another in changing conditions.

The concept of «performance skill of a specialist in the field of choreographic art» is a synthesis of physical and spiritual beauty, a ratio of technical level and artistic and creative thinking of a dancer-performer, and based on their own teaching experience, the authors of the article claim that various methods include the development of necessary skills in dancers.

Each of the methods implies a very specific system of exercises aimed at working out the qualities necessary to achieve a high level of performance and high sports results, but dance activity is not only mechanical work on «dancing» the elements of dance, but primarily the creation of one's «I» in dance

Key words: choreographic art, future specialist in the field of choreographic art, sports ballroom dancing, performance skills, abilities, abilities, personality qualities.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Пріоритетом державної політики України є всебічний розвиток її громадян та формування здорового способу життя і вирішенню цього завдання сприяє хореографічне мистецтво, адже танцювальне мистецтво (зокрема, хореографія) має величезну силу у вихованні творчої, всебічно розвиненої особистості. Заняття хореографією долучають людину до світу прекрасного, виховують художній смак, ціннісні орієнтації, вчать розуміти та сприймати музичне мистецтво.

Заняття хореографією зміцнюють фізичне здоров'я людини, адже сприяють правильному розвитку кістково-м'язового апарату, позбавляють від фізичних недоліків, максимально виправляють порушення постави, формують красиву статуру, а також знімають напругу, активізують увагу, посилюють емоційну реакцію і, в цілому, підвищують життєвий тонус. У танці знаходить вираз життєрадісність і активність людини, розвивається творча фантазія та творчі здібності.

Спортивний бальний танець – вид танцювального мистецтва, який останнім часом дуже активно розвивається і у своєму розвитку, з одного боку, представляє хореографічне мистецтво, а з іншого – результат синтезу мистецтва і спорту.

Сучасні спортивні бальні танці характеризуються безперервним збільшенням складності танцювальних елементів та композицій. Така тенденція сприяє розвитку спортивних бальних танців як виду спорту, так і напряму хореографії.

Слід зазначити, що із збільшенням складності танцювальних елементів має прогресувати і якісна сторона виконавської майстерності. Таким чином, поряд з художньою стороною танцю високі вимоги

висуваються і до рівня техніко-виконавської майстерності танцівників спортивних бальних танців.

Отже, для вибору тієї чи іншої методики або прийому навчання, що допомагає викладачеві-хореографу навчити танцюриста грамотному та якісному виконанню рухів, необхідно дослідити сутність поняття «виконавська майстерність хореографа».

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Зарубіжні мистецтвознавчі праці у галузі сучасної хореографічної культури ХХ – початку ХХІ століть, охоплюють майже всі її види – народно-сценічний танець, класичний балет, форми і методику бальної хореографії, сучасний танець, методику викладання хореографії, мистецтва балетмейстера. Це зокрема, праці Л. Абизової, Ю. Абдокова, М. Браїловської, Джорджа Баланчина, Марінели Гваттеріні, Ю. М. Григоровича, Агнес Де Міль, Н. Єфименко, О. Єрмакова, Філіпа Ле Моля, Рудольфа фон Лабана, Віолетти Майніце, Н. Маньковської, Мішеля Марселя, В. Нікітіна, О. В. Сілка, Граціозо Чеккетті та ін.

Вагоме значення для осмислення досліджуваного феномену мають праці вітчизняних науковців О. Касьянової, О. Касьянова, М. Васильєвої-Рождественської, які піднімали різні проблеми бальної хореографії та спортивного бального танцю зокрема.

Проблемам популяризації спортивних бальних танців в Україні присвячено низку праць провідних дослідників В. Романенко, Г. Гусева, Є. Зайцева, О. Лопухова, А. Ширяєва, Т. Ткаченко та ін.

Мета статті – розглянути основні структурні компоненти поняття «виконавська майстерність» у спортивних бальних танцях.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Спортивні танці – відносно новий вид спорту, який набуває стрімкого розвитку та популярності за останні десятиріччя. В своєму генезисі і розвитку, з одного боку, даний вид спорту є хореографічним мистецтвом, з іншого – результатом своєрідного синтезу мистецтва і спорту.

Історично встановлено, що бальні танці з'явилися в XV віці в Італії і Франції і на той час мали витоки народних танців, які поступово змінювались під впливом норм етикету і укладу життя. Змінюючись і набуваючи нових рис, до XIX століття бальні танці стали модними в багатьох країнах Старого Світу.

До початку XX століття в зв'язку з появою різних видів бальних танців виникає питання їх систематизації і стандартизації. У 1924 р. у Великій Британії Імперське суспільство вчителів танцю (Imperial Society of Teachers of Dancing – ISTD) вирішило стандартизувати відомі на той час танці – повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп.

На початку XX століття змагання з бального танцю отримали широкий розвиток і у 1935 році в Празі було створено перше танцювальне об'єднання – Міжнародна федерація танцюристів-аматорів, яка існувала до 1956 р.

Як вказують Т. Осадців та В. Сивицький, змагання проводились в трьох номінаціях: стандартна (європейська) програма, латиноамериканська програма, та десять танців, що об'єднували стандартну та латиноамериканську програми. Така структура змагань збереглась і до нашого часу [9, с. 45].

Стандартна програма танців характеризується стриманістю, жорсткою стандартизованістю танцювальних фігур і розподілом їх за категоріями, які відповідають різним рівням танцювального навчання. Всі пари в танці рухаються у «закритій танцювальній позиції», в положенні обличчям один до одного, з просуванням за лінією танцю (по колу проти годинникової стрілки). До цієї групи відносять повільний (англійський) вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп.

Латиноамериканська програма характеризується великою експресією, емоційністю, пристрасною, темпераментом, який відображає духовні переживання партнерів. В основі всіх танців цієї групи лежить рух «покачування стегнами» і до них відносяться самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль та джайв.

У 1992 році в Україні з'являється Асоціація Спортивного Танцю України (АСТУ), яку в цьому ж році приймають до складу Національного Олімпійського Комітету (НОК) України, а в 1996 році до складу Української Академії танцю. У 2005 році АСТУ стає членом International Dance Sport Association (Міжнародної Асоціації спортивного танцю) IDSA, і входить до складу Спортивного Комітету України, а в 2006 році АСТУ прийнято до складу International Dance Union (Міжнародної Танцювальної Спільки) IDU [9, с. 98].

За визначенням В. Пігулевського та Є. Дегтярьова, основними сучасними тенденціями розвитку танцювальної програми є: збільшення

видовищності виступів танцюристів, перш за все в латиноамериканській програмі, яка стає більш спортивною, має елементи шоу та ігрові моменти. Збільшується численність різноманітних підтримок, поз, базові фігури змінюються завдяки незвичайним з'єднанням, рухам корпусу і позиціям рук; розвиток швидкості і динамічності танцю; підвищення складності і різноманітності програм за рахунок включення в танцювальні програми нових комбінацій з базових фігур, виконаних частинами, використання партнером (або партнеркою) партії партнерки (або партнера), збільшення кількості підтримок, оригінальних елементів і знахідок, синкопованих ритмів, різноманітність фігур-ліній, зменшення кількості нескладних фігур в танці; збільшення амплітуди шейпів в європейській програмі; поліпшення технічної підготовленості спортсменів [10, с. 505].

У сучасній практиці танцювального спорту існує велика кількість видів змагальної діяльності, до яких відносяться:

- європейська програма танців – повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп.

- латиноамериканська програма танців – самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв.

- десятиборство, де в заліку виконуються всі танці європейської та латиноамериканської програм.

- європейський формейшн, де вісім пар синхронно виконують «попурі» (суміш) з п'яти танців європейської програми.

- латиноамериканський формейшн, де вісім пар синхронно виконують мікс з латиноамериканських танців.

- секвей – програма, схожа з вільною програмою фігуристів – коли одна пара виконує довільну (сюжетну) композицію.

Крім того, існують програми дитячих танців (для дошкільників від 3,5 до 6 років), різні варіанти коротких (скорочених) програм для танцюристів-початківців, що складаються з двох, чотирьох та шести танців. Також існують програма шести та восьми танців для молодших розрядів, спеціальні програми в різних варіаціях для хобі-класів (дорослих початківців), сеньйорів (від 35 до 55 років) та грандсеньйорів (від 55 до 75) років.

На думку Н. Москаленко та О. Демидової, специфіка сучасних спортивних танців визначається великою кількістю різноманітних рухових дій. При переміщенні по паркету паралельно або послідовно об'єднуються повороти або оберти, «підйоми або зниження», нахили, окремі рухи рук та ніг, рухи окремих частин корпусу. В зв'язку з цим, танцюристи повинні постійно працювати над засвоєнням нових технічних елементів, тобто розвивати та вдосконалювати виконавську майстерність [7, с. 34–35].

У дослідженні М. Габовича «Принципи біомеханіки у методиці викладання класичного танцю» доводиться, що розвиток вправ (упорядкованих танцювальних рухів), дотримання їх ефективних алгоритмів, точного технічного виконання вимагає вдосконалення рухових

навичок, швидкісних та силових якостей танцюристів. З цього можна зробити висновок, що виконавська майстерність має сприйматися як сукупність певних здібностей і навичок, як єдина «система», для якої необхідне регулярне тренування м'язів та суглобів тіла [1, с. 176].

У вітчизняній школі класичного танцю одним із структурних компонентів виконавської майстерності танцівників багато фахівців вважають так звану «внутрішню» техніку. На думку українських дослідників В. Волчукової, Н. Бугаєць, О. Ліманської та О. Тіщенко, «внутрішня техніка танцівника» це, передусім, «уміння керувати думками й почуттями, наповнювати ними рухи, жести та пози. Мало стати в красиву, правильну за малюнком позу, сама по собі поза ще нічого не виражає. Справжнє мистецтво починається лише тоді, коли ця поза, у взаємозв'язку з рештою компонентів танцювальної композиції, наповнюється внутрішнім світлом людського почуття...» [11, с. 78]. Отже, насичення конкретного танцювального руху змістом і є володіння внутрішньою технікою.

Внутрішня виразність, вміння «приховати» технічні труднощі, можливість передати музику через пластику людського тіла та взаємодію двох партнерів – всі ці якості прийшли у спортивні бальні танці із класичної хореографії. Наприклад, А. Дункан, яка не була прихильником системи тренажу класичного танцю, вважаючи його занадто виснажливим, вбачала сенс танцю в природному відтворенні внутрішнього стану людини за допомогою танцювальних рухів. Танцівник, на думку А. Дункан, створюючи танець, «перебуває у безперервному пошуку шляхів для виходу творчого імпульсу та енергії, а не просто відтворює задалегідь «відточену» техніку» [4, с. 53].

Таке уявлення є основою поняття «індивідуальності виконавця» і у спортивних бальних танцях. Саме тому педагогу необхідно керуватися принципом варіативності виконання під час навчання танцювальним фігурам. Адже можливість виконання однієї і тієї ж фігури в різних ритмічних і координаційних варіантах сприяє вільному вибору виконавцем відповідного технічного варіанту виконання елемента в синтєзі з розумінням художньо-образної сторони танцю. Важливо враховувати те, що з техніко-виконавської сторони, всі дії та рухи, які виконуються танцюристом, повинні допомагати і сприяти грамотному, комфортному танцюванню з раціональним використанням фізичних сил та енергії. Саме цей загальноприйнятий принцип біомеханіки полягає в основі виконавської майстерності у спортивних бальних танцях.

Величезна роль у формуванні належного рівня виконавської підготовки майбутнього фахівця в галузі хореографічного мистецтва належить викладачу/тренеру. Кожен танцівник має певний потенціал. Хтось більш підготовлений фізично, хтось має кращі зовнішні дані. Важливо не втратити творчий потенціал та мотивацію майбутнього хореографа, знайти тонку межу між «досягнутим» та «не досягнутим» у процесі навчання і завдання викладача/тренера полягає в

тому, що необхідно донести до танцюристів отримані ними нові навички та здібності в позитивному баченні, а також через позитив коректно вказати на недоліки.

Оскільки спортивні бальні танці є не лише хореографічною дисципліною, а й складно-координаційним видом спорту, важливо спиратися в процесі формування виконавської майстерності на танцювальні навички та рухові здібності виконавців, особливо на «координаційні».

У 1989 році В. Лях розділив координаційні здібності на три види: загальні, спеціальні та специфічні. Загальні – це ті, які людина отримує з народження (рівновага при ходьбі), спеціальні розвиваються в процесі дорослішання (рівновага в процесі бігу) та специфічні – характерні для певної сфери діяльності в певних рамках (рівновага в спортивних бальних танцях) [6].

До основних специфічних координаційних здібностей, які лежать в основі спортивних бальних танців, автор відносить наступні:

1. Здатність до орієнтування, тобто здатність визначати й змінювати положення тіла, здійснюючи рухову дію у певному напрямку. У бальних танцях означена здатність виявляється в русі тіла в залежності від положення. Наприклад, у фігурі «Алеманна» в залежності від необхідного ступеня повороту, в одному випадку ми будемо використовувати меншу ступінь скручування центрів, в іншому – більшу.

2. Здатність до диференціювання параметрів рухів, яка полягає у точності та економічності дотримання просторових, силових та часових параметрів рухів. У нашому випадку це здатність раціонального використання фізичних зусиль згідно з рамками тієї чи іншої фігури. Необов'язково сприймати кожну дію як окрему глобальну систему. Набагато важливіше знайти початковий імпульс та розподілити його на кілька дій. Це і буде економією фізичних сил та енергії.

3. Здатність до реагування – можливість виконувати короточасний рух на сигнал тіла або його частини. Наприклад, при падінні тіла під час танцю зберегти його стійкість шляхом коригувальних рухів. Означена здатність тісно пов'язана зі здатністю до рівноваги у певних позах, найчастіше статичних.

4. Здатність до перебудови рухових дій, тобто здатність перетворювати звичні форми рухів, перемикаючись від однієї рухової дії до іншої в мінливих умовах. До цього принципу ми можемо віднести перехід всередині танцю з одного ритму на інший, з основного ритму на синкопований, що характеризується зміною швидкості скорочень, обертань частин тіла. При цьому саме здатність до ритму відповідає за точність відтворення заданого ритму всередині рухової дії і дозволяє адекватно варіювати його у зв'язку із умовами, які змінюються [6, с. 46].

Отже, можна зробити висновок, що тільки якісне формування всіх зазначених здібностей призведе до формування високого рівня виконавської майстерності.

Духовний «батько» хореографічного авангарду, М. Каннінгем, заснував власну систему

танцю. Він стверджував: «Якщо виконавець піднімає ногу, це завжди виглядає як арабеск. Моя проблема стосується перш за все стилю. У класичному балеті вважається, що єдиний спосіб зробити жете – це простягнути руки в одному напрямку, а моя техніка полягає в тому, щоб використовувати спину, хребет, торс та ноги» [4, с. 58]. Даний підхід М. Каннінгхема є дуже важливим і вимагає глибокого аналізу, адже зрозуміти, звідки береться той чи інший рух, що є його основою, а головне – як це відчуття й застосовувати на практиці, є центральним питанням педагогіки спортивних бальних танців в галузі формування виконавської майстерності майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва, а також розумінні сутності поняття «виконавська майстерність».

Для танцівника спортивних бальних танців велике значення мають пластичність, безперервність руху, плавність, здатність до контролю почуття часу [9]. Саме пластика і еластичність м'язів дозволяє виконати рух на більш високому рівні, в «м'язовій сталості» за так званими «звичними рамками» – з більшою амплітудою при більш високій швидкості.

В. Кузнецов вважає фундаментом для глибшого розвитку спортсмена в будь-якому виді спорту формування загальних фізичних якостей – сили, швидкості, витривалості, спритності, гнучкості. При цьому, як зазначає автор, «розвиток та вдосконалення будь-якої однієї фізичної якості сприяє розвитку інших» [5, с. 67].

Ця концепція дуже важлива у танцювальному спорті як складно-координаційному виді спорту. Так, швидкість випрямлення опорної ноги в танці «ча-ча-ча» сприяє більш правильному та музичному переміщенню тіла наприклад, у танці «самба», посилює естетичну сторону основних кроків у танці «румба».

В. Нікітін зазначає: «Студент-хореограф повинен навчитися розрізняти внутрішню та зовнішню інформацію про своє тіло. Внутрішній танцювальний рух визначається наміром виконавця, він готується внутрішніми системами – вестибулярною, суглобовою та м'язовою. Зовнішній танцювальний рух виникає тоді, коли внутрішні системи готові та інформація про це надходить через канали чуттєвого сприйняття» [8, с. 123].

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Отже, на основі аналізу науково-педагогічної літератури, можемо зробити висновок, що до професійних складових, які визначають сутність виконавської майстерності майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва відносяться глибокі знання у сфері сутності руху та його можливостей; природні дані; психофізіологічна мобільність рухового апарату; знання законів біомеханіки. Оскільки спортивний бальний танець є досить «молодим» напрямком, у процесі підготовки виконавців необхідно використовувати знання про опорно-руховий апарат людини, а також користуватися досягненнями «танцювальних шкіл» – джазового танцю і танцю модерн, щоб «розслабити» корпус танцюриста, класичного танцю та народного танцю

для більш ефективного розвитку сили м'язів та м'язових здібностей.

На думку тренера-педагога світового рівня Алана Торнсберга, «...багато танцювальних пар не можуть піднятися на вершину своїх можливостей. Відбувається це через те, що під час участі у спортивних змаганнях у партнерів відсутня гармонія, танцюристи здаються «машинами», а їхні варіації затанцьованими настільки, що в прагненні показати рівень техніки виконання окремих рухів пропадає цілісний танцювальний образ» [4, с. 55].

Дійсно, в танцювальному спорті присутнє домінування технологічного процесу навчання над творчим і часто можна спостерігати тенденцію, коли виконавці-танцівники володіють високим рівнем техніки виконання танцювальних па, але сам танець, як цілісна картина, виглядає «порожнім»: відсутня взаємодія партнерів під час танцю, не розкривається ідея танцювальної варіації та характер конкретного танцю, немає взаємозв'язку рухів танцівників із музикою. І відбувається це тому, що у процесі підготовки майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва переважають методики тренінгу – технологічного «затанцьовування» механіки руху.

На основі власного викладацького досвіду можемо стверджувати, що різні методики включають розвиток у танцюристів необхідних навичок. Кожна з методик має на увазі цілком певну систему вправ, спрямовану на відпрацювання якостей, необхідних для досягнення високого рівня виконавської майстерності та високих спортивних результатів. Але танцювальна діяльність це не лише робота з «натанцювання» елементів танцю, а насамперед створення свого «Я» в танці.

Отже, у сутність виконавської майстерності хореографа закладено не тільки вміння керувати та розвивати фізичні можливості тіла, а й вміння насичувати рухи «внутрішнім відчуттям». Внутрішня драматургія танцю, ідея, а головне – трансформація рухів у певні образи виділяє танцюристів «найвищого» рівня. Тому виконавська майстерність фахівця в галузі хореографічного мистецтва це не тільки прямий показник технічного рівня танцюриста та його фізичних даних, а й показник його духовно-творчого потенціалу, індивідуально-психологічних якостей особистості, глибини розуміння ідеї танцю. Поняття «виконавська майстерність фахівця в галузі хореографічного мистецтва» є синтезом фізичної та духовної краси, співвідношенням технічного рівня та художньо-творчого мислення танцюриста-виконавця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Габович М. М. Принципы биомеханики в методике преподавания классического танца. К., 1986. 227 с.
2. Джала Т. Р. Опорні точки у вивченні базових фігур та елементів у спортивних танцях. *Молода спортивна наука України: зб. наук. статей*. Львів: ЛДІФК, 2000. С. 215–224.
3. Зуева И. А. Сложнокоординированные упражнения в тренировке спортсменов, специализирующихся в спортивных бальных танцах.

Материалы научно-методического совещания по проблемам развития спортивных танцев. К., 1997. Вып. 2. С. 3–5.

4. Киссельгоф А. Тридцать лет новаторства в танце. США: Диалог, 1988, № 25. С. 52–60.

5. Кузнецов В. В. Специальная силовая подготовка спортсмена. К., 1975. 194 с.

6. Лях В. И. О классификации координационных способностей. *Теория и практика физической культуры*. 1987. №7. С. 45–51.

7. Москаленко Н. В., Демідова О. М. Спортивні танці для дітей: інноваційні підходи: монографія. Дніпро: Інновація, 2016. 198 с.

8. Нікітін В. Ю. Професійно-педагогічна підготовка балетмейстера у закладах культури та мистецтв. Х., 2007. 605 с.

9. Осадців Т. П. Спортивні танці: навч. посіб. Л.: ЗУКС, 2001. 340 с.

10. Пігулевський В. Актуальні завдання становлення та розвитку спортивного танцю в Україні. *Матеріали IV Міжнарод. Наук. конфер. «Олімпійський спорт і спорт для всіх»*. К., 2000. С. 504–510.

11. Методика роботи з хореографічним колективом: основи курсу / В. М. Волчукова, Н. А. Бугаєць, О. В. Ліманська, О. М. Тищенко Навчально-методичний посібник. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2013. 326 с.

REFERENCES

1. Gabovich, M. M. (1986). Printsipy biomekhaniki v metodike prepodavaniya klassicheskogo tantsa. [Principles of biomechanics in the method of teaching classical dance]. Kyiv. [in Ukrainian]

2. Dzhala, T. R. (2000). Oporni tochky u vyvchenni bazovykh fihur ta elementiv u sportyvnykh tantsyakh. [Reference points in the study of basic figures and elements in sports dances]. Lviv. [in Ukrainian]

3. Zuyeva, I. A. (1997). Slozhnokoordinirovaniye upravleniya v trenirovke sportyvenov, spetsializiruyushchikhsya v sportivnykh bal'nykh tantsakh. [Complexly coordinated exercises in the training of athletes specializing in sports ballroom dancing]. Kyiv. [in Ukrainian]

4. Kissel'gof, A. (1988). Tridsat' let novatorstva v tantse. [Thirty years of innovation in dance]. [in Ukrainian]

5. Kuznyetsov, V. V. (1975). Spetsial'na sylova pidhotovka sport-smena. [Special strength training of an athlete]. Kyiv.

6. Lyakh, V. I. (1987). O klassifikatsii koordinatsionnykh sposobnostey. [On the classification of coordination abilities]. Kyiv. [in Ukrainian]

7. Moskalenko, N. V., Demidova, O. M. (2016). Sportyvni tantsi dlya ditey: innovatsiyni pidkhody. [Sports dances for children: innovative approaches]. Dnipro. [in Ukrainian]

8. Nikitin, V. YU. (2007). Profesiyno-pedahohichna pidhotovka baletmeystera u zakladakh kul'tury ta mystetstv. [Professional and pedagogical training of a ballet master in cultural and arts institutions]. Kharkiv. [in Ukrainian]

9. Osadtsiv, T. P. (2001). Sportyvni tantsi. [Sports dances]. Lviv. [in Ukrainian]

10. Pihulevs'kyu, V. (2000). Aktual'ni zavdannya stanovlennya ta rozvytku sportyvnoho tantsyu v Ukraini. [Actual tasks of formation and development of sports dance in Ukraine]. Kyiv. [in Ukrainian]

11. Metodyka roboty z khoreohrafichnym kolektyvom: osnovy kursu (2013). [Methods of working with a choreographic team: the basics of the course]. Kharkiv. [in Ukrainian]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

СПНУЛ Ігор Васильович – заслужений працівник культури України, доцент кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва.

СПНУЛ Олена Миколаївна – заслужений працівник культури України, старший викладач кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

SPINUL Ihor Vasyliovych – honored cultural worker of Ukraine, associate professor of the Department of Art Education of the Central Ukrainian Volodymyr Vinnichenko State University.

Scientific interests: professional training of future specialists in the field of choreographic art.

SPINUL Helen Mykolaivna – Honored Worker of Culture of Ukraine, Senior Lecturer of the Department of Art Education of the Central Ukrainian Volodymyr Vinnichenko State University.

Scientific interests: professional training of future specialists in the field of choreographic art.

Стаття надійшла до редакції 23.08.2023 р.

УДК 378.147

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-209-373-379

ТРИФОНОВА Олена Михайлівна –

доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри природничих наук і методик їхнього навчання Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6146-9844>

e-mail: olenatrifonova82@gmail.com