

education today is an ecological future tomorrow]. Problemy i perspektyvy vyshchoyi osvity: Monohrafiya. K.: Vydavnytstvo NAU. 450 s. [in Ukrainian]

9. Kuchai, O., Hrechanyk, N., Pluhina, A., Chychuk, A., Biriuk, L., & Shevchuk I. (2022). World Experience in the Use of Multimedia Technologies and the Formation of Information Culture of the Future Primary School Teacher. *International Journal of Computer Science and Network Security*. 22(3). P. 760-768. [in English]

10. Oseredchuk, O., Mykhailichenko, M., Rokosovyyk, N., Komar, O., Bielikova, V., Plakhotnik, O., Kuchai, O. (2022). Ensuring the Quality of Higher Education in Ukraine. *International Journal of Computer Science and Network Security*, 22(12), P. 146-152. [in English]

11. Puhach, S., Avramenko, K., Michalchenko, N., Chychuk, A., Kuchai, O., & Demchenko, I. (2021). Formation of Specialists' Legal Competence in the System of Life Long Education. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 13(4), P. 91-112. [in English]

12. Shuliak, A., Hedzyk, A., Tverezovska, N., Fenchak, L., Lalak, N., Ratsul, A., & Kuchai, O. (2022). Organization of Educational Space Using Cloud Computing in the Professional Training of Specialists. *International Journal of Computer Science and Network Security*. 22(9). P. 447-454. [in English]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БІДА Олена Анатоліївна – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки, психології, початкової, дошкільної освіти та управління закладами освіти Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II.

Наукові інтереси: сучасний стан екологічної освіти в Україні.

КУЧАЙ Тетяна Петрівна – доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогіки, психології, початкової,

дошкільної освіти та управління закладами освіти Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II.

Наукові інтереси: сучасний стан екологічної освіти в Україні.

ЧИЧУК Антоніна Петрівна – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки, психології, початкової, дошкільної освіти та управління закладами освіти Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II.

Наукові інтереси: сучасний стан екологічної освіти в Україні.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

VIDA Olena Anatoliivna – Doctor Pedagogical Sciences, professor, head of the chair of pedagogy, psychology, elementary, preschool education and management of educational institutions Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian Institute.

Scientific interests: current state of environmental education in Ukraine.

KUCHAI Tetiana Petrivna – Doctor of Pedagogical Sciences, professor of the department of pedagogy, psychology, elementary, preschool education and management of educational institutions Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian Institute.

Scientific interests: current state of environmental education in Ukraine.

CHYCHUK Antonina Petrivna – Doctor of Pedagogical Sciences, professor of the department of pedagogy, psychology, elementary, preschool education and management of educational institutions Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian Institute.

Scientific interests: current state of environmental education in Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 08.08.2024 р.

УДК 793.3:78.085

DOI: 10.36550/2415-7988-2024-1-215-26-32

БУГАСЦЬ Наталія Анатоліївна –

кандидат педагогічних наук, професор,

професор кафедри хореографії

Харківського національного педагогічного університету

імені Г.С. Сковороди

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7498-5696>

e-mail: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

ПІНЧУК Ольга Іванівна –

доцент кафедри хореографії

Харківського національного педагогічного університету

імені Г.С. Сковороди

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6482-2183>

e-mail: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

МУКІН Владислав Сергійович –

здобувач другого (магістерського) рівня

вищої освіти, спеціальності 024

Хореографія, факультету мистецтв

Харківського національного педагогічного університету

імені Г.С. Сковороди

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8125-2297>

e-mail: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

СТАККАТО ПРОТИ ЛЕГАТО: ФЕНОМЕН МУЗИКАЛЬНОСТІ В ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТАНЦЯХ

У статті здійснено аналіз змісту феномену «музикальність» в мистецтвознавстві та психологічній науці. Розкрито сенс та особливості європейських бальних танців як одного з видів спортивних танців – особливого соціокультурного явища, що втілює в собі на інтеграційній zasadі елементи спорту й танцювального мистецтва. З'ясовано історичні витоки поняття «музикальність» в бальних танцях та висвітлено значення творчості Ж.-Б. Люді у цьому аспекті. Виокремлено психологічні, художні, художньо-виконавські та оцінне-критеріальні (суддівські) компоненти музикальності в європейських танцях. Проаналізовано виконавські аспекти втілення музично-інструментальних прийомів легато та стаккато в стандартних танцях. Розкрито поняття чотирьох потоків плинності руху – легато, в свінгових європейських танцях – Повільному вальсі, Повільному фокстроті, Квікстені та Віденському вальсі. Висвітлено поняття «свінг» та виокремлено його види у загальному та сучасному розмінні. З'ясовано

особливості танцю Танго як танцю без потоку (no-flow), як плоского (flat) танцю, який є стилістичним втілення музикального стакато в стандартних танцях.

Ключові слова: музикальність, легато, стакато, європейські танці, потоки плинності руху, свінг, свей, підйоми та зниження, політ тіла (bodyflight) флікдаун.

BUGAYETS Nataliya Anatolyivna –

Candidate of Pedagogic sciences,
professor of Design Department of Choreography,
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7498-5696>

e-mail: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

PINCHUK Olga Ivanovna –

Assistant Professor, of Choreography,
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
<https://orcid.org/0000-0001-6482-2183>

e-mail: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

MUKIN Vladyslav Serhiyevich –

Student of the second (masters)
level of higher education of the Faculty of Arts,
Department of Choreography,
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8125-2297>

e-mail: kaf-choreography@hnpu.edu.ua

STACCATO VERSUS LEGATO: THE PHENOMENON OF MUSICALITY IN EUROPEAN DANCES

The article analyzes the content of the phenomenon "musicality" in art history and psychological science. The meaning and peculiarities of European ballroom dances as one of the types of sports dances - a special socio-cultural phenomenon that embodies elements of sports and dance art on an integrative basis - are revealed. The historical origins of the concept of "musicality" in ballroom dancing are clarified and the significance of Jean Baptiste Lully's work is highlighted in this aspect.

The psychological, artistic, artistic-performance and evaluative-criterial (judge) components of musicality in European dances are singled out. The performance aspects of the implementation of the musical-instrumental techniques of legato and staccato in standard dances are analyzed. The concept of four flows of fluidity of movement is revealed - legato, in swing European dances - Slow Waltz, Slow Foxtrot, Quickstep and Viennese Waltz. The concept of "swing" is highlighted and its types are distinguished in general and modern exchange. The peculiarities of the Tango dance as a no-flow dance, as a flat dance, which is a stylistic embodiment of musical staccato in standard dances, are clarified.

Key words: musicality, legato, staccato, European dances, flows of fluidity of movement, swing, sway, rises and falls, body flight (bodyflight) flickdown.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Спортивні бальні танці – виняткове та єдине у своєму роді явище, на яке впливають різноманітні події й чутливе до того, що відбувається у навколишньому світі. Зміна моди, війни, зростання інтересу до певної країни, поп-музика, збільшення можливостей для подорожей, соціальні потрясіння, популярність кіно- чи телевізійної музики тощо – усе це впливає на спортивно-танцювальну картину.

Спортивний бальний танець у сучасному розумінні – це, насамперед, витвір мистецтва у єдності хореографії й музики, виконавської майстерності та партнерської взаємодії, емоцій та настрою на рівні єдиного цілого – хореографічного образу як «цілісного вираження в танці почуття і думки, людського характеру» [6; с. 82].

З іншого боку, з позицій спорту, зокрема спортивних танців – це «особливе соціокультурне явище, що представляє собою історично зумовлену діяльність людей, пов'язану з використанням фізичних вправ, що спрямована на підготовку та участь у спеціальним чином організованій системі змагань, а також на індивідуальні та суспільно значущі результати такої діяльності» [18; с. 95], тобто передбачає оцінки, порівняння та зіставлення на основі певних критеріїв.

Розуміння музикальності в усіх його конотаціях – психолого-педагогічному, виконавському, оцінне критеріальному та художньому,

актуальне як для тренерів-педагогів, членів конкурсних журі хореографічних фестивалів та суддівських колегій в танцювальному спорті, так і для спортивно-танцювальних пар – виконавців європейських та латиноамериканських танців, ShowDance (секвею) та членів команд з формейшн.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Студіювання наукових джерел сучасних українських вчених виявило визначену кількість наукових праць дотичних у окремих аспектах теми нашого дослідження, а саме: взаємовплив музики і хореографії в історичному контексті (Волошина, 2012; Максименко, 2018); танець і музика як синтез двох мистецтв (Дем'янчук, Кундис, 2022; Дужич-Ніколайчук, 2018; Лі Чжи, 2023); співвіднесеність музики та хореографічного руху (Зінич, 2015); синхронізація музичного ритму та хореографічних рухів у європейській та латиноамериканській програмах спортивно-бального танцю (Омеляненко, 2024); сучасна система оцінювання змагань зі спортивних бальних танців (Горбенко, & Лисенко, 2023; Кеба, 2017). Неоціненними для розкриття досліджуваної проблеми стала серія статей «Making of a Champion series: The four flows» в англійському часописі Dance News видатного англійського танцівника, тренера, судді, екзаменатора Г. Сміт-Хемпшира (Harry Smith-Hampshire).

Мета статті – дослідити феномен «музикальність», розкрити сенс, зміст та компоненти музикальності в європейських бальних танцях.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Природа щедрою рукою обдарувала людину, подарувавши їй можливість не тільки бачити й відчувати навколишній світ, але й сприймати все різноманіття існуючих навколо неї звуків – власні голоси, співи птахів, загадкове шелестіння листя та завивання вітру тощо. Саме вона навчила людство не тільки розрізняти інтонацію, висоту та тривалість звуків, а сформувала специфічну особистісну якість людини – музикальність.

Аналіз наукових джерел пов'язує феномен «музикальність», насамперед, з музикознавством, психологією, музичною педагогікою. Хоча розгляд цього поняття був і є предметом наукових досліджень у філософії та естетиці, мистецтвознавстві й культурології.

У вітчизняному музично-педагогічному науковому середовищі поняття «музикальність» афілійоване з особистістю людини як «синкретичний особистісний феномен» (Лі Хуйфан, 2020) і, зазвичай, канотується у трьох аспектах: як «сукупність здібностей, які в комплексі забезпечують людині успішність у різних видах музичної діяльності» (Ростовський, 1997); як «комплекс властивостей особистості, який виник і розвивається в процесі зародження, створення та освоєння музичного мистецтва» (Ветлугіна, 1978); як «комплекс природних задатків, необхідних для успішної музичної діяльності» [10 с. 100].

Досліджуючи цей феномен, І. Малашевська констатує, що «будучи детермінованою суспільно-історичною практикою та всіма видами музичної діяльності, музикальність характеризується єдністю біологічних і соціальних елементів особистості. Адаже саме від поєднання спеціальних здібностей та особливостей суб'єкта як цілісної особистості залежить якість музикальності» [44; с.66]

У музичній естетиці поняття «музикальність» канотується як мірило естетичної насолоди (Г. Гегель, Ф. Шеллінг); яскраве емоційне переживання музики (Р. Штайнер); квінтесенція або сенс прекрасного (Е. Ганслик). Вона, на думку дослідниці Г. Гусєвої, є «сутністю музики, що полягає в самих звуках і їх художньому поєднанні» [5; с. 72], тобто сам музичний твір, репрезентований у вокальному, хоровому, інструментальному або оркестровому звучанні.

Жодне з мистецтв так не пов'язане з музикою як хореографія. Саме музика як «вид мистецтва, що виражає та відображає людське життя у звукових образах» [15], дає танцю не тільки метро-ритмічну основу, темп, образний лад, стиль та характер, структурну побудову музичної мови та форми (музичного періоду, музичного речення, музичної фрази та мотиву), але й надихає танець внутрішнім сенсом і стає, поряд з хореографічною лексикою (рухами й позами) та малюнками (переміщенням у сценічному просторі), його основним засобом виразності.

Європейські танці – один з видів бальних танців як «побутової хореографії, що в процесі історичного розвитку набув сценічних та спортивних форм» [1; с. 91], втілили у собі всі особливості танцю як мистецтва мелодійного, організованого у часі і просторі образно-плас-

тичного руху, що не може існувати без музики, яка підсилює виразність пластики танцю; як мистецтва, художні форми якого належать до «творів-процесів», тобто існують тільки в процесі матеріального втілення художнього твору – хореографічного виконавства; як мистецтва, яке володіє домінантою виразності, із тяжінням до зображальності, бо його матеріал – людське тіло, яке не здатне сприйматися як чисто декоративний абстрактний елемент; як мистецтво, яке потребує свого реципієнта – глядача.

Отже, європейські танці репрезентують мистецтво, засноване на музичних, впорядкованих у просторі і часі, умовне-метафоричних й образне-виразних рухах людського тіла, основними ознаками якого є синтетичність, інтерпретаційність, зображальність та видовищність.

Після набуття європейськими танцями статусу спорту це поняття, визначається як «дуетний вид спорту, що належить до групи ациклічних, складно-координаційних видів спорту, який вимагає від спортсменів-танцюристів оперативного та якісного оволодіння широким арсеналом технічних дій та їх безпомилкового виконання» [7; с. 3], й афілійоване зі змагальними дисциплінами «Європейські танці» (Standard dances), «Десять танців» (Ten dances), «Європейський формейшн» (Formation Competitions in the Standard dances).

У сучасному розумінні «європейські (бальні, спортивні) танці – це група з п'яти танців: Повільний вальс, Танго, Віденський вальс, Повільний фокстрот та Квікстеп, які мають європейське коріння і внаслідок вивчення, стилізації, стандартизації та творчої діяльності видатних балетмейстерів-митців були виокремлені для проведення спортивних та мистецьких змагань, фестивалів, конкурсів тощо» [5; с.754].

В європейських танцях мелодія, що корелюється з діями верхньої частини тулубу виконавців, плечами й руками, домінує над ритмом, який реалізується в рухах нижньої частини тулубу, стегон, колін та стопи. Всі вони мають різний характер, що обумовлює їх своєрідний ритм, темп та естетику кожного танцю, виконуються в контактній позиції зі значним просуванням вздовж умовної лінії руху – лінії танцю.

Ключова прикмета спортивних танців – інтеграція спорту та мистецтва, визначає специфіку змістовної складової феномену «музикальність» у європейських танцях.

Студіювання наукових доробок Л. Онофрійчук, С. Пахольчак, С. Онофрійчук (2023), Т. Путіліної (2017) виявило, що, здебільшого, сенс музикальності у хореографічному мистецтві канотується як здатність слухати музику, а саме як здатність танцівника правильно узгоджувати свої дії з музичним метром, свідоме сприймати теми-мелодії, чути інтонації музичної теми та свідомо втілювати їх в танці.

В європейських танцях додається специфічний четвертий компонент, який полягає у здатності сприймати способи та прийоми видобування звуку на різних музичних інструментах – легато та стаккато, задля технічно вірного втілення характеру руху в танцювальні пластиці, де «легато (від. італ.

legato – зв'язаний) – зв'язне виконання звуків, за якого має місце плавний перехід одного звуку в інший, при цьому пауза між звуками відсутня. Стаккато (від італ. staccato – відірваний, відділений) – це музичний штрих, який передбачає виконання звуків уривчасто, відокремлюючи паузами один звук від іншого» [Демидова, Левицька, Новська, 2020, с. 54].

Отже, у психологічному аспекті, поняття «музикальність» в європейських танцях ототожнюється зі здатністю спортсменів-танцюристів правильно розпізнавати метр, ритм та темп музики; свідомо й творчо сприймати музичну мелодію та її інтонації; уловлювати музичні штрихи – легато й стаккато, задля технічно-правильного, емоційно-образного втілення її звучання у пластиці хореографії як мистецтва танцю.

Концепція реалізації злитого руху – легато, в європейських свінгових танцях (Повільний вальс, Віденський вальс, Повільний фокстрот та Квікстеп), запропонована англійським дослідником Г. Сміт-Хемпширом у серії статей «The four flows» танцювального часопису «Dance News» [20], в якій він етап за етапом розглянув розвиток плавності рухів та виокремив чотири аспекти плинності (легато) руху: переміщення по паркету з однієї ноги на іншу; ведення стороною, поступальні підйоми та зниження; свей.

Перший аспект легато – переміщення або плавність руху з однієї ноги на іншу по паркету. В основі злитого переміщення лежить «bodyswing» (свінг тіла) як найбільш ефективний виконавський та художній прийом забезпечення рушійної сили для пересування по підлозі та флікдаун – рух стопи, який потрібний для негайного перекаату «каблук-вся стопа-подушечка стопи».

Другий аспект легато – ведуче плече (ведуча сторона корпусу), яке сприяє безперервності обертальних рухів тіла. Терміном «ведуче плече» визначається ситуація, коли разом з рухом вільної ноги вперед або назад рухається й однойменна сторона корпусу. Кроки з «ведучим плечем» звичайно передують кроку з боку партнерки (партнера) [22].

Сутність цього аспекту полягає в тому, що при виконанні як поворотних, так і поступальних або стаціонарних фігур свінгових танців, плечі танцюриста майже завжди повинні бути в обертальному русі, тобто має бути плавний безперервний обертальний поворот тіла, накладений на пересування по підлозі: одне плече (насправді, бік корпусу) рухається у провідне (leading) положення, тоді як інше, виконує зворотно-поступальну дію і втягується, у відповідь, у ведене (following) становище назад.

Третій аспект руху легато – підйоми та зниження (Rise Fall), які афільовані з поняттям «bodyswing» – маятниковий рух тулуба, та «body-flight» – «вишуканий момент невагомості, виклик гравітації, перед початком коливання наступного такту музики» [24].

Як зазначає А. Мур: «Слід пам'ятати, що ноги – це частина корпусу, і що підйом та зниження корпусу, які є необхідним елементом танцю – це результат активної роботи м'язів ніг» [22].

У цьому процесі Rise Fall стопа й гомілки є одним з інструментів, що використовуються для створення підйомів та знижень (стопи при цьому повинні працювати «безшумно»). Головними ж його двигунами є коліна та свінг корпусу. Підйоми та зниження корпусу входять до тих аспектів плавності, які передають артистизм руху та створюють природне відчуття підйому.

Четвертий аспект легато – Sway – «нахил тіла вправо або вліво від щиколоток догори» [22], тобто відхилення вертикальної осі корпусу від перпендикуляра до паркету, яке використовується, коли вага тіла коливається в бік, як на другому та третьому кроках основного ходу Повільного вальсу, Повільного фокстроту, Квікстепу чи Віденського вальсу. Особливо слід зауважити, що цей нахил не може існувати без імпульсу тіла (свінгу), а кут відхилення, необхідний для підтримки рівноваги, залежить від швидкості пересування по підлозі. Рівняння Swing/Sway є змінною. Чим швидше тіло рухається під час повороту та/або чим більша зміна вирівнювання, тим більший кут коливання необхідний для підтримки рівноваги. Правильно виконаний sway створює об'ємний візуальний образ танцю, що надає йому невагомого легкого характеру.

Нахил (sway) є завершальним елементом у «чотирьох потоках» плинності – квартеті, який з'єднується в єдину гармонійну текучу модель руху тіла та ніг, є одним із найважливіших способів, за допомогою яких танцюрист може надати художньої виразності бальним танцям.

Танцювальне стаккато як візуальне втілення стаккато в музиці – це «спосіб руху, в якому різкі елементи танцю чергуються з несподіваними раптовими зупинками» [2; с. 97], це кроки зі швидкими напливами енергії та різкі рухи.

Стаккато в танці реалізується переважно через роботу ніг. Коли при виконанні будь-якої фігури використовується стаккато, ногу слід швидко поставити на паркет, а потім не рухати до кінця такту, поки не настане час рухатися знову. Далі слід швидко перейти до наступного кроку, витрачаючи стільки ж часу, твердо стояти на паркеті й не рухатися.

Стаккато також виявляється в танцях у рухах верхньої частини тіла, наприклад, різкий перехід від закритого положення до променадного положення (позиції), що є характерним для Танго. У цьому разі рух має відбуватися миттєво, і після початкової дії не повинно бути активності у верхній частині тіла.

Стаккато – це традиційний спосіб виконання танцю Танго, оскільки його музика традиційно є стаккато, і виконавці повинні мати змогу виконувати кожную фігуру зі стаккато.

«Батьком» стаккато у формі Танго вважають Анрі Жака (Henry Jacques) – одного із найвідоміших і найдосвідченіших танцюристів бальних танців 1930-х років – тричі непереможного чемпіона Великої Британії серед професіоналів з бальних танців, а також наукового співробітника, екзаменатора та Члена Виконавчої ради Імперського товариства викладачів танців, автора танцю-

вального бестселера «Ballroom Dancing. The Theory and Practice of the Revised Technique».

Європейські танці, як вид спортивних бальних танців репрезентують «окремий вектор розвитку та становлення бальної хореографії на спортивний шлях розвитку, який підпорядковується спортивній системі оцінювання та узаконених елементів виконання того чи іншого танцю» [17].

Система суддівства в європейських танцях (за версією Міжнародної федерації танцювального спорту) передбачає оцінку спортивно-танцювальних дуетів за чотирма компонентами. «Підкомпоненти компоненту «рух під музику» (Movement to music): рахунок (таймінг) та зміщення рахунку – коректне виконання кроків та дій у відповідності із основним, синкопованим та зміщеним рахунками; ритм – використання енергії, швидкості руху тіла, коректної роботи стоп, точного вираження музичних та ударних акцентів (поєднання сильних, середніх і слабких ударів) для інтерпретації та відтворення характеру танцю; музична структура – розуміння танцюристами усіх музичних елементів (фраза, мелодія, приспів, інтенсивність, сильні та слабкі такти, тощо)» [8; с. 169], де під поняттям хронометраж або час (timing) слід розуміти правильне використання темпу (швидкості музики) виконання кроків або дій. Ритм вбачається як впорядкована послідовність сильних і слабких пульсацій або ударів однакової тривалості.

В спортивних танцях поняття «критерії суддівства» (за версією WDSF) розуміються як «правила, що засновані на створенні ідеальної моделі танцювального спорту, яку кожен арбітр повинен враховувати при оцінюванні танцювальних пар. Ідеальна модель – це абсолютне відтворення всіх технічних та естетичних аспектів спортивного танцю. Ця модель створюється на основі досвіду суддів, тренерів та спортсменів і базується на результатах наукових досліджень» [3; с.38].

Музичною основною композицій європейських танців виступає зазвичай професійна пісня як куплетне-варіаційна форма, структурною одиницею якої є музичний період – мелодійна лінія композиції, побудована за допомогою серії ритмічно організованих одиночних нот різної висоти, тембру, гучності та тривалості й занята горизонтально на пентаграмі нотного стану як єдине ціле – поетична лінія. Подібно до того, як писемна мова поділяється на речення й абзаци, мелодія часто складається з однієї чи кількох музичних фраз, які повторюються протягом пісні чи твору. Зазвичай вони складаються з 8 тактів.

Музикальність, яка властива творчій особі балетмейстера – автора хореографічних творів, виявляється, насамперед, у природі художнього таланту митця – як здатність до сприйняття, осягнення та переживання музики, як спрямованість до органічного втілення музичної основи у своїй творчості, як хист до творення форм музично-хореографічного синтезу. Але, що є вкрай важливим, музикальність проступає в якостях, які характеризують саме творіння балетмейстерів-митців – хореографічні твори.

Витоки сучасного розуміння музикальності хореографії походять з творчості хореографів-

музикантів епохи Бароко – Е. де Кавальєрі, П. Бошана, Ж-Б. Люлі, які вільно та професійно володіли виразними сферами та ресурсами обох мистецтв – музики й хореографії, і які здійснили розробку засадничих принципів музично-хореографічного синтезу.

Так, багатогранний геній чи не найголовнішого майстра французького бароко Жана-Батіста Люлі (1632-1687 р.р.) виявився майже у всіх сферах музичного й хореографічного мистецтва – французький композитор та придворний музикант французького короля Людовика XIV, скрипаль й танцюрист, балетмейстер та диригент, засновник французької національної опери й оперного жанру «лірична трагедія» («tragédie mise en musique»), характерною ознакою якої був «балет в опері», в яких співаки вперше почали виступати без масок, а жінки танцювати в балеті на публічній сцені.

Значним був і прямий вплив композитора на мистецтво хореографії, бо відомо «...що вся його музика була, за визначенням, зручна для танцю (danseable)» [20; р. 32] і, за свідченням його сучасників, Люлі «був змушений сам вигадувати балетні виходи, пристосовані до звуків його музики <...> міняв виходи, вигадував виразні па, відповідні до сюжету, а коли було треба, починав танцювати перед танцівниками, аби змусити їх скоріше зрозуміти свій задум» [19; с. 46].

Втілена в кожному творчому акті діяльності хореографа, музикальність сповнює собою всю художню практику танцювального мистецтва, зокрема європейських танців, отримавши всеосяжне значення, яке поширюється на культуру бального танцю, його закони і традиції.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Аналіз сенсу поняття «музикальність» в хореографічному мистецтві, зокрема європейських танцях, дозволив визначити, що у художній площині, музикальність в європейських танцях розуміється як властивість культури бального танцю, що формується в процесі музично-хореографічної діяльності балетмейстерів-митців. Доведено, що у психолого-виконавському аспекті вона афільована зі специфічною здатністю танцюристів глибоко переживати музику, відчувати та розуміти її змістовну й технологічну сторону та передавати її у власній художньо-виконавській, візуальній, образно-пластичній інтерпретації. Обґрунтовано сенс музикальності у спортивно-методичному плані як складової уніфікованого еталону успіху спортсмена в танцювальному спорті, як компоненту інтерсуб'єктивної моделі, узагальненого досвіду, що адекватно відбиває реальні якості виконання конкурсних варіацій, змагальних композицій showdance та формейшн у танцювальному спорті.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бугаєць Н.А., Пінчук О.І., Пінчук С.І. *Мистецтво балетмейстера: навчально-методичний посібник*. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди. 2012.
2. Бугаєць Н.А., Пінчук О.І., Пінчук С.І. *Теорія та методика викладання європейських танців: навчально-методичний посібник*. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди. 2013.

3. Горбенко О., Лисенко А. Особливості методики суддівства змагань зі спортивних танців і танцювального спорту. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*, 2023. 8 (168), 36-39.

4. Григорчук І., Федюра С. Структура музикальності: основи теоретичного дослідження. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*, 2019. (2).

5. Гусева Г. Поняття музикальності у музичній естетиці XIX – початку XXI ст. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2021. 2 (38), vol. 1. 70-76.

6. Енська О.Ю., Максименко А.І., Ткаченко О.І. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера: навчальний посібник для педагогічних університетів, закладів вищої освіти культури і мистецтв. МОН України, Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка. Суми : ФОП Цьома С.П. 2020.

7. Калужна О.М. Удосконалення фізичної підготовки спортсменів на етапі попередньої базової підготовки у спортивних танцях. (Автореф. дис. канд. наук з фізичного виховання та спорту). Національний університет фізичного виховання та спорту України, Київ. 2014.

8. Кеба М.Є. Сучасна система оцінювання змагань з бальних танців (танцювальний спорт). *Молодий вчений*. 2017. (12). С. 168-171.

9. Лі Хуїфан. (2020). Розвиток музикальності особистості як проблема науково-педагогічного знання. *Молодь і ринок*. 2020. 5 (184). С. 152-156.

10.Мозгальова Н.Г. Музичні здібності, їх сутність і розвиток в процесі інструментально-виконавської підготовки вчителів музики. *Педагогіка вищої та середньої школи: збірник наукових праць*. 2015. (41). С. 98-104.

11.Онофрійчук Л., Пахольчак С., Онофрійчук С. Розвиток музикальності школярів на заняттях з хореографії. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*. 14 (29). Теорія і методика мистецької освіти, 2023. (29). С. 169-176.

12.Підгаєвська, С.М. Особливості роботи над інструментальними творами в процесі підготовки майбутніх вчителів. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*, 2015. (3). С. 34-39.

13.Путіліна Т.М. Місце класичного танцю у формуванні творчої особистості студентів-хореографів. *Збірник наукових праць. Педагогічні науки*. 2017. (134). С. 178-187.

14.Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН. 1997.

15.Сандюк Л.О., Щубелко, Н.В. (Eds.). Основи культурології: навчальний посібник. К.: Центр учбової літератури. 2012.

16.Спінул І.В., Спінул, О.М. Перспективи розвитку сучасних бальних танців. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 2022. (206), С. 259-265.

17.Станішевський Ю. Бальний танець від джерел до сьогодення. *Вісн. АСТУ*. 2002. (4)

18.Сугула В. Узагальнююче визначення поняття спорт як один з базових конструктів узагальнюючої теорії фізичної культури та теорії спорту. *Слобожанський науково-спортивний вісник*, 2018. (1), С. 89-97.

19.Чепалов О.І. Комедія-балет Мольєра «Настирлив» як початок нового музично-театрального жанру. *Аспекти історичного музикознавства : зб. наук. ст.* Харків, ХНУМ. 2021. (25). С. 32-57.

20.Harris-Warrick R. The phrase structures of Lully's Dance Music. *Lully Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000. С. 32-56.

21.Jacques H. Ballroom Dancing. The Theory and Practice of the Revised Technique, NATD, London. 1938.

22.Moore A. Ballroom Dancing (1st ed.). Bloomsbury Publishing. 2009. Retrieved from URL: <https://www.perlego.com/book/814925/ballroom-dancing-pdf>.

23.Pinchuk O., Syrotenko, D. Peculiarities of implementing the weight of the partner's head in Show Dance from European dances. Innovative development of science, technology and education. Proceedings of the 3rd International scientific and

practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2023. 753-761.

24.Smith-Hampshire, Harry Making of a Champion series: The four flows. *Dance News newspaper*. Edition 1996. No.1507-1510

REFERENCES

- Buhaiets, N.A., Pinchuk, O.I., Pinchuk, S.I. (2012). Mystetstvo baletmeistera: navchalno-metodychnyi posibnyk [The art of ballet master: educational and methodological guide] Kharkiv: KhNPU imeni H.S. Skovorody. [in Ukrainian]
- Bugaets, N.A., Pinchuk, O.I., Pinchuk, S.I. (2013). Theory and methodology of teaching European dances: educational and methodological manual [Theory and methodology of teaching European dances: educational and methodological manual]. Kharkiv: KhNPU imeni H.S. Skovorody. [in Ukrainian]
- Horbenko, O., Lysenko, A. (2023). Osoblyvosti metodyky suddivstva zmanhan zi sportyvnykh tantsiv i tantsiuvalnoho sportu. [Peculiarities of the methodology of judging competitions in sports dances and dance sports]. *Naukovyi chasopys Ukrainshkoho derzhavnogo universytetu imeni Mykhaila Drahomanova*, 8 (168), S. 36-39. [in Ukrainian]
- Hryhorchuk, I., Fediura, S. (2019). Struktura muzykalnosti: osnovy teoretychnoho doslidzhennia. [The structure of musicality: the basis of theoretical research] *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu*, (2). [in Ukrainian]
- Husieva, H. (2021). Poniattia muzykalnosti u muzychnii estetitsi KhIX – pochatku XXI st. [The concept of musicality in musical aesthetics of the 19th - early 21st centuries.] *Knowledge, Education, Law, Management*. 2 (38), vol. 1. S. 70-76. [in Ukrainian]
- Enska, O.Iu., Maksymenko, A.I., Tkachenko, O.I. (2020). Kompozysiiia tantsiu ta mystetstvo baletmeistera: navchalnyi posibnyk dlia pedahohichnykh universytetiv, zakladiv vyshchoi osvity kultury i mystetstv [Dance composition and the art of the choreographer: a study guide for pedagogical universities, institutions of higher education of culture and arts] МОН Ukrainy, Sumskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni A.S. Makarenka. Sumy : FOP Tsoma S.P. [in Ukrainian]
- Kaluzhna, O.M. (2014). Udoskonalennia fizychnoi pidhotovky sportsmeniv na etapi poperednoi bazovoi pidhotovky u sportyvnykh tantsiakh. [Improving the physical training of athletes at the stage of preliminary basic training in sports dances] (Avtoref. dys. kand. nauk z fizychnoho vykhovannia ta sportu). *Natsionalnyi universytet fizychnoho vykhovannia ta sportu Ukrainy*, Kyiv. [in Ukrainian]
- Keба, M.Ie. (2017). Suchasna sistema otsiniuvannia zmanhan z balnykh tantsiv (tantsiuvalnyi sport) [Modern system of evaluation of ballroom dance competitions (dance sport)]. *Molodyi vchenyi*. (12). S. 168-171. [in Ukrainian]
- Li, Khuifan. (2020). Rozvytok muzykalnosti osobystosti yak problema naukovo-pedahohichnoho znannia [The development of individual musicality as a problem of scientific and pedagogical knowledge]. *Molod i rynek*. 5 (184). S. 152-156. [in Ukrainian]
- Mozghalova, N.H. (2015). Muzychni zdibnosti, yikh sutnist i rozvytok v protsesi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky vchyteliv muzyky [Musical abilities, their essence and development in the process of instrumental training of music teachers]. *Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly: zbirnyk naukovykh prats*. (41). S. 98-104. [in Ukrainian]
- Onofriichuk, L., Pakholchak, Ye., Onofriichuk, S. (2023). Rozvytok muzykalnosti shkolariv na zaniattiakh z khoreohrafii [Development of musicality of schoolchildren in choreography classes]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova*. 14 (29). Teoriia i metodyka mystetskoï osvity, (29). S. 169-176. [in Ukrainian]
- Pidhaievska, S.M. (2015). Osoblyvosti roboty nad instrumentalnymi tvoramy v protsesi pidhotovky maibutnix vchyteliv [Peculiarities of work on instrumental works in the process of training future teachers]. *Osvita ta rozvytok obdarovanoi osobystosti*, (3), S. 34-39. [in Ukrainian]
- Putilina, T.M. (2017). Mistse klasychnoho tantsiu u formuvanni tvorchoi osobystosti studentiv-khoreohrafiv [The place of classical dance in the formation of the creative

personality of choreographer students]. Zbirnyk naukovykh prats. Pedahohichni nauky. (134). S. 178-187. [in Ukrainian]

14. Rostovskiy, O.Ia. (1997). Pedahohika muzychnoho spryiman'nia: navchalno-metodychnyi posibnyk [Pedagogy of musical perception: educational and methodological manual]. Kyiv: IZMN. [in Ukrainian]

15. Sandiuk, L.O., Shchubelko, N.V. (Eds.). (2012). Osnovy kulturolohii: navchalnyi posibnyk [Fundamentals of cultural studies: a study guide]. K.: Tsentr uchbovoi literatury. [in Ukrainian]

16. Spinul, I.V., Spinul, O.M. (2022). Perspektyvy rozvytku suchasnykh balnykh tantsiv [Prospects for the development of modern ballroom dances]. Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky, (206), S. 259-265. [in Ukrainian]

17. Stanishevskiy, Yu. (2002). Balnyi tanets vid dzhherel do sohodennia. Visn. ASTU. [in Ukrainian]

18. Sutula, V. (2018). Uzahalniuiuche vyznachennia poniattia sport yak odyn z bazovykh konstruktiv uzahalniuiuchoi teorii fizychnoi kultury ta teorii sportu. [The general definition of the concept of sport as one of the basic constructs of the general theory of physical culture and the theory of sports] Slobozhanskiy naukovo-sportyvnyi visnyk, (1), S. 89-97. [in Ukrainian]

19. Chepalov, O.I. (2021). Komediiia-balet Moliera «Nastyrlyvi» yak pochatok novoho muzychno-teatralnoho zhanru [Moliere's comedy-ballet "Intrusive" as the beginning of a new music-theatre genre] Aspekty istorychnoho muzykoznavstva : zb. nauk. st. Kharkiv, KhNUM. (25). S. 32-57. [in Ukrainian]

20. Harris-Warrick, R. The phrase structures of Lully's Dance Music. Lully Studies. Cambridge: Cambridge University Press. 2000. 32-56. [in English]

21. Jacques, H. Ballroom Dancing. The Theory and Practice of the Revised Technique, NATD, London. 1938. [in English]

22. Moore, A. Ballroom Dancing (1st ed.). Bloomsbury Publishing. 2009. Retrieved from URL: <https://www.perlego.com/book/814925/ballroom-dancing-pdf>.

23. Pinchuk, O., Syrotenko, D. (2023). Peculiarities of implementing the weight of the partner's head in Show Dance from European dances. Innovative development of science, technology and education. Proceedings of the 3rd International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 753-761. [in Ukrainian]

24. Smith-Hampshire. (1996). Harry Making of a Champion series: The four flows. Dance News newspaper. Edition No. 1507-1510 [in English]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БУГАЄЦЬ Наталія Анатоліївна – кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Наукові інтереси: сучасні тенденції хореографічної освіти в Україні та світі.

ПІНЧУК Ольга Іванівна – доцент кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Наукові інтереси: бальний танець у системі професійної хореографічної освіти.

МУКІН Владислав Сергійович – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Наукові інтереси: хореографічне навчання, методика викладання сучасного бального танцю.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BUGAYETS Nataliya Anatoliyivna – Candidate of Pedagogic sciences, professor of Design Department of Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Scientific interests: modern trends in choreographic education in Ukraine and the world.

PINCHUK Olga Ivanovna – Assistant Professor, of Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Scientific interests: ballroom dance in the system of professional choreographic education.

MUKIN Vladyslav Serhiyevich – Student of the second (masters) level of higher education of the Faculty of Arts, Department of Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Scientific interests: choreographic training, methods of teaching modern ballroom dance.

Стаття надійшла до редакції 07.08.2024 р.

УДК 378:004.9(477.52):355.45
DOI: 10.36550/2415-7988-2024-1-215-32-38

ГРИНЬОВА Марина Вікторівна – доктор педагогічних наук, професор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3912-9023>
e-mail: grinovamv@gmail.com

ХОМЕНКО Любов Григорівна – кандидат фізико-математичних наук, доцент, доцент кафедри теорії і методики технологічної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6806-2783>
e-mail: ljudv.dzjuba@gmail.com

СТРАТЕГІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ВИЩОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ: АНАЛІЗ НА ПРИКЛАДІ ПНПУ ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА

У статті досліджуються стратегії та перспективи цифровізації вищої освіти в умовах воєнного періоду на прикладі Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка (ПНПУ імені В.Г. Короленка). Зміни, спричинені воєнними діями, створюють нові виклики та вимагають адаптації освітніх закладів до нових реалій, що зумовлює актуальність дослідження цифровізації як ключового елементу стійкості та ефективності освітнього процесу.

Основну увагу приділено аналізу впровадження цифрових технологій в освітній процес ПНПУ імені В.Г. Короленка, визначенню ефективності існуючих стратегій та оцінці можливих шляхів їх подальшого розвитку. У дослідженні використовуються методи