



В. Котов, Л. Одерій

ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
ФАКУЛЬТЕТ ПОЧАТКОВОЇ, ТЕХНОЛОГІЧНОЇ ТА
ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ
КАФЕДРА МУЗИКИ І ХОРЕОГРАФІЇ**

ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

**Методичні рекомендації до курсу «Практикум класичного танцю»
для здобувачів
бакалаврського рівня вищої освіти
спеціальності 013 Початкова освіта
спеціалізації «Хореографія»**

Рекомендовано до друку вченою радою
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
(протокол №5 від 28.01.2021 року)

Укладачі:

Котов В. Г. – доцент кафедри музики і хореографії державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет», заслужений працівник культури України.

Одерій Л. Є. – доцент кафедри дошкільної освіти державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет», кандидат педагогічних наук, доцент.

Рецензенти:

Гаврілова Л.Г. – завідувачка кафедри теорії і практики початкової освіти ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», доктор педагогічних наук, кандидат мистецтвознавства, професор.

Трубнік І. В. – доцент кафедри соціальної роботи ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», кандидат педагогічних наук, доцент.

У методичних рекомендаціях розглядаються основні теоретичні і методичні аспекти викладацької діяльності до курсу «Практикум класичного танцю», викладаються важливі компоненти організації та методики проведення уроку класичного танцю, такі як музичне оформлення уроку, культура мови педагога, аналізуються принципи, форми і методи навчання, традиційні та інноваційні педагогічні технології в хореографічній освіті. Методичні рекомендації адресовані педагогам-хореографам, методистам та керівникам, які працюють з дитячими та молодіжними колективами.

Теорія і методика класичного танцю: методичні рекомендації до курсу «Практикум класичного танцю» для здобувачів бакалаврського рівня вищої освіти, спеціальності 013 Початкова освіта, спеціалізації «Хореографія». – Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2021. 58 с.

ЗМІСТ

Розділ 1. Теоретичні основи викладання класичного танцю	4
1.1. Естетичні особливості класичного танцю	4
1.2. Педагогічна система А.Я. Ваганової	6
1.3. Принципи, методи і форми навчання.....	8
1.4. Принцип гуманності в діяльності педагога-хореографа.....	10
1.5. Етика поведінки педагога-хореографа	12
1.6. Традиційні та інноваційні педагогічні технології в хореографічній освіті	14
Розділ 2. Організація і методика проведення уроку класичного танцю	24
2.1. Структура уроку класичного танцю	24
2.1.1. Екзерсис біля верстата	25
2.1.2. Екзерсис на середині	26
2.1.3. Стрибки	31
2.1.4. Обертання	32
2.2. Значення елементів екзерсису класичного танцю в розвитку фізичних даних танцівників	36
2.3. Рекомендації по складанню вправ і комбінацій	38
2.4. Музичне оформлення уроків класичного танцю	40
2.5. Профілактика травматизму на уроках класичного танцю	42
2.6. Класичний танець в танцювальному спорті: специфіка викладання.....	44
Розділ 3. Професійна лексика педагога-хореографа	49
3.1. Професійна мова як елемент педагогічного майстерства.....	49
3.2. Методичні рекомендації до вивчення французьких термінів класичного танцю	51
3.3. Словник основних понять	56
Список використаної літератури	58

Розділ 1. Теоретичні основи викладання класичного танцю

1.1. Естетичні особливості класичного танцю

Термін «класичний танець» з'явився в Україні в другій половині ХІХ століття. «Класика» (лат.) – зразковий, ідеальний, досконалий. Поступово цей термін почали вживати, витіснивши існували раніше визначення – «серйозний», «благородний», «академічний». Відомий теоретик балету Л.Д. Блок в книзі «Класичний танець: історія і сучасність» пише: «Класичний танець – система художнього мислення, що оформляє виразність рухів, властивих танцювальним проявам людини на різних стадіях культури. У класичний танець цей поступ входять не в емпірично даній формі, а в абстрагованому до формули вигляді» [2, с. 25].

У правилах школи класичного танцю сконцентрований величезний, багатовіковий досвід виконавців і педагогів: як емпіричний, наочно передається і по сей день з покоління в покоління, так і теоретичний, зафіксований в підручниках. І як показують сучасні дослідження, він цілком узгоджується з біомеханічним аналізом елементів класичного танцю.

Основні естетичні принципи класичного танцю:

1. Апломб (рівновага) – як основний закон класичного танцю, перехід з одного стійкого стану в інше, з однієї пози – в іншу. Правильне розташування загального центру ваги.

2. Суворе дотримання в малюнку рухів вертикальних і горизонтальних ліній, збереження симетрії частин тіла, так звана «жива геометрія танцю» (Л.Д. Блок).

3. Виворотність, гнучкість, наявність стрибка, сценічна зовнішність, гарні пропорції та лінії тіла – анатомічні основи класичного танцю.

4. Танець на пуантах.

5. Елегантний аристократичний стиль танцю.

Правила класичного танцю крім естетичної сторони укладають в собі величезну користь для людського організму. Наприклад, *port de bras* – не

тільки красивий рух, але і вправу, що виробляє гарну поставу. Неприродні з буденної точки зору положення класичного танцю виявляються найзручнішими для виконання найскладніших технічних елементів. Так, V позиція найбільш зручна як вихідне положення для виконання найважчих *developpes*, для збереження апломбу на напівпальцях і пальцях, а також для виконання всіх заносок.

Теж можна сказати про позиції рук. Прийняті в класичному танці трохи зігнуті лікті – не тільки відгомін благородного стилю XVII - XVIII століття, епохи менуетів і гавот, а й умовний сигнал для «осаджування» лопаток. III позиція рук не лише врівноважує тіло танцівника, але утворює як би повітряний «купол» над його головою, подовжує фігуру, повідомляючи їй схожість із спрямованим вгору собором.

Втягнутий живіт, як і «схоплений» низ хребта, створюють елегантний аристократичний стиль танцю, необхідний для втілення казково-прекрасних персонажів класичних балетів. І в той же час ці м'язові зусилля дозволяють направити всю напругу до точки «золотого перетину», центру, з якого «виростають» всі рухи.

Можна говорити і про доцільність рівня працюючої ноги (носком в підлогу, на 25 °, 45 °, 90 °) для виконання різних за характером рухів. У цьому випадку ми також бачимо приклади «живої геометрії»; виконуючи екзерсиси, виконавець постійно «малює» ногами, руками, корпусом різні геометричні фігури: дугу, пряму, коло, а також *arabesque*, *attitude*. Геометричність класичного танцю багато в чому обумовлена самим простором балетної сцени або залу, де танець будується по діагоналі, по прямій, по колу.

Не дивно, що класичний танець часто називають рухається графікою або живописом. Але його також можна назвати оживленою скульптурою, бо в основі і хореографії, і скульптури лежить принцип стійкості.

Класичний танець має ряд істотних ознак, які відрізняють його від інших видів танцювального мистецтва:

- це завжди сценічний танець;
- руху цього танцю умовні; пуанти, виворотність, велика амплітуда рухів – весь арсенал класичного танцю служить тому, щоб якомога далі відійти від побутової пластики;
- вміст у ньому передається узагальнено, символічно.

1.2. Педагогічна система А. Я. Ваганової

Агрипина Яківна Ваганова (1879 – 1951) – видатний вітчизняний педагог хореографії та балетмейстер. Поступово сформувала свої художні і педагогічні принципи, які лягли в основу педагогічної системи і педагогічного методу, суть якого: осмисленість хореографічних прийомів і техніки, а не формальне вивчення та виконання окремих рухів.

Основні положення її системи: емоційна виразність, строгість форми, вольова манера виконання; вміння знаходити опору в корпусі, брати запас сили руками для турів і стрибків; сувора продуманість навчального процесу, спрямована на вироблення віртуозної техніки. А. Ваганова внесла в школу танцю точну координацію всіх частин тіла. Вона не визнавала тренувальних вправ тільки для ніг. На її уроках тренування корпусу і рук мала головне значення. Величезне значення А. Ваганова надавала широті і розмаху танцювальних рухів.

Підсумком системи А. Ваганової є вимога «танцювати всім тілом», домагаючись гармонії рухів, розширюючи діапазон виразності.

Педагогічні принципи:

1. Сувора продуманість навчального процесу, значна ускладненість екзерсису, спрямована на вироблення віртуозної техніки; прагнення навчити танцівника свідомого підходу до кожного руху.

2. Розуміння правильної координації рухів.

3. Найважливішою передумовою вільного володіння тілом у танці А. Ваганова вважала міцну постановку корпусу (вироблення апломбу – фундаменту для турів і складних стрибків).

4. Рішуче відкидала зайву декоративність позування. Домагалася емоційної виразності, вольовий і енергійною манери виконання.

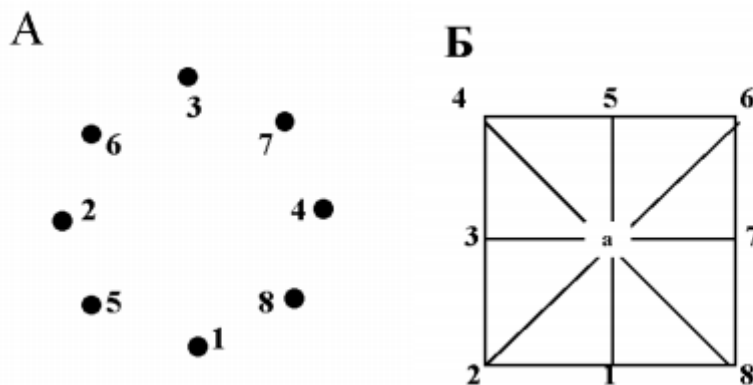
5. Вимагала, щоб руху починалися «з корпусу».

6. Велику увагу приділяла правильній постановці рук. Руки повинні не тільки завершувати мистецьке обличчя танцівника, бути виразними, легкими, «співучими», а й активно допомагати в великих стрибках і турах. Її учні мали «сталевий» апломб, знаходили опору в корпусі, брали запас сили (форс) для турів і стрибків руками. Метод її включає в себе ряд незаперечних педагогічних положень про дисципліну уроку. Без них немислимо збагнути основи її вимог. Вона любила повторювати, що будь-яке зауваження, що відноситься до однієї учениці ні в якому разі не повинно бути пропущено іншими.

Метод А. Ваганової має на увазі не тільки бездоганне розучування рухів, але і загальний лад занять, внутрішній ритм який дозволить слабшати увазі. Дисципліна і танець нероздільні. Всі зауваження вимовлялися дуже тихо. Комбінація більше двох разів не показувалася.

Будучи противником механічного засвоєння А. Ваганова пропонувала їх в різноманітних, завжди заздалегідь продуманих нею поєднаннях – імпровізації педагога на уроці вона не визнавала. Такий урок тримав учениць в стані зосередженого, напруженої уваги, підвищував їх активність, приносив найбільшу користь. Розвиваючи творчу ініціативу учнів, А. Ваганова нерідко доручала їм придумати не великі *adagio* або *allegro* на пройденому матеріалі. Метод А. Ваганової зробив величезний вплив і на розвиток чоловічого танцю. Танцівники, які у неї ніколи не вчилися, набували суто Ваганівського «сталевий» апломб, вміння знаходити опору в корпусі, брати форс (запас сили) руками для турів і стрибків. А. Ваганова не розглядала свою педагогічну систему як незмінну. Навпаки, вона закликала своїх учениць, майбутніх педагогів, творчо осмислювати її, завжди враховуючи стан і вимоги балетного театру, збагачувати методи викладання особистим досвідом, досвідом майстрів педагогів класичного танцю, освоювати

методики, відомі у світовій практиці. У 1934р. А. Ваганова випустила книгу «Основи класичного танцю». У книзі рухи згруповані за основними видами: основні поняття, battements, ronds de jambes, руки, пози класичного танцю, що пов'язують і допоміжні рухи, стрибки, заноскі, танець на пальцях, tours, інші види поворотів. А. Ваганова впорядкувала послідовність виконання рухів і вправ у палки: plie, battement tendu, battement tendu jete, rond de jambe par terre, battement fondu, battement frappe, rond de jambe en l'air, petit battement, battement developpe, grand battement jete. Для позначення ступеня повороту корпусу А. Ваганова взяла спосіб позначення з «Абетки рухів людського тіла» В. І. Степанова, але дала його схемою більш загальне тлумачення.



Глядач

А – план класу В. І. Степанової, Б – план класу А. Я. Ваганової

З'явилося багато послідовників А. Ваганової, які вдосконалювали методику викладання танцю. Створені підручники і посібники, які розвивають систему А. Ваганової.

Видатні учениці А. Ваганової – Галина Уланова, Марина Семенова, Наталія Дудинская, Алла Осипенко, Ірина Колпакова.

1.3. Принципи, методи і форми навчання

Процес навчання в хореографічному колективі – це сукупність цілеспрямованих дій педагога і учня для отримання системи знань, умінь, навичок і розвитку творчих здібностей засобами хореографічного мистецтва.

Навчально-виховний процес в колективі будується згідно дидактичним принципам:

- системності навчання;
- послідовності навчання («від простого до складного»);
- наочності навчання;
- усвідомленості навчання;
- доступності навчання;
- науковості навчання;
- безперервності (спадкоємності) навчання;
- гуманності.

Така організація навчального процесу дає можливість учасникам колективу не тільки оволодіти основами хореографії, а й поглибити знання в цій області, зробивши їх всебічними, зв'язавши танець з широким колом явищ мистецтва і життя.

Навчальний процес в колективі має свої специфічні риси, які відрізняють його від професійного хореографічного освіти:

- значно менший обсяг досліджуваного матеріалу з різних видів танцю;
- залежність вимог від здібностей і фізичних даних дітей, де головне – побачити і розвинути здібності дитини;
- більш диференційований підхід до різних груп учнів, що вимагає гнучкого варіювання в подачі матеріалу, що вивчається, його відбору з урахуванням можливостей кожної дитини, групи в цілому.

Провідними методами навчання дітей танцювального мистецтва є:

- наочний показ формованих навичок (невербальний);
- пояснення методики виконання руху (вербальний);
- тренувальні, танцювальні вправи;
- танцювальна гра;
- розвиваючі етюди;
- танцювальні композиції.

Формами навчання є:

- індивідуальні заняття з солістами, з невстигаючими;
- індивідуально-групові заняття: це окреме навчання хлопчиків і дівчаток або однієї групи;
- колективні репетиції 2-х або 3-х груп;
- зведені репетиції всього колективу;
- концертна діяльність танцювального колективу.

Форми контролю за рівнем підготовки вихованців: відкриті уроки, звітні виступи, концертна діяльність колективу, його участь в оглядах, конкурсах, фестивалях і святах танцях різного рівня. Концертна діяльність – це показник стабільності колективу, загальної культури його виконавців, грамотності і професіоналізму керівника.

1.4. Принцип гуманності в діяльності педагога-хореографа

Танець – це універсальний засіб гармонійного фізичного і духовного виховання людини. Виховання тісно пов'язане з процесом навчання і освіти; це дві сторони єдиної гуманної педагогічної діяльності по формуванню особистості.

Навчання хореографії вимагає від учня суворого дотримання правил і системи професійних обмежень, а саме:

- жорсткі вимоги до фізичної форми танцівника (вага, виправлення дефектів постави та ін.);
- подолання больових відчуттів, пов'язаних з розвитком фізичних даних танцівника (гнучкість, крок, стопа, стрибок);
- професійна деформація кістково-м'язового апарату;
- неухильне дотримання дисципліни;
- суворе підпорядкування вимогам педагога;
- щільний графік занять, репетицій і тренувань;
- багаторічне тренування, не розрахована на миттєвий результат;
- велике фізичне навантаження і ін.

Виникає питання: чи можливе застосування методів гуманної педагогіки в викладанні хореографії або хореографічна діяльність виключає використання таких методів? Незважаючи на жорстку систему обмежень і вимог до вихованців, в хореографічній діяльності закладені великі можливості, для реалізації на практиці методів гуманної педагогіки. У чому ж виявляються гуманність педагога-хореографа? Це:

- дотримання і захист прав вихованців;
- авторитарно-демократичний стиль спілкування педагога і учнів;
- виховання і навчання свободою, любов'ю, підтримкою, через довіру, розуміння, повага один до одного;
- формування шанобливого ставлення до професії, до педагогів і до всіх учасників колективу;
- при складанні розкладу занять і репетицій необхідно враховувати вікові особливості, фізичний стан і здібності, і інші характеристики особистості учня;
- не влаштовувати експерименти над учнями заради реалізації, так званих, «педагогічних амбіцій»;
- специфіка занять танцем вимагає неухильного дотримання методичних і організаційних вимог до навчального процесу.

Порушення вимог і правил створює реальну загрозу здоров'ю танцівників, (дотримання температурного режиму в залі, режим праці та відпочинку, профілактика травматизму та ін.).

Визначимо фактори, що перешкоджають реалізації методів гуманної педагогіки в хореографії:

- грубий, жорсткий, неповажний стиль спілкування педагога з учнями, відсутність любові, співчуття, співпереживання, емпатії на рівні «педагог-учень» [4, с.43];
- недотримання педагогом етичних норм у спілкуванні з вихованцями;
- відсутність професійної освіти у педагога, що включає знання методики, вікової психології, анатомії, конфліктології;

- відсутність педагогічного досвіду (студенти і молоді фахівці);
- професійні деструкції педагога, які виражаються в симптомах емоційного вигорання (дратівливість, емоційна втома, заперечення нового, небажання змінюватися і т.д.);
- прояв асоціальної поведінки учасників колективу (крадіжка, насильство, наркотична та алкогольна залежність);
- недотримання норм поведінки, законів і традицій колективу, недозволені конфліктні ситуації;
- недбале ставлення до стану здоров'я і самопочуття учнів;
- порушення санітарних норм, відсутність матеріально-технічної бази для занять і ін.

Отже, хореографічна діяльність не виключає використання методів гуманної педагогіки в роботі з хореографічним колективом. Педагогу-хореографу необхідно засновувати процес виховання і навчання на принципах любові, довіри, поваги, розуміння, підтримки; важливо дотримуватися дистанції в міжособистісних відносинах; відмовитися від насильницької парадигми в своїх діях; піклуватися про здоров'я своїх вихованців.

1.5. Етика поведінки педагога-хореографа

Педагогу-хореографу, діяльність якого здійснюється на очах вихованця, має бути небайдуже який його зовнішній вигляд, наскільки одяг, зачіска, манери, хода відповідають етичним і естетичним нормам. Слід пам'ятати, що стиль поведінки педагога в освітньому закладі – також елемент професійної техніки, джерело виховного впливу.

- Велике значення для сприйняття учнями викладача має зовнішній вигляд педагога. Педагог-хореограф повинен виглядати акуратно одягненим, охайним, без химерно-помітних деталей в одязі і фарб.

– Педагог показує приклад дисциплінованості, точності, акуратності: приходять на урок заздалегідь, починає заняття точно за розкладом, дотримується правил і вимог установи.

– Педагог-хореограф завжди повинен бути готовий до уроку. Урок продумується їм заздалегідь з урахуванням програми та можливостей учнів. Він повинен відчувати настрій класу, психологічну і фізичну готовність до уроку. Залежно від загального стану вміння швидко перебудовуватися, змінювати навантаження, план і форму уроку.

– Педагог не повинен відмовлятися від уроку, скасовувати урок навіть якщо прийшов один учень. Якщо педагог захворює або не може дати урок з інших поважних причин, то його обов'язок – попередити учнів заздалегідь і знайти собі заміну, щоб учні не втрачали робочу форму.

– Велике значення для педагога-хореографа має голос: його тон, сила звуку повинні бути ясними, чіткими, рівними, спокійними, виразними. Педагог повинен працювати над артикуляцією, вимовою, доганою і силою подачі своїх фраз.

– Педагог зобов'язаний грамотно володіти танцювальною термінологією. Професійна лексика кожного педагога – не тільки відображення індивідуальної манери викладання, а й складова частина його методики, педагогічної майстерності. Точне, грамотне володіння лексикою говорить про культуру, про професіоналізм, як педагога, так і вихованців.

– Педагог вчить учнів, а не вичитує, не розмовляє ображеним тоном, не "вимовляє" за помилки, якщо учні стараються. Педагог як психолог повинен відчувати нервову перевантаження класу, фізичне напруження і в необхідний момент знімати перевантаження різними прийомами відволікання: жартом, несподіваним запитанням, смішним зауваженням, коротким повідомленням, зміною руху, зміною форми уроку і т.п.

– Беручи клас від будь-якого викладача, педагог повинен дотримуватися професійної етики, тобто не засуджувати колегу за ті чи інші

недоліки учнів, а на ділі доводити свій професіоналізм, перевага знань і методики пам'ятаючи, що майстерності хореографії вчатьсь все життя.

1.6. Традиційні та інноваційні педагогічні технології в хореографічній освіті

Особливу важливість на сучасному етапі набуває організація взаємодії різних педагогічних систем, апробування передових інноваційних технологій, що становлять доповнення державної традиційній системі освіти.

До традиційних методів підготовки педагогів-хореографів ми відносимо методи і рекомендації щодо вивчення танцювальної техніки, побудови і розучування танцювальних комбінацій, вивчення історії становлення і розвитку мистецтва танцю, естетичне виховання учнів.

Інноваційні методи включають в себе наступні компоненти: сучасні педагогічні, організаційні, управлінські технології; педагогічні аспекти творчої діяльності; етнопедагогічний підхід до навчання, виховання і розвитку; методи розвитку міжособистісного спілкування в колективі; інтеграцію в процесі створення колективного творчого продукту танцювального колективу; методи створення мистецького середовища засобами хореографії.

Традиційні підходи в навчанні хореографічному мистецтву.

Навчання танцю багато в чому визначає школа, її традиції, напрямки та майстерність викладача. Багатовікова історія хореографічного мистецтва пройшла різні етапи формування та розвитку хореографічної освіти. Склалися традиційні форми, принципи і методи навчання танцю, а також етика і естетика хореографічної діяльності. Розглянемо традиційні підходи в навчанні хореографії.

У навчанні хореографії використовують методи навчання як способи спільної діяльності педагога і учнів, за допомогою яких учні освоюють спеціальні уміння та танцювальні навички, формують естетичний смак, розвивають творчі здібності:

- метод танцювального показу: аналітичний і синтетичний показ, демонстрація;
- метод усного викладу: коментування, інструктування, коригування;
- метод вправ і завдань;
- метод танцювально-практичних дій, індивідуальні, групові завдання;
- метод пізнавальної діяльності: ілюстровано пояснювальний, репродуктивний, проблемний, дослідницький.

До традиційних прийомів навчання хореографії відносяться школи і методики відомих педагогів-хореографів. У кожному танцювальному напрямку існують свої засновники, розробники методик, технік і програм, яким слідують до цього дня. У класичному танці це А. Я. Ваганова, Н. І. Тарасов, В. Я. Писарєв, В. С. Костровицька. Народний танець представляють Т. С. Ткаченко, А. А. Клімов, Т. А. Устинова, Г. П. Гусєв. В спортивному танці педагоги в навчанні керуються техніками Алекса Мура, Уолтера Лейрда, Гай Говарда. Сучасний танець ґрунтується на техніках Марти Грехем, Доріс Хамфрі і Чарльза Вейдман, Мерса Каннінгхем, Елвіна Ейлі. В історико-побутовому танці навчання ґрунтується на працях М. Васильєвої-Рождественської, Н. П. Іванівського.

Форми організації педагогічного процесу.

До традиційних форм організації педагогічного процесу в хореографії відносяться: урок (тренувальне заняття), репетиція, семінар, майстер-клас, консультація, концертний виступ.

Традиційно одним з найважливіших аспектів педагогічної практики є творча дисципліна вчителя і учнів.

Відсутність загальнолюдської і творчої самодисципліни у педагога – явна ознака професійної непридатності. І справа тут не тільки в неминучому негативному наслідувальному факторі з боку його учнів (запізнення на заняття, невідповідність до кожного заняття і т.д.). Головне – погана творча дисципліна викладача тягне за собою безсистемність придбаних

учнями знань і навичок, і, як наслідок цього – неосвіченість, невихованість, травматизм [4, с. 35].

Традиційно існують правила, яким має слідувати учень-хореограф, а також етика поведінки педагога-хореографа.

В даний час в системі освіти відбувається процес інтеграції традиційних та інноваційних підходів у навчанні. Цей процес необхідний для отримання високого результату і ефективності роботи педагога і творчого колективу в цілому. Інновації характерні для будь-якої професійної діяльності людини. Стосовно до педагогічного процесу інновація означає введення нового в цілі, зміст, методи і форми навчання і виховання, організацію спільної діяльності вчителя і учня. Для створення умов розкриття та розвитку творчого потенціалу вихованців, формування у них стійкої мотивації до занять хореографією та досягнення ними високого творчого результату використовуються різні інноваційні технології.

Зупинимося докладніше на **інноваційних підходах у викладанні хореографічного мистецтва** і танцювального спорту за видами діяльності: педагогічних, організаційних і управлінських.

Педагогічні інновації:

– Створення і реалізація різних типів програм (авторських, модульних, комплексних, блокових, інтегрованих, різнорівневих і ін.); впровадження в практику педагогічного досвіду успішних педагогів-новаторів.

– Введення в освітній процес додаткових розвиваючих дисциплін (наприклад, танцювальної гімнастики, акробатики, акторської майстерності, стретчинга і ін.).

– Застосування ігрових технологій. Суть даної інновація полягає в тому, щоб використовувати гру не тільки для розрядки і відпочинку, а щоб зробити її органічним компонентом заняття, засобом наміченої педагогом мети. На прикладі такого заняття можна простежити, як традиційні вправи набувають одухотворені форми у вигляді тварин, рослин, явищ природи, предметів, що допомагає їх зробити зрозумілішими для сприйняття

вихованців. Ігрові технології розвивають дитячу уяву і емоційність, закладають витoki творчості. Професійні якості вихованців, такі як виворотність, гнучкість, розтяжка, виховуються в умовах гри, м'язові відчуття в учнів закріплюються з інтересом і задоволенням. Можна використовувати танцювальні, ритмічні, музичні, ділові, рольові та інші види ігор.

– Використання технології «проектного навчання». Новація полягає у впровадженні додаткових освітніх програм, орієнтованих на спільну з дітьми реалізацію творчих проектів. Це організація творчого річного звітного концерту, майстер-класу, фестивалю міського рівня, а також дозвільні заходи для вихованців. Хореографічні заняття в рамках таких програм повні творчих завдань, ігрових і практико-орієнтованих проектів.

– Застосування інформаційних технологій. В даний час сучасні освітні технології включають використання цифрових, відео- і аудіотехнологій, супутникового радіо і телебачення, комп'ютерних мультимедійних технологій, технології штучного інтелекту, інтернет- та комунікаційних технологій, технологій віртуального моделювання реальностей і ряду інших. Використання вищевикладених нововведень справило значний вплив на ідеї, форми, методи, процеси, управління та інші сфери освіти [7, с. 219].

Інформаційні технології дають можливість активно використовувати доступ в глобальну мережу інтернет, ефективно здійснювати пошук і переробку інформації, користуватися поштовими послугами інтернету, підтримувати контакти з колегами і здійснювати ділове спілкування. Використання мультимедійних технологій передбачає звернення до відеозапису практичних занять для аналізу і порівняння, що дозволяє оцінити достоїнства і недоліки роботи, об'єктивно оцінити власне виконання; також дається установка на домашнє завдання, уявний повтор розучених комбінацій.

Інтерактивні та мультимедіа технології збагачують процес навчання, залучаючи до процесу сприйняття навчальної інформації більшість чуттєвих

компонентів, хто навчається. Інтерактивні та мультимедіа технології інтегрують в собі потужні розподілені освітні ресурси, вони можуть забезпечити середу формування та прояви ключових компетенцій, до яких відносяться в першу чергу інформаційна та комунікативна. Освітні інформаційні технології відкривають принципово нові методичні підходи в системі освіти [1, с.13].

Останнім часом набула поширення така форма навчання як вебінари. Вебінари передбачають проведення майстер-класів, семінарів, конференцій в режимі он-лайн. Це дозволяє забезпечити цінний обмін досвідом та спілкування в інтерактивному режимі, розширити інформаційне поле навчального предмета.

– Інтеграція змісту занять хореографією зі шкільними предметами. Являє собою взаємозв'язок загальноосвітніх дисциплін (історії, музики, математики, географії, фізики, іноземних мов і т. д.) зі знаннями хореографічних навичок і умінь. Знання отримані в школі, прекрасно закріплюються на заняттях хореографією, а якщо дитина не проходив цього, то педагог-хореограф, тренер забігають трохи вперед, даючи йому ці поняття.

– Застосування нетрадиційних методів педагогічного процесу. До нетрадиційних методів в навчанні хореографії можна віднести бінарний підхід у викладанні, використання тренінгів та ін.

Бінарний підхід в хореографії. Для успішного функціонування танцювального колективу (особливо змішаного типу) переважно наявність педагога – жінки і педагога – чоловіка. Можна припустити, що в такому випадку ефективність, результативність, успішність колективу буде достатньо високою. Це «ідеальна модель», «ідеальний варіант» в педагогіці хореографії для всіх видів хореографічного мистецтва: і в народному танці, і в класичному, і в сучасному, і тим більше – в спортивному бальному танці.

Бінарний метод реалізується наступним чином: педагог-чоловік і педагог-жінка працюють на одному складі учнів (група, пара, ансамбль) і

ведуть одну дисципліну; педагог-чоловік і педагог-жінка ведуть різні дисципліни; молодий педагог і досвідчений педагог.

Тренінги. У хореографії можуть використовуватися такі види тренінгів: на удосконалення навичок, психотерапевтичний та соціально-психологічний.

До тренінгів на удосконалення навичок в хореографії можна віднести навчальні заняття з різних видів спрямованості хореографічного мистецтва.

Тренінг, або як прийнято називати в хореографії – тренаж, вибудовується через систему певних вправ. Крім традиційних навчальних занять на удосконалення навичок можна віднести: стретчинг, партерну гімнастику, силову підготовку, акторський тренінг, вправи по пантомімі і пластиці, контактну імпровізацію.

Психотерапевтичний тренінг в хореографії використовується як метод психокорекції – хореотерапія (або танцтерапія). Танцтерапія – явище комплексного характеру, базується на фундаментальних теоріях філософії, естетики, психології, педагогіки, культурології, мистецтва. Часто використовується в комплексі лікування людей із захворюваннями нервової системи.

Соціально-психологічний тренінг спрямований на формування навичок, розвиток умінь і досвіду в області міжособистісного спілкування, вчить вести себе в суспільстві, в колективі, коригує і розвиває систему відносин особистості, отже, його вербальні і невербальні прояви.

Організаційні інновації

Використання нетрадиційних форм роботи дозволяє націлювати учнів на високий результат, наочно демонструвати творчість, а також дає можливість педагогам бачити власні недоліки, що сприяє більш оперативному їх усунення.

Відпрацювання цих форм в установах додаткової освіти в значній мірі активізує пізнавальну і творчу діяльність педагогів і учнів, вимагає від педагогів не тільки знань в області теорії навчання, виховання, психології, методики проведення занять в області теорії навчання, виховання, психології,

методики проведення занять і виховних заходів, а й вміння перенести теоретичні знання на рівень їх практичного застосування. Така робота стимулює мотивацію до професійного росту, сприяє набуттю нового досвіду діяльності.

– Нетрадиційні форми організації навчального процесу: нетрадиційні типи уроку (урок-гра, урок-фантазія, урок-змагання, урок-вікторина, урок-спектакль, урок-лекція, урок відкритих думок, урок-змагання); майстер-клас, семінар, практикум, конференція, круглий стіл, лабораторія, річна (зимова) танцювальні школи, вебінар, творча майстерня, тренінги, творчі звіти та ін.

– Технологія «навчання у співпраці». Дана технологія включає в себе індивідуально-групову роботу і командно-ігрову. У першому випадку займаються розбиваються на групи в кілька чоловік. Групам дається певне завдання, наприклад, самостійно повторити розучені танцювальні елементи. Різновидом індивідуально групової роботи може служити, наприклад, індивідуальна робота в команді. Члени команди допомагають один одному при виконанні своїх індивідуальних завдань, перевіряють, вказують на помилки. Основною перевагою даної технології є виховання в учнів почуття толерантності, колективізму.

– Інноваційні методики організації простору і часу. Однією з особливостей хореографічної діяльності є наявність спеціальних умов для занять танцем. А саме: заняття з хореографії повинні проходити в спеціально обладнаному залі. Оформлення залу, колір стін, освітлення класу, основа підлоги, якість балетного станка - все це психологічно впливає на учнів, визначає їх емоційний стан, поведінку, ставлення до занять, рівень засвоєння знань. Поряд з традиційними науками, життєвий простір вивчається і в інших інноваційних напрямках, таких як психо-дизайн. При організації навчально-тренувального процесу необхідно передбачати те, коли і в який час доцільніше проводити урок, його тривалість відповідно до віку, кількість раз в тиждень і т.д.

– Технології здоров'язберігаючих навчання. Застосовуючи дані технології, реалізуються такі завдання: створення організаційно-педагогічних, санітарно-гігієнічних та інших умов здоров'язбереження; «Навчити здоров'ю» – формування в учнів знань, умінь і навичок, необхідних для зміцнення власного здоров'я; «Сформувати здоров'я» – збереження та зміцнення здоров'я учнів; виховання в учнів культури здоров'я і стійкий інтерес до рухової діяльності.

Контроль за ефективністю всього комплексу заходів, спрямованих на збереження і зміцнення здоров'я учнів доцільно проводити за допомогою медичного працівника і психолога установи за наступними параметрами: гігієнічні вимоги; організація освітнього процесу за здоров'язбережувальними принципами; емоційно-психологічний клімат в колективі; грамотність педагога з питань здоров'я та його нервово психічну стійкість.

– Інформаційні технології. Діяльність танцювального колективу передбачає постановку танців і проведення концертних виступів вихованців. Для якісного звучання танцювальних фонограм, які відповідають сучасним технічним вимогам використовуються цифрові відео- та аудіотехнології. Це дозволяє накопичувати і зберігати відео- та музичні файли; змінювати темп, звуковисотного музичного твору; виробляти монтаж, компоновку музичного твору. Інформаційні технології дозволяють здійснювати мережну взаємодію з іншими установами, трансляцію передового педагогічного досвіду.

– Створення колективу – «супутника». Основний склад – це талановиті, які вміють і прагнуть танцювати. Вони представляють колектив на великих відповідальних конкурсах, фестивалях, змаганнях. А другий склад – «супутник» – виступають на менш відповідальних заходах. Це дозволяє одним не "паразитувати» за рахунок таланту і енергії інших, а також дає можливість всім учасникам колективу здійснювати виконавчу діяльність.

Управлінські інновації

Сучасне життя, що розвиваються ринкові відносини в країні вимагають від керівника хореографічного колективу не тільки вузько спеціалізованих професійних знань, умінь і навичок, а й вміння стратегічно сміливо, психологічно грамотно і мудро знаходити і вибудовувати шляху розвитку колективу, приймати рішення і планувати діяльність колективу, потрібні знання психологічних основ управління, основ економіки та права, високою управлінської культури.

– Маркетинг і реклама. Розробка реклами необхідна для залучення в групи дітей, трансляції досягнень колективу, обміну досвідом, просування іміджу колективу.

– Основи підприємництва в роботі з хореографічним колективом. Оподаткування, ведення бухгалтерії, підприємницька етика.

– Використання принципів менеджменту. Менеджмент в хореографії безпосередньо залежить від місії і потенціалу хореографічного колективу. Поділяють стратегічний менеджмент; програмний проектний менеджмент; організаційний менеджмент; персонал-менеджмент; ризик-менеджмент; фінансовий менеджмент.

– Інформаційні забезпечення менеджменту. Інформацію, необхідну для здійснення менеджменту – управління в хореографії і танцювальному спорті, можна поділити на світоглядну, концептуальну, методичну і фактографічну.

– Культурно-мистецькі проекти в сфері танцювального суспільства. Підставою для проектування інноваційної методичної роботи є: пріоритетний національний проект «Освіта; план реалізації національного проекту «Освіта» на обласному, міському та муніципальному рівнях; програма розвитку навчального закладу додаткової освіти дітей та молоді або творчого об'єднання; завдання освітнього закладу додаткової освіти або творчого об'єднання на поточний рік.

– Основи бізнес-планування. Необхідність бізнес-плану для керівника колективу в сфері хореографії та танцювального спорту полягає в тому, щоб

вирішити наступні завдання: вивчити перспективи розвитку майбутнього ринку освітніх творчих послуг для їх реалізації; оцінити витрати, які необхідні для забезпечення якості цих послуг і порівняти їх з цінами, за якими їх можна буде продати, щоб визначити потенційну прибутковість задуманої справи; виявити всілякі «підводні камені», що підстерігають нову справу в перші роки його реалізації; визначити критерії та показники, за якими можна буде регулярно визначати, чи йде все, як задумано, чи ні.

– Методика «фандрайзингу» для формування фінансової бази хореографічного колективу. Фандрайзинг є окремою професійною управлінською областю з пошуку субсидій і грошових коштів. Він є основою формування бюджету некомерційних організацій в соціально-культурній сфері за рахунок залучення коштів потенційних спонсорів і меценатів з числа підприємців, благодійних фондів, приватних осіб і державного сектора управління.

Інноваційні підходи в навчанні вимагають уважного і обережного впровадження. Необхідно конструктивне обґрунтування необхідності тієї чи іншої інноваційної технології, системний підхід в навчанні. Потрібно враховувати вікові та психо-фізіологічні особливості, рівень підготовки учнів, матеріально-технічну оснащеність, досвід і знання педагога. Застосування інноваційних підходів в навчанні хореографії та танцювального спорту дозволяє в значній мірі інтенсифікувати навчальний і виховний процеси в творчому колективі та активізувати учнів.

Останнім часом намітилася опозиція понять Традиції - Інновації. В офіційному педагогічному свідомості традиціоналізм або педагогічний консерватизм став страшним пережитком, в той час як педагогічна інновація стала розглядатися як основний шлях виходу з кризи. Процес інтеграції традиційних та інноваційних підходів в хореографічну освіту потребує врахування історичних досягнень, систематизації і осмислення реального досвіду, а також виключення необґрунтованої трансформації теорії і практики хореографічного мистецтва.

Розділ 2. Організація і методика проведення уроку класичного танцю

2.1. Структура уроку класичного танцю

Вимоги щодо організації та проведення уроку відповідають програмі на весь період навчання. Враховуються фізичні дані учнів, їх вік, рівень знань, отриманих раніше; навантаження на учня до уроку і після.

Кожен урок починається з поклону педагогу. Уклін є не тільки привітанням, він мобілізує увагу, концентрує його на майбутньому занятті. Далі педагог оцінює стан групи, відвідуваність вихованців, їх фізичне самопочуття, ступінь готовності до уроку.

Принцип вивчення руху і побудови уроку – від простого до складного. Кожен рух слід охарактеризувати словесно, повільно показати його в закінченому вигляді, дотримуючись характер. Повторити кілька разів, щоб виконавець провчив рух, тоді педагог зможе побачити помилки і зробити зауваження. Якщо рух дається важко, поправити учня. Уважно поставитися до «дрібниць». Зауваження-рекомендації сприяють кращому засвоєнню матеріалу, робляться по ходу виконання завдання. Вони можуть бути загальними і індивідуальними. Зауваження-рекомендації лаконічні й точні, будуються на основі педагогічного досвіду.

Урок класичного танцю складається з трьох розділів:

1. Екзерсис біля верстата;
2. Екзерсис на середині залу;
3. Allegro.

На завершення уроку виконуються різні форми *port de bras*, які призначені для того, щоб організм учнів після напруженої роботи остаточно прийшов в стан спокою.

Урок повинен будуватися за методом від простого до складного. Тому в кожній частині уроку рекомендується спочатку виконувати руху не складні

за своєю структурою, що не викликають у учнів особливого напруження уваги і пам'яті, але поступово підвищують фізичну труднощі виконання.

Педагог закінчує урок підбиттям підсумку якості заняття, висловлюючи побажання, дає оцінку групі і кожному. Педагог дякує за роботу. Уклін учнів завершує урок. Тим самим вони дякують педагога і прощаються з ним.

2.1.1. Екзерсис біля верстата

Перший розділ – екзерсис (фр. Exercice – «вправа») біля верстата, тобто вивчення елементарних базових рухів. Сприяє розвитку сили м'язів, еластичності зв'язок, вихованню виворотності, стійкості і правильної координації рухів.

Вимоги до екзерсиси біля верстата:

1. Всі рухи виконуються спочатку з правого, а потім з лівої ноги. Будь-яка комбінація виповнюється в напрямку «туди» та «зворотно» (*en dehors et en dedans*).

2. Для виконання руху з іншої ноги виконується поворот обличчям до палиці.

3. Всі навчальні завдання починаються з *preparation* (підготовчий рух).

4. Всі навчальні завдання завершуються в початкове положення.

5. Всі рухи вивчаються спочатку біля верстата, потім на середині залу.

Особливість виконання екзерсису у палки пов'язана з додатковою опорою. Для полегшення досягнення правильного виконання спочатку руху вивчають особою до палиці. Потім – тримаючись за палицю однією рукою. Для розвитку виворотності руху виконуються спочатку в бік, пізніше – вперед і назад. Підтягнутість корпусу обумовлює свободу руху в тазостегновому суглобі. Виворотність ніг – обов'язкова умова для оволодіння основами класичного танцю. З її допомогою розширюються можливості людського тіла, створюються передумови для виконання цілого ряду рухів.

Послідовність екзерсису біля верстата: *plie, battement tendu, battement tendu jete, rond de jambe par terre, battement fondu, battement frappe, rond de jambe en l'air, petit battement, battement developpe, grand battement jete.*

2.1.2. Екзерсис на середині

Другий розділ уроку - екзерсис (фр. *exercice* – «вправа») на середині залу.

Ця частина уроку необхідна для придбання апломбу, розвитку координації та розкриття творчої індивідуальності виконавця. Екзерсис на середині готує виконавця до стрибків, сприяє виробленню навичок зберігати тривалий час виразну позу, передавати центр ваги з однієї ноги на іншу, «розподіляти» тіло в просторі, розвиває спритність і віртуозність.

Послідовність вивчення рухів тут та сама, що і в екзерсиси у палки, визначається навчальною програмою курсу. Спочатку всі вправи виконуються *en fasé*, руху не комбінуються. Потім вивчається вихідне положення - *eraulement* - для всіх вправ на середині.

Eraulement croisée. V позиція, права нога попереду. Обидва плеча і стегна спрямовані в точку 8. Фігура підтягнута, плечі опущені, попереk не прогнута, коліна втягнуті. Руки - в підготовчому положенні. Голова повернена направо, підборіддя підкинута, погляд відкритий. Вся фігура пласка, струнка, горда. Це положення є як вихідним, так і заключним для всіх вправ на середині.

Eraulement effacée. V позиція, права нога попереду. Обидва плеча і стегна спрямовані в точку 2. Руки - в підготовчому положенні. Фігура підтягнута, голова повернута наліво. Це положення необхідно вивчити для виконання поз класичного танцю.

У комбінації вводяться різні види *port de bras*. Велика кількість *port de bras* сприяє розвитку координації, орієнтації в залі, виразності рухів.

Велике значення в екзерсиси на середині надається *adagio*. На початку екзерсису рекомендується маленьке адажіо. Кульмінацією екзерсису на

середині є велике адажіо, що включає різні технічні складності: великі пози, обертання, переходи від одного па до іншого, зв'язки та інші сценічні компоненти.

Всі вправи у палки і на середині спрямовані на якісне освоєння стрибків (*allegro*). Стрибки є найбільш трудомісткою частиною класичного танцю.

У класі дівчаток в кінці уроку виконують вправи на пальцях (пуантах). Цей розділ навчання вимагає професійного будови стопи, достатнього фізичного зміцнення гомілковостопного суглоба. Для учениць зі слабкими ногами в ранньому віці заняття на пальцях не рекомендуються. У дівчаток танець на пальцях служить додатковим фактором зміцнення гомілковостопного суглоба.

Постановка корпусу

Учні стоять у вільній позиції (невиворотно І позиція). Ноги витягнуті в колінах. М'язи таза підтягнуті вгору. Хребет рівний. Плечі опущені. Грудна клітка розкрита, дихання вільне, тяжкість корпусу рівномірно розподіляється на обидві ступні, які щільно прилягають до поверхні підлоги. Не допускається «завал» на великий палець і «осідання» на п'яти. Фігура плоска, без прогину в попереку. Така постановка корпусу супроводжує всі рухи екзерсису.

Положення корпусу особою до палиці, тримаючись двома руками за палицю

Ноги натягнуті. Стегна рівні, виворітні, підтягнуті. Руки напівзігнуті, кисті лежать на палиці, зап'ястя опущені. Всі пальці знаходяться зверху палиці, які не обхоплюючи її. Лікті вільно опущені, знаходяться попереду корпусу. Плечі рівні. Груді розкрита. Корпус підтягнутий. Поперек не прогинається. Дихання вільне. Голова тримається прямо. Підборіддя злегка підкинута. Погляд - по лінії горизонту.

Положення корпусу, тримаючись однією рукою за палицю

Встати боком до палиці. Ноги натягнуті. Стегна рівні, виворітні, підтягнуті. Рука напівзігнута, кисть лежить на ціпку. Пальці лежать поверх палиці. Зап'ясті опущено. Лікоть вільно опущений на середині відстані між плечем і палицею. Вільна рука - в підготовчому положенні. Плечі рівні, опущені вниз. Груди розкрита. М'язи спини і живота підтягнуті. Дихання вільне. Голова повернена від палиці в сторону. Підборіддя злегка підкинута. Погляд спрямований в центр класу.

Позиції ніг

У класичному танці існує п'ять позицій ніг.

I позиція: ступні з'єднані п'ятами, утворюючи одну лінію.

II позиція: ступні знаходяться на одній лінії, але між п'ятами відстань, рівну довжині ступні.

III позиція: ступні стикаються, закриваючи один одного на половину своєї довжини.

IV позиція: ступні стоять паралельно одна одній на відстані довжини ступні. Носок однієї ноги знаходиться проти п'яти іншої.

V позиція: ступні виворотного примикають одна до іншої. Носок однієї ноги стикається з п'ятою іншої.

У всіх позиціях тяжкість корпусу розподіляється рівномірно на обидві ступні, які щільно прилягають до підлоги.

Спочатку позиції ніг вивчаються в положенні обличчям до палиці. Спочатку вивчається I позиція, потім – II, III і V позиції. IV позиція вивчається останньої, як найважча.

Постановка рук в класичному танці. Позиції рук

В українській школі класичного танцю прийнято розрізняти три позиції рук: I, II, III. Крім того існує підготовче положення рук.

Виділяють дві функції рук в танці.

1. Руки – помічники: вони сприяють стійкості тіла, допомагають у всіх видах стрибків і обертань, дають «форс» обертанням, сприяють їх силі і координують темп.

2. Руки – пластичне вираження емоцій, виразні руки додають закінченість, натхненність позі і всьому тілі танцюючого.

Кисть руки і зап'ястя

Кисть руки повинна бути завжди зібраною, не випадковою за формою. Угруповання пальців в кисті: пальці вільно і м'яко злегка закруглені в суглобах, а великий палець примикає до середнього суглобу третього пальця збоку, але не стикається з ним.

У вихованні рук одним з найскладніших моментів є необхідна заокругленість ліктя і кисті в зап'ясті. Заокругленість мінімальна, чи не перебільшена, інакше ламається лінія всієї руки. Опущена кисть або лікоть, або підняте вгору плече порушують правильну лінію всієї руки.

Позиції рук

У класичному танці існують три позиції рук.

I позиція: руки підняті попереду на рівні діафрагми, утворюючи овал. Долоні звернені всередину, кисть і лікті на одному рівні. Необхідно стежити, щоб плечі не висувалися вперед і не піднімалися. Кисті рук знаходяться поруч, але пальці не стикаються. Висота рук в першій позиції не випадкова. На такому рівні руки підтримують корпус за рахунок напруги м'язів від плеча до ліктя (особливо при обертанні). Руки не закривають область грудей, що важливо з естетичної точки зору.

II позиція: руки розкриті в сторони на рівні плечей. Вони підтримуються в трьох точках: плече, лікоть, зап'ясті. Лікоть і зап'ясті трохи нижче плеча. Лінія рук дугоподібні. Руки, опущені нижче нормального рівня, виглядають пасивними. Підвищений їх положення викликає підйом плечей, що не відповідає правильної постановки корпусу.

III позиція: руки підняті, утворюючи овал над головою. Лікті направлені в сторони. Кисті рук знаходяться поруч, але пальці не стикаються. Долоні звернені вниз. Плечі опущені. Перевірити стан можна наступним чином. Чи не піднімаючи голови, перевести погляд вгору так, щоб було

видно мізинці рук. Стежити, щоб кисті рук не опускалися, а долоні не висувались чиряк.

Підготовче положення є вихідним для руху рук

Руки опущені вниз, не стикаючись з корпусом. Вони закруглені в ліктях, які спрямовані в сторони, утворюючи овал. Кисті рук знаходяться поруч, але пальці не стикаються. Долоні звернені вгору.

Позиції рук вивчаються на середині залу. Ноги знаходяться в невиворотно першої позиції, що необхідно для стійкості. Кожна позиція витримується два, чотири такту, щоб зафіксувати правильність положення рук, корпусу і голови.

Усі позиції рук можуть бути виконані прийомами *arrondi* або *allonge*.

Arrondi - округле положення рук від плеча до кінчиків пальців.

Allonge - подовжене положення рук від плеча до кінчиків пальців.

Пози класичного танцю

Позою класичного танцю є фігура, якій властиво гармонійне поєднання певних положень частин тіла (корпус, руки, ноги, голова, погляд). Пози класичного танцю поділяються на малі пози і великі пози.

До малих позам відносяться всі ті пози, в яких працює нога знаходиться на підлозі або піднята в повітря, не доходячи до 90°. У положенні рук використовуються I і II позиції (*arrondi* або *allonge*).

До великих позам відносяться всі ті пози, в яких працює нога займає положення 90° і вище. Як правило, одна з рук або обидві знаходяться в III позиції (*arrondi* або *allonge*).

Основні пози класичного танцю:

– пози *croisee* (*croisee* вперед, *croisee* назад) – припускають схрещеними, закриті положення корпусу і ніг; відкрите положення рук;

– пози *efface* (*efface* вперед, *efface* назад) – припускають розгорнуте, відкрите положення корпусу і ніг; закриті положення рук;

– пози *ecartee* (*ecartee* вперед, *ecartee* назад) – припускають діагональне положення корпусу з відведеною ногою в сторону;

– пози arabesque (I, II, III, IV arabesque) – припускають положення корпусу з відведеною назад ногою; руки в різних позиціях (allongee).

Поза класичного танцю відрізняється винятковою різноманітністю прийомів виконання. Вона може входити як основний або як додатковий елемент в той і інший рух, прийнятої школою і театром класичного балету; може відтворюватися повільно і швидко, фіксуватися довго і коротко, посилювати чи послаблювати динаміку руху.

2.1.3. Стрибки

В уроках класичного танцю розділ, присвячений стрибків, прийнято називати словом «allegro». Техніка стрибків включає особливі виконавські прийоми.

Елевація (від франц. Elevation - підйом, піднесення) – здатність танцівника виконувати високі стрибки.

Ballon (балон, від франц. Літер. - повітряна куля, м'яч) – здатність танцівника під час стрибка затримуватися в повітрі, «зависати».

Хороші елевація та балон залежать від достатньої сили ніг, витривалості, тренованого дихання і вольовий стійкості танцівника, тому для відпрацювання стрибків необхідно доводити виконавську навантаження до максимуму. Стрибки – найважча частина уроку, яка визначає вишкіл і ступінь володіння школою класичного танцю. До вивчення стрибків можна переходити після вивчення екзерсису у палки, постановки корпусу і виховання сили м'язів. Стрибки – завершальна частина уроку.

Спочатку стрибки вивчаються в положенні обличчям до палиці. Цей період вивчення стрибків мінімальний, достатня сила ніг дозволяє переносити стрибки на середину класу. Тут спочатку вивчають стрибки без просування, а потім з просуванням в різні точки класу.

Стрибки так само, як і всі інші рухи, вивчаються в тій послідовності, яка вказана в навчальній програмі. В подальшому курсі навчання ця послідовність дещо змінюється. Розрізняють малі, середні та великі стрибки.

Стрибки діляться на наступні групи:

1. З двох ніг на дві: *changement, echappe, assemblé, glissade, sissonne ferme* і ін.

2. З двох ніг на одну: *sissonne simple, sissonne ouvert, sissonne tombé, pas failli* і ін.

3. З одного ноги на іншу: *pas jeté, pas emboité, pas chassé* і ін.

Стрибкам передує *demi plié*, яке повинно бути пружним, поглибленим настільки, щоб п'яти не відділялися від статі. Закінчується стрибок також еластичним, пружним *demi plié*, яке служить запорукою успішного повторного стрибка. На першому етапі вивчення стрибків головне – навчитися відштовхуватися, утримувати тіло в повітрі при натягнутих ногах, і приземлятися. Необхідно дотримуватися виворотність стегон, підтягнутість корпусу.

Важливо приділяти велику увагу рукам - сильним, вольовим, що допомагає в стрибку підняти тіло і зафіксувати його в найвищій точці стрибка. Стежити за точної координацією рук на початку і в завершення стрибка, що надає виразність і закінченість всьому руху.

2.1.4. Обертання

Обертання в класичному танці можна розділити на 2 групи:

- обертання на місці (партерні і повітряні);
- обертання в просуванні.

Обертання на місці:

- тури зі II, V і IV позиції;
- тур *en l'air*;
- тури в великих позах і інші.

Обертання в просуванні:

- тури *chaine*;
- тури *en dedans* на двох ногах (*glissade en tournant*);
- тури *en dedans* з *coupe* (тур «*rique*»);

– тури en dehors з degage і інші.

Методика виконання обертань

Для правильного виконання всіх видів обертань необхідні:

1. Добре поставлений корпус з міцною спиною в області попереку, що дозволяє триматися в строго вертикальному положенні і нерухомо.

2. Пружні руки, вміло беруть форс для обертання, і нерухомі під час обертання.

3. Напружено витягнуті ноги на виворотність напівпальцях, що складають як би одне ціле з корпусом і спиною. Виворотня п'ята опорної ноги повинна висуватися вперед в момент підйому на напівпальці в preparation (з demi plie).

4. Чіткі профільні повороти голови без нахилів на початку обертання і швидке повернення голови в положення en face. На початку кожного pirouette і туру голова на секунду повертається в профіль через плече в сторону, протилежну обертання; погляд спрямований в певну точку залу; в момент обертання голова швидко випрямляється en face і в ув'язненні обертання повертається у вихідну точку. При декількох поворотах поспіль голова і очі кожного разу повторюють цей рух. Вільне володіння поворотами голови дає можливість чітко фіксувати закінчення кожного туру.

5. Точка, на яку спрямований погляд, повинна знаходитися на висоті очей, по лінії горизонту. Якщо очі опустити вниз, піднімати догори або направляти в сторону, можна втратити стійкість.

Приклади обертань на місці

Preparation і pirouettes з IV позиції en dehors (приклад з обертанням в праву сторону). Початкове положення – IV позиція croisee, ліва нога попереду на demi plie, права витягнута ззаду і торкається до підлоги всією ступнею. Центр тяжкості корпусу з рівними плечима розташований на опорній лівій нозі. Права рука попереду, на рівні правого плеча і проти нього; ліва, відкрита в сторону, також на рівні лівого плеча. Положення рук, як в III arabesque, долонями вниз, але кисті злегка підняті. Голова і погляд

спрямовані в точку 2. Зробити *demi plie* на двох ногах, залишаючи центр тяжкості корпусу на опорній нозі, відштовхнутися обома п'ятами від статі, вскочити на ліву ногу на полупальці, зігнувши праву *sur le cou-de-pied* попереду; одночасно руки з'єднати в I позиції. Стояти якомога довше і закінчити *preparation* в V позицію на *demi plie*, права нога позаду, або в IV позицію *croise*, відкривши руки в маленьку позу.

У *preparation* з IV позиції вкрай важливо в момент *plie* і віддачі від статі відчувати центр ваги корпусу на нозі, що знаходиться попереду, тобто на тій нозі, на якій виконується *pirouette*. Якщо центр ваги тіла розташований рівно на двох ногах, корпус мимоволі робить ривок вперед при вскакування на напівпальці, розгойдується і втрачає стійкість при обертанні.

При виконанні *pirouette* в праву сторону форс слід брати лівою рукою, але прав не відводити в бік, а тільки з'єднати її з лівою. На початку кожного *pirouette* і туру голова повертається в профіль через плече в сторону, протилежну обертанню; погляд спрямований в певну точку залу; в момент обертання голова швидко випрямляється *en face* і в ув'язненні обертання повертається у вихідну точку.

Для чіткого виконання *pirouettes* і турів бажано уникнути повороту на початку, в момент *plie*, що зустрічається досить часто (обертання починається в напівоберт або спиною до глядача). Тому, скочивши на напівпальці, необхідно на якийсь момент зафіксувати положення або позу, в якій виконується *pirouette*, тур і т. д., а потім вже робити тур. Ця фіксація швидше відноситься до внутрішнього відчуття виконавця, вона не повинна перебільшувати, "збивати" форс і гальмувати обертання.

Preparation і *pirouette* з IV позиції *en dedans* (приклад з обертанням в ліву сторону). Початкове положення – IV позиція *croisee*, ліва нога попереду на *demi plie*, права витягнута ззаду і торкається до підлоги всією ступнею. Центр тяжкості корпусу на лівій опорній нозі в *epaulement croise*, праве плече злегка відведено назад, ліве попереду; права рука із закругленою пензлем на II, ліва на I позиції, голова і погляд спрямовані в точку 1.

Кілька посиливши *demi plie* на лівій нозі, вскочити на ній на напівпальці, активно висуваючи п'яту вперед, повернути корпус *en face* в точку 1 і зігнути праву ногу *sur le sou-de-pied* попереду. Одночасно ліва рука розкривається на II позицію і з'єднується з правою в I позиції. Закінчується *preparation* в V позицію *epaulement croise* на *demi plie*, права нога попереду.

Для виконання *pirouette en dedans* форс бере права рука; голова і погляд на початку обертання спрямовані через праве плече в точку 1, потім голова випрямляється, в ув'язненні корпус, голова і погляд знову повертаються в точку 1 і тільки в *demi plie* приймається положення *epaulement croise*.

Приклад обертання в просуванні

Тури *chaines*. *Chaines* (ланцюжок) – тури, виконувані на двох ногах на високих полупальцях і пальцях.

"Раптово мчався ланцюг маленьких гуртків ..." – так визначає *chaines* А. Я. Ваганова в своїй книзі "Основи класичного танцю". Безглуздо робити одне *chaîne*. Мінімальна кількість цих гуртків на початку вивчення - чотири, потім вісім, шістнадцять і більше.

Тури *chaines* в праву сторону. Розмір 2/4. Рух по прямій лінії з точки 5 в точку 1. За тактом зробити *demi plie*, висунути праву ногу носком по підлозі вперед, витягнути праву руку перед собою, ліву - проти лівого плеча, кисті повернені долонями вниз; корпус і голова *en face*. На першу чверть з кроком перейти на праву ногу на напівпальці, повернутися направо (*en dedans*) на половину повороту. Руки з'єднуються в невисоку I позицію, ліва бере невелику форс. Корпус повертається лівим плечем вперед, голова залишається повернутою до дзеркала через ліве плече. На другу чверть ліва нога ставиться поряд з правою (без проміжку). Обидві ноги перебувають на напівпальцях поруч в невиворітному положенні, з якого і робиться друга половина повороту на лівій нозі. Корпус повертається, праве плече відводиться назад, голова повертається направо. Таким чином, при першій половині повороту вся фігура знаходиться в профіль до дзеркала лівим

боком; друга половина повороту закінчується також в профіль до дзеркала, але правою стороною.

У міру прискорення темпу руки не відкриваються: взявши форс на першому повороті, залишаються потім в I позиції на напіввисоті, повороту допомагають пружно закруглені лікті. Для швидких і точних в своєму напрямку *chaines* дуже важливо дотримуватися рівномірність поворотів ніг. Якщо при початковій опрацюванні поворот буде робитися цілком на одній нозі, а друга лише ставиться поруч, *chaines* вийдуть неритмічними, будуть виконуватися ривками. Не менш важливо одночасно з ногами відчувати повороти в плечах і стегнах (в праву сторону: на правій нозі - лівим плечем вперед, на лівій нозі - правим плечем назад).

Ноги повинні бути весь час поруч. Широко розставлені ноги заважають стійкості корпусу, збивають з наміченого напрямку і позбавляють рух естетичності.

2.2. Значення елементів екзерсису класичного танцю в розвитку фізичних даних танцівників

Систематичне навчання хореографії базується на регулярності вправ, що тренують тіло. Екзерсис (фр. *exercice* – «вправа») класичного танцю виробляє: правильну постановку корпусу, стійкість, координацію, що створюють абсолютну свободу рухів. Він розвиває і зміцнює весь суглобово-м'язовий апарат, усуває фізичні вади (сутулість, перекіс плечей, клишоногість та ін.). Основне завдання класичного екзерсису у палки полягає в тому, що доцільно підібрані, постійно повторювані тренувальні вправи допомагають учням розвивати тіло і вчитися вільно і пластично управляти своїми рухами.

1. *Plie* (присідання) у всіх позиціях. Розвиває ахіллове сухожилля, виворотність, еластичність зв'язок, силу ніг. *Plie* – це основа багатьох рухів, у тому числі стрибків.

2. Battements tendus (відведення і приведення натягнутою ноги). Виробляє виворотність, натягнутість всієї ноги в коліні, підйомі і пальцях, розвиває силу ніг, а також виробляє красиву лінію ніг.

3. Battements tendus jetes (кидковий рух натягнутою ноги на 250). Виробляє силу ніг, натягнутість і легкість, різкість рухів ніг, виховує стопи для стрибка, розвиває виворотність в тазостегновому суглобі.

4. Rond de jambe par terre (коло ногою по підлозі). Розвиває рухливість в тазостегновому суглобі, зберігаючи при цьому виворотність і натягнутість всієї ноги.

5. Battements fondus (тане; рух на 450). Розвиває силу і еластичність м'язів ніг, колінні і гомілковостопні зв'язки, м'якість присідань, ахіллове сухожилля, виворотність.

6. Battement frappe (бити, розбивати, розколювати; рух з ударом на 450). Розвиває силу ніг, різкість рухів ніг, спритність і рухливість колінного і тазостегнового суглобів.

7. Rond de jambe en l'air (коло ногою в повітрі). виробляє силу стегна, розвиває рухливість колінного суглоба.

8. Petits battements (маленькі батмани на рівні щиколотки). Виробляє рухливість низу ноги від коліна при закріпленому верху, а також чіткість і різкість рухів ніг, виворотність.

9. Battement relevee (повільне піднімання натягнутою ноги на 450 , 900 і вище). Battement developpe (розгортати; повільне виймання ноги на 900 і вище). Розвивають силу ніг, крок, легкість працюючої ноги, виворотність в тазостегновому суглобі; виробляють танцювальність і почуття пози.

10. Grand battement jete (великий кидок ноги на 900 і вище). Розвиває легкість і силу ніг, різкість рухів ніг, крок.

11. Releve (підйом на полупальці). Розвиває ахіллове сухожилля, силу стопи, гнучкість пальців, виворотність, стійкість. При виконанні класичного екзерсису необхідно домагатися виразності виконання тренувальних і

танцювальних рухів;розвивати емоційність, координацію рухів, їх відповідність змісту музики.

2.3. Рекомендації по складанню вправ і комбінацій

Всі вправи – від простих до складних – вивчаються в системі, з якої нічого не можна вилучити. Вона спрямована на гармонійність руху тіла, на подолання складнощів в оволодінні балетної поставою, технікою танцю, стійкістю, координацією, елевацією і балоном – тієї сукупності прийомів, які роблять танець виразним, готують умови для створення образу в танці.

Вправа – заучування конкретного руху згідно методичним вимогам. Ускладнюється за рахунок збільшення кількості рухів або прискорення темпу виконання. Як правило, рух виповнюється в «чистому» вигляді, що не комбінується з іншими танцювальними елементами.

Комбінація – поєднання основного руху з іншими танцювальними елементами (port de bras, поворотами, сполучними і допоміжними рухами та ін.)

Кожну вправу і комбінація мають вихідне положення. Вправі передують підготовка (preparation). Закінчується вправу в початковому положенні або в заданій позі.

Музичне оформлення та прораховування вправи або комбінації має відображати їх ритмічне побудова. вступ і закінчення вправи або комбінації в хореографічну фрази не включається.

На початку навчання всі рухи в положенні у палки провчає в чистому вигляді відповідно до методики. Далі в вправах поєднуються:

Battement tendu	- з demi plie по всіх позиціях - з plie-releve по всіх позиціях - з переходом з однієї ноги на іншу через demi plie по II і IV позиціях - з rond de jambe par terre
-----------------	--

	<ul style="list-style-type: none"> з passé par terre - з позами - з різними поворотами
Battement tendu jete	<ul style="list-style-type: none"> з pique - з balancoir - з позами - з різними поворотами
Rond de jambe par terre	<ul style="list-style-type: none"> - с ronde de jambe на demi plie (обведення) - с ronde de jambe на 45 ° - з port de bras - з passé par terre
Battement fondu	<ul style="list-style-type: none"> – с double fondu – с plie-releve – с plie-releve с demi rond de jambe – з позами
Battement soutenu	<ul style="list-style-type: none"> - носком в підлогу, на 45 ° - з поворотами
Battement frappe та double frappe	<ul style="list-style-type: none"> із закінченням в plie - з позами - з petit battement
Rond de jambe en l'air	<ul style="list-style-type: none"> - із закінченням в plie - з plie-releve - із закінченням в пози - з temps releve на 45 °
Releve lent та battement developpe	<ul style="list-style-type: none"> - поєднуються між собою - з plié-releve - з позами - з demi rond de jambe - з grand rond de jambe

Grand battement jete	з pointe - з позами - з поворотами
----------------------	--

2.4. Музичне оформлення уроків класичного танцю

Музичне оформлення уроку – один з важливих компонентів процесу навчання класичного танцю.

Музикальність, вміння слухати музику в цілому – її ритм, тему, інтонації – виховуються послідовно, на протязі всього періоду навчання класичного танцю. Зміст і темп музичного оформлення визначається віком учнів, рівня навченості класу, характером руху і його розкладкою. Згодом у концертмейстера виробляється точність відчуття темпів.

Критеріями гарного музичного оформлення на всіх стадіях навчання є чіткість, ясність, зрозумілість, закінченість і милозвучність колекції пісень, композиції. Музичні мелодії повинні бути простими, доступними і виразними, але не одноманітними. Необґрунтоване повторення однієї мелодії розвиває в учнях механістичність виконання і притуплює музичне сприйняття. Музика на уроці повинна сприяти підвищенню працездатності учнів. У молодших класах зміст музичного оформлення елементарних, відповідно до дитячим віком. Слід остерігатися зниження музичного виконання до сухого відбивання такту-рахунки. У наступні періоди навчання, при поступовому ускладненні прийомів рухів і танцювальних композицій, збагачується і музичне оформлення.

Зберігаючи різноманітність динамічних відтінків, музика на уроках не повинна бути надто гучною, заглушати голос педагога. Початківці педагоги схильні вважати вголос на уроці, бажаючи, тим самим полегшити слухання музики – це явна помилка. Лише на початку завдання слід прораховувати кожну чверть, і роз'яснювати музичний розмір руху – то, на яку частку такту припадає акцент.

Є важливі критерії до підбору музики для уроку класичного танцю, які слід враховувати. Музичний супровід має мати квадратну структуру, метричну ясність, конкретну жанрову приналежність.

Квадратна структура – закінчена музична фраза з 4, 8, 16, 32 тактів. Хореографічний метр - це рівномірне чергування тривалість, заповнених танцювальними рухами. Метр впорядковує порядок танцю. В уроці класичного танцю складний розмір використовується, в основному: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8.

Всі рухи завжди починаються з preparation – підготовчого руху, під час якого учні приводять руки і ноги в потрібну позицію. У музиці це займає приблизно 3 акорду. коли preparation відсутня, необхідно зіграти всього 3 ноти перед початком руху.

У молодших класах, на першому році навчання музика має бути зрозумілою і близькою психології учнів 8-10-річного віку. Потім зміст музики ускладнюється за рахунок уривків з класичного спадщини. Спочатку розвивається здатність узгоджувати руху з музичним ритмом, який повинен сприйматися не простий, механічно точної часткою часу, а як виразний компонент. Учні освоюють найпростіші хореографічні та музичні ритми розмірами 2/4 і 4/4. Потім - складні: 3/4, 6/8 і т. Д. У кожному запропонованому русі педагог прораховує ритм по восьми часткам. слід вчити творчому сприйняттю музичної теми – мелодії.

Музична тема повинна викликати прагнення діяти технічно абсолютно, осмислено, захоплено. Це не заважає розвитку техніки танцю, навпаки, активізує його, важливо, щоб в основі всього періоду навчання класичного танцю, кожного уроку, кожного навчального завдання лежало осмислене живе сприйняття музики.

Інтенації музичної теми втілюються в пластиці. Педагог, даючи завдання учням, прагне технічно і творчо втілити звучання інтонацій в пластиці вправи. Музикальність учня проявляється в природній вільній

манері виконання. Навпаки, прагнення пластично штучно зобразити, мімізувати, уявити музику породжує фальш, удавання, несмак.

На уроках для оформлення адажіо і allegro на середині залу можна використовувати конкретні музичні твори. В цьому випадку педагог – хореограф повинен поставити етюд на музику даного твору без всякого зміни останнього.

Одна з умов формування музичності складається в створенні педагогом тієї музичної атмосфери, яка стане для учня середовищем існування. Тому музика на уроках класичного танцю розглядається як навчальний матеріал, як засіб навчання і виховання.

2.5. Профілактика травматизму на уроках класичного танцю

Специфіка занять танцем вимагає неухильного дотримання методичних і організаційних вимог; дотримання правил техніки безпеки.

Порушення вимог і правил створює реальну загрозу травмування кістково-м'язового апарату. Будь-які пошкодження під час занять виводять з режиму роботи не тільки фізично, а й морально, психологічно, тому що учень на якийсь час вибуває з процесу навчання, а згодом він втрачає в собі впевненість, що стримує його артистичний зростання. У травмованого починає спрацьовувати інстинкт самозбереження, страх важких рухів. У зв'язку з цим педагогу необхідно навчитися своєчасно попереджати можливість травматизму.

Травми під час занять можуть бути легкими, середньої значимості і важкими. Легкі травми (удари, подряпини, порізи, скалки) не призводять до втрати працездатності. Середні травми (розтягнення, вивихи) вимагають звернення до лікаря і призводять до короткочасних випадання із загального режиму роботи. Важкі травми (розриви зв'язок, переломи кісток) вимагають тривалого лікування в стаціонарі.

У танцювальних школах повинні бути аптечки для надання першої медичної допомоги. У разі важких травм слід негайно викликати швидку допомогу.

Основними і типовими причинами травматизму на заняттях і репетиціях є:

- недотримання правил учнями;
- порушення методики, принципів, законів танцю учнями;
- низька дисципліна в класі;
- незнання або неправильне застосування самострахування під час виконання руху, комбінації;
- недбале ставлення до стану здоров'я, самопочуття;
- поганий підлогу, покриття планшета або невідповідність необхідних норм для занять на даному підлозі (паркет, фарбований підлогу, нерівність поверхні, щілини і т.п.);
- невідповідність зовнішнього вигляду занять (взуття, одяг, зачіска і т.п.). В одязі виключається всяке наявність шпильок, голок, ременів, поясів з пряжками і засувками; повинні бути зняті всі прикраси: кільця, ланцюжки, кулони, сережки, кліпси і т.д .; волосся повинне бути гладко укладене в тугий пучок;
- невідповідність температурного режиму в залі для занять;
- заняття без необхідного «розігріву»;
- несвоєчасний початок уроку або порушення його тривалості;
- незнання або порушення принципів методики навчання викладачем. У методиці необхідно дотримуватися правила вивчення «від простого до складного», тобто поступового збільшення фізичних навантажень, вивчення нових рухів проводити в середині уроку, поки учні ще не втомилися;
- поспіх в проходженні програми;

- невідповідність учнів до складних рухів;
- спроба виконати складний рух учнем без контролю педагога і т.п.

Педагог повинен навчати своїх учнів прийомам самостраховки:

- добре роз'яснивши техніку виконання того чи іншого руху, звернути увагу на моменти, де можливі зриви, і зажадати усного повторення правил виконання;
- звернути увагу учня на його індивідуальні особливості;
- підказати учням, як психологічно налаштуватися і направляти себе на успіх, вибавати «страх» перед новим важким рухом.

Педагоги повинні знати прийоми підстраховки і методи попередження травм.

2.6. Класичний танець в танцювальному спорті: специфіка викладання

У формуванні теорії і практики навчання спортивного бального танцю беруть участь багато поколінь тренерів, педагогів, керівників, методистів. У спортивному бальному танці існують свої методика, прийоми, тренінги, спрямовані на розвиток таких спортивних характеристик, як сила, швидкість руху, економічність енерговитрат, чітка координація, швидкість реакції, витривалість, максимальний ККД роботи мускулатури, правильне дихання.

В останні роки при підготовці спортсменів в колективах спортивного бального танцю стали приділяти більше уваги спеціальній хореографічній підготовці: проводяться заняття по ритміці, дитячому танцю, танцювальної гімнастики, сучасного танцю, класичного танцю. Це пов'язано з сучасними високими вимогами до технічних якостей виконавця і його фізичній формі. Швидкість, складність, щільність рухів вимагають від виконавця добре тренуваного, вихованого, естетично привабливого, сильного і витривалого тіла. Часто використовуються рухи, що вимагають хорошого танцювального кроку, розтяжки, гнучкості і навіть виворотності. Школа класичного танцю в своєму розпорядженні арсенал прийомів і технічних засобів, які допомагають

розвивати професійні дані, координацію, удосконалювати виконавську техніку, музикальність, виразність.

Виділимо важливі аспекти в спільну діяльність педагога класичного танцю і спортсменів. Робота повинна будуватися з урахуванням специфіки цього виду спорту.

1. Методика викладання класичного танцю спортсменам - танцюристам.

Аналіз програм фіналістів Чемпіонатів Росії, Європи, і Світу з спортивних танців серед команд формейшн показав, що в змагальних програмах зустрічаються елементи, аналогічні рухам класичного танцю, таким як tours, grand battement jete, battement developpe, grand rond de jambe на 90°, Attitude, jete entrelace, sissonne ferme, pas de chat, pas jete і ін. Тому слід дотримуватися методично грамотного заучування і освоєння базових рухів класичного танцю. Але, з огляду на специфіку виконання рухів в танцювальному спорті, не слід вимагати від спортсменів виконувати руху класичного танцю по виворотність позиціях ніг. Ефективність занять класичним танцем матиме позитивний вплив на загальні результати тільки при послідовній і системній роботі педагога і спортсменів, суворому дотриманні заходів профілактики травматизму під час занять.

2. Планування занять, принципи складання уроку.

Педагогу класичного танцю необхідно визначити оптимальний обсяг матеріалу і алгоритм його проходження з урахуванням специфіки спортивного танцю; автори не рекомендують використовувати освоєння всього навчального матеріалу. Наприклад, руху з розділу «стрибки» в спортивному танці використовуються рідко. У турнірах відкритого класу є стрибки в танцях джайв (kick boll change), пасодобль (перекидне jete),квікстеп (chasse, kick, «маятник», стрибки на місці з VI позиції).

Деякі стрибки корисно включати в урок класичного танцю як елемент фізичної підготовки, який тренує дихання, що виробляє витривалість і силу м'язів. Планування занять і зміст навчального матеріалу розділів «екзерсис

біля верстата» і «екзерсис на середині залу» в першу чергу повинно відповідати завданням тренувального процесу, а також віком спортсменів і виду програми. Належна увага потрібно приділити вивченню рухів розділу «обертання». У європейській і латиноамериканській програмах обертання зустрічаються в наступних фігурах: натуральний і зворотний повороти, телемарк, імпетус, півот, Алемана, спот поворот, натуральний і зворотний дзига і ін. Крім того, спортсмени на турнірах відкритого класу закладають у своїх програмах такі обертання, як тури шене, повітряні тури, тури на місці і в просуванні.

3. Виховання музикальності, координації.

Для розвитку музикальності важливо використовувати для уроку музичні твори різного розміру, темпу, ритму, характеру. Це виховує такі компоненти музикальності, як здатність узгоджувати свої дії з музичним ритмом і темпом, а також вміння сприймати і технічно правильно втілювати тему – мелодію в танці [11, с.23].

У бальної хореографії зустрічаються складні координаційні поєднання рухів, однак, уявна простота поєднання рухів ніг, рук і голови в класичному танці викликають у спортсменів величезні труднощі при виконанні елементарних рухів. Координація полягає не тільки в управлінні рухами, але і в регуляції пози, то є в фіксації положення тіла і його частин у певному заданому положенні [10, с. 96]. Робота над координацією рухів в комбінаціях повинна вестися поступово, над кожним поєднанням, кожної зв'язкою в окремо.

Школа класичного танцю має важливу перевагу – математичної вивіреністю, точністю, строгістю і логічністю ліній. Точність виконання, красиві лінії говорять про виконавської культурі на паркеті, підкреслюють фізичну красу тіла.

4. Розвиток фізичних даних.

Під час заняття важливо ретельно опрацьовувати ті моменти, які допоможуть спортсменам у вдосконаленні виконавської майстерності:

зміцненню і розвитку стоп, гнучкості, рухливості хребта і суглобів, постановці і виразності рук. важливо уникати як завищених, так і занижених вимог до спортсменів – танцюристам.

Спина. Пряма, підтягнута спина, з розправленими і опущеними плечима, необхідна як в класичному, так і в спортивному бальному танці, особливо в європейській програмі. Під час уроку класичного танцю м'язи спини, як і всього організму, отримують поступове і збалансоване навантаження, що допомагає звільнитися від різного роду «Затискачів». Крім того, виховується стійкість, яка сприяє силі і швидкості руху, що є запорукою точного виконання ритмічного малюнка в спортивному бальному танці.

Голова. В силу особливостей статури, різниці в зрості партнер часто піднімає плечі, сутулиться, а у партнерки плечі піднімаються від напруги. Це відбувається ще й тому, що у жінок загальний центр тяжкості зазвичай розташовується трохи нижче, ніж у чоловіків. У зв'язку з цим сильно напружуються м'язи шиї і голови, відбуваються так звані «Затиски». Заняття класичним танцем ефективно виправляють ці недоліки. У класичному танці голова може робити самостійні рухи, або разом з шиєю; рухи супроводжуються нахилами, поворотами, круговими обертаннями голови. видатний педагог хореографії А.Я. Ваганова писала про особливу роль голови: «Голова дає красу всьому малюнку танцю, остаточно приводить до ладу його, а завершує його погляд. Поворот голови, напрям погляду грають вирішальну роль в вигляді кожного arabesque, attitude і будь-якої іншої пози [3, с. 60]. Правильні положення голови і шиї мають велике значення для збереження рівноваги, постановки корпусу, обертань, а також надають артистичну забарвлення всім рухам.

Руки. Закони руху рук в класичному танці універсальні для будь-яких видів хореографії. Чітко розмежовують дві функції рук. Руки – помічники в танці: вони сприяють стійкості тіла, допомагають у всіх видах стрибків і обертань, дають «форс» обертанням, сприяють їх силі і координують темп.

Друга функція рук: пластичне вираження емоцій, виразні руки додають закінченість пози і всьому тілі танцюючого. Позиції рук і їх постановка в класичному і спортивному бальному танці різні. У танцях європейської програми руки задіяні мало – партнери в основному знаходяться в закритій позиції, партнер підтримує партнерку. У танцях латиноамериканської програми, навпаки, руки працюють активно. Їх руху сильні, різкі, зустрічаються ламані, незграбні лінії рук, велике значення має ритмічне акцентування жорсткими кистями. Руки напружені від плеча і до кінчиків пальців. В класичному танці постановка рук передбачає округлі або видовжені лінії; кисті - легкі, співучі, ніжні. Необхідно включати в урок різні варіанти роботи рук, використовувати класичні позиції рук і всі види *port de bras*, ретельно опрацьовувати всі положення і переклади рук. Такий підхід виховує м'якість, кантиленність, красиву виразну форму рук.

Стопи. Ступні ніг забезпечують стійкість, рівновагу, ковзання, під час руху на них зосереджена вага тіла. Для виховання сильної еластичною стопи і красивою лінії всієї ноги педагогу класичного танцю необхідно включати в заняття різні види *battements*, *releve* на полупальці, *plié*.

Таким чином, особливості викладання класичного танцю в танцювальному спорті визначаються специфікою даного виду спорту, віком спортсменів, видом програми (європейської або латиноамериканської), поетапними завданнями тренувального процесу. Автори вважають, що заняття класичним танцем мають багато позитивних аспектів в тренувальному процесі: розвивають фізичні дані, сприяють удосконаленню виконавської техніки, виховують музикальність, координацію, що, в кінцевому підсумку, позитивно позначиться на загальних результатах спортсменів.

Частина 3. Професійна лексика педагога-хореографа

3.1. Професійна мова як елемент педагогічного майстерності

Професійна лексика кожного педагога – не тільки відображення його індивідуальної манери викладання, а й складова частина його методики, педагогічної майстерності.

Словникова лексика педагога-хореографа може розглядатися як мовна система передачі навчальної інформації. Вона складається з слів і виразів (елементів системи), які мають певний функціональне значення.

1. Терміни і поняття.
2. Зауваження та рекомендації.
3. Слова і вирази образно-метафоричного характеру.

Розглянемо прийоми мовного впливу педагога-хореографа на учнів.

1. Терміни і поняття. Професійну словникову педагогічну лексику прийнято поділяти на терміни, поняття і професіоналізми (Наприклад: перекидне *jete*, прийом «підхоплення», стопа «пташкою», «обхоплювальної» *cou-de-pied*). Термінологія класичного танцю запозичена з французької мови, термінологія сучасного і спортивного танцю запозичена з англійської мови, термінологія народного танцю включає французькі терміни, а також назви рухів різних національностей.

Основна маса французьких термінів характеризує правила виконання рухів. Наприклад: *demi plie* (полуприседание), *rond de jambe par terre* (коло ногою по підлозі), *grand battement jete* (велике кидковий рух), *fouette* (шмагати), *battement fondu* (тане рух). Багато назви мають описовий характер: рух *assemble* (збирає), *passé* (проходить), *coupe* (ріжуче), *glissade* (ковзне), *balance* (Розгойдуються) і т.п. Ряд назв пов'язаний з наслідуванням пластиці тварин. Такі *pas de chat* – примхливий і м'який «котячий стрибок» або *sabriole* - жвавий стрибок, в корені назви якого лежить італійське «*Capra*» – коза. Назви деяких рухів вказують на зв'язок з рухами народних національних

танців: pas de basque – рух басків, або sout de basque – стрибок басків; pas de bourree входить вселянський французький танець бурре.

Терміни народно-сценічного танцю конкретніші. Багато з них містять особливу інформацію, яка не тільки говорить про те, «що» робити, але і підказує «як» виконувати рух. наприклад: «Припадання», «мотузочок», «молоточки», «вихилястик», «гусячий крок», «Моталочка» і ін.

2. Зауваження та рекомендації. Мова педагога повинна бути завжди образної, живий і точно передавати його думку. Звертатися до учнів необхідно націлено, коротко і точно, наприклад: опусти лопатки, дотягну підйом, втягни сідничні м'язи, розверни ногу в тазостегновому суглобі. Розпливчасті, багатослівні зауваження малодійові. Якщо ж слово вчителі не відрізняється культурою, це назавжди залишається в пам'яті майбутнього хореографа і «йде» разом з ним на сцену і почав утілювати. Якщо педагог говорить зі своїм учнем в необґрунтовано м'якому або різкому і навіть грубому тоні, це теж залишається в його пам'яті і відповідно проявиться в його дії, спочатку навчальному, а потім професійному.

3. Слова і вирази образно-метафоричного характеру. Щоб полегшити процес засвоєння матеріалу, педагогу слід використовувати слова і вираження образно-метафоричного характеру. Вони несуть в собі важливі характеристики, необхідні для швидкого і якісного оволодіння тим або іншим прийомом. Наприклад: нога повинна бути натягнута як струна; голова вскинута царствено; руки, як крила великого птаха; зняти стружку з підлоги стопою, як рубанком; опуститися м'яко, як сніг і т.д. У навчанні образні і метафоричні вирази часто використовуються для створення не тільки образів порівняння («бігти як по склу», «рухатися як в воді»), а й образів для наслідування, імітації («відскочити як пружина», «стрибнути кішка »).

Грамотне володіння професійною термінологією, конкретні, точні, лаконічні зауваження і використання яскравих образно-метафоричних сигналів дозволяють підвищити якість засвоєння навчального матеріалу.

3.2. Методичні рекомендації до вивчення французьких термінів класичного танцю

Для різних видів хореографічного мистецтва, в першу чергу для класичного, а також для народно-сценічного та історико-побутового танцю використовується одна загальноприйнята термінологія, яка дає словесне визначення танцювального елемента.

Танець своїми витокami сягає глибокої давнини, але його термінологія склалася в XVII столітті (1661 р) у Франції, в Королівській Академії танцю. Поступово танцювальна термінологія стала загальноновизнаною у всьому світі. Вона зазнавала багато змін, доповнень, уточнень, перш ніж прийшла до тієї стрункої і суворої системи, якою ми користуємося в даний час. Чималий внесок у уточнення термінології внесла російська школа класичного танцю і відомий педагог-хореограф, професор А.Я. Ваганова.

Однак французька мова залишився в термінології настільки ж обов'язковим, як латинь в медицині.

Adagio (адажіо, італ. – повільно, спокійно) – позначення повільного музичного темпу; лірична комбінація в exercise, заснована на різних формах releves і developpes.

Allegro (Алегро, італ. – веселий, радісний) - швидкий, жвавий музичний темп; частина уроку класичного танцю, що складається з стрибків.

Allonge (алонжі, франц. – подовжений, продовжений, витягнутий) – прийом класичного танцю, заснований на розпрямленні закруглених позицій рук.

Applomb (апломб, франц. – рівновага, самовпевненість) – стійкість; вміння зберігати в рівновазі всі частини тіла.

Arabesque (арабеск, франц. – арабська) – одна з основних поз класичного танцю; в російській школі класичного танцю прийняті чотири види пози «Арабески»: I, II, III, IV.

Arrondi (арронді, франц. – округлений, закруглений) – позначення округлого положення рук (від плеча до пальців) у класичному танці.

Assemble (асамблеї, франц. – збирати) – стрибок із збиранням витягнутих ніг в повітрі.

Attitude (відношення, франц. – поза, положення) – одна з основних поз класичного танцю, головна особливість якої – піднята назад нога напівзігнута.

Balance (балансі, франц. – розгойдувати, гойдатися) – погойдуються рух.

Ballon (балон, франц. – повітряна куля, м'яч) – здатність під час стрибка затримуватися в повітрі, зберігаючи позу; зависати.

Ballonne (балони, франц. – роздутий, роздутий) – стрибок на одній нозі на місці або з просуванням.

Ballotte (Баллотта, франц. – качати, гойдатися) – стрибок з активною роботою корпусу: корпус відхиляється від піднятою ноги вперед або назад.

Balancoire (балансуар, франц. – гойдалки) – застосовується в різних видах battements jetes.

Battement (батман, франц. – розмах, биття) – вправа для ніг.

Battement tendu (батман тандю) – відведення і приведення натягнутою ноги.

Battement fondu (батман фондю, франц. – танути) – м'яке, плавне, «Тане» рух.

Battement frappe (батман фраппе, франц. – бити, розбивати, розколювати) – рух з ударом.

Battement double frappe (батман дубль фраппе) – рух з подвійним ударом.

Battement developpe (батман девлоппе, франц. – розгортати, розкривати) – виймання ноги через passé у коліна на висоту 90°.

Battement soutenu (батман сутень, франц. – неослабний) – рух з втягуванням ніг в V позицію.

Battus (батт, франц. – бити) – рух з заноскі.

Cabriole (кабріоль, франц. – стрибок) – стрибок з підбиттям однієї ноги інший.

Changement de pieds (шанжман де п'є, франц. – зміна ніг) – стрибок з V позиції в V зі зміною ніг в повітрі.

Chasse (шассе, франц. – гнати, підганяти) – стрибок з просуванням, при виконанні якого одна нога як би наздоганяє іншу, з'єднуючись в V позиції у верхній точці стрибка.

Coupe (купе, франц. – поштовх, удар) – швидка підміна однієї ноги інший, дає поштовх до виконання наступного руху.

Croisee (круазе, франц. – схрещені) – одне з основних положень класичного танцю, в якому лінії схрещуються; закрите положення ніг.

Degagee (дегаже, франц. – звільняти) – відведення ноги на потрібну висоту для подальшого переходу на неї.

Demi (деми, франц. – напів, наполовину) – термін вказує на виконання тільки половини руху.

Dessus-dessous (десю –десу, франц. – над-під або зверху–знизу) – вид pas de bourre.

Ecartee (екарт, франц. – розсовувати) – поза класичного танцю, в якій тіло танцівника розгорнуто по діагоналі, нога відкрита в сторону

Effacee (еффасе, франц. – згладжувати) – одне з основних положень класичного танцю, визначається розкритим, розгорнутим характером; відкрите положення ніг.

Echappe (ешаппе, франц. – вириватися) – рух складається з двох стрибків: стрибок з V позиції в II (IV) і з II (IV) позиції в V.

En dedans (ан дідан, франц. – всередину) – напрям руху працюючої ноги по колу: назад – у бік – вперед, т. е. всередину, до опорної; обертання, спрямоване до опорної ноги.

En dehors (ан деор, франц. – назовні) – напрям руху працюючої ноги по колу: вперед – в сторону – назад, т. е. від опорної ноги; обертання, спрямоване від опорної ноги.

En fase (ан фас, франц. – навпаки, в обличчя) – фронтальне розташування фігури виконавця по відношенню до залу для глядачів, строго вертикально.

En tournant (ан Турнан, франц. – в повороті) – позначення повороту під час виконання руху на чверть, половину кола, ціле коло.

Entrechat-quatre (антраша, франц., Від італ. intrecciato – переплетений, схрещені) – варіант стрибка з V позиції в V з заноскі.

Epaulement (епольман, франц. – плече) – діагональне положення корпусу, при якому фігура розгорнута вправо до глядача, голова повернена до плеча, висунутому вперед.

Exercice (екзерсис, франц. – вправа) – в уроці класичного танцю вправи біля станка і на середині залу.

Fouette (фуєте, франц. – шмагати) – термін позначає ряд танцювальних рухів, що нагадують руху хлиста, крутиться чи різко розпрямляється в повітрі.

Glissade (глиссаде, франц. – ковзання) – маленький стрибок з просуванням, виконуваний без відриву шкарпеток ніг від підлоги.

Grand (гран, франц. – великий) – позначає максимально виражену сутність руху.

Jete (жете, франц. – кидати, кидати) – кидок ноги на місці або в стрибку.

Pas de bourree (па де бурре, франц. – набивати) – невеликий карбований танцювальний крок, переступання з невеликим просуванням; розрізняють кілька видів.

Pas de basque (па де баск, франц. – крок баска) – партерний стрибок, рух має стелеться характер.

Pas de chat (па де ша, франц. – крок кішки) – стрибкові рух, імітує легкий, граціозний стрибок кішки.

Pas faille (па файі, франц. – слабшати) – слабшає рух; має швидкоплинний характер і часто служить для підготовки трампліна до наступного стрибка; одна нога як би підсікає іншу.

Passé (пасе, франц. – проходити) – сполучна рух, проведення ноги з одного положення в інше.

Petit (петіт, франц. – маленький) – термін, що застосовується для позначення малих рухів.

Plié (пліє, франц. – згинати) – присідання на двох або одній нозі.

Port de bras (пор де бра, франц., Від porter – носити і bras – рука) – вправа для рук, корпусу і голови; розрізняють шість форм.

Preparation (препарасьон, франц. – приготування) – підготовче рух.

Relevé (релеве, франц. – піднімати) – підйом на полупальці, пальці.

Relevé lent (Релеве лян) – піднімання витягнутої ноги на 90 ° і вище, в різних напрямках.

Renverse (ранверсе, франц. – перекинутий) – сильний, різкий перегин корпусу в великий позі.

Rond de jambe par terre (рон де жамбпар тер, франц. – коло ногою по підлозі) – круговий рух працюючої ноги носком по підлозі en dehors і en dedans.

Rond de jambe en l'air (рон де жамб ан л'єр, франц. – коло ногою в повітрі) – круговий рух працюючої ноги в воздуху en dehors і en dedans.

Royal (руаяль, фпанц. – королевській) – королівський; варіант стрибка з V позиції в V з заноскі.

Saute (соте, франц. – стрибати) – стрибок з двох ніг на дві з збереженням початкової позиції в повітрі і при приземленні.

Sissonne (сісон) – група стрибків, різноманітних за формою.

Sissonne fermée (фермі, франц. – закритий) – закритий стрибок.

Sissonne ouverte (уверт, франц. – відкритий) – стрибок з відкриванням ноги.

Sissonne simple (семплів, франц. – простий) – стрибок з двох ніг на одну.

Sissonne tombee (томбо, франц. – падати) – стрибок з падінням.

Soutenu (сутеню) – втягувати.

Suivi (сюіві, франц. – зв'язний) – вид pas de bourree; ноги дрібно перебирають одна біля одної в V позиції.

Sur le cou-de-pied (сюр ле ку-де-п'є, франц. – на щиколотці) – становище витягнутої ступні однієї ноги на щиколотці іншого.

Temps lie (тан лис, франц. – злитий, що ллється) – танцювальна комбінація на середині залу, що виробляє злитість і скоординованість танцю; розрізняють кілька форм.

Tombe (томбо, франц. – падати) – перенесення центру ваги з опорної ноги на відкриту ногу в demi plié.

Tour (тур, франц. – оборот, поворот) – оборот тіла навколо вертикальної осі на 360°; розрізняють тури на місці і в просуванні, тури на підлозі і в повітрі.

Tour lent (тур лян, франц.) – повільний поворот на одній нозі в великих позах.

Tours chaines (тур шене, франц. – ланцюжок) – наступні один за другом швидкі злиті напівповороти в просуванні.

3.3. Словник основних понять

Виворотність – здатність танцівника до вільного розгортання ніг назовні від стегна до кінчиків пальців (стопа паралельно лінії плечей). Виворотність може бути вродженою, що залежить головним чином від будови тазостегнових суглобів, або придбаної шляхом тривалих вправ. Виворотність – необхідна умова виконання класичного танцю, так як звільнення руху ноги в тазостегновому суглобі значно розширює виражальні можливості людського тіла.

Координація – поєднання правил, прийомів і відчуттів, узгоджених з музикою. Координація допомагає керувати всім руховим апаратом, створювати образне виконання, що і визначає артистичність.

«Хрест» (виконувати хрестом) – виконання рухів по напрямками в наступному порядку: вперед, в сторону, назад, в сторону або назад.

Опорна нога – нога, на яку перенесено центр ваги тіла танцівника.

Поза – певне положення корпусу, ніг, рук і голови. Основні пози класичного танцю: *croisée*, *effacée*, *ecartée* і чотири *arabesques*.

Позиції – основні положення ніг і рук в класичному танці.

Позиції утвердилися в танцювальній практиці в кінці XVII століття. Позиції ніг: I, II, III, IV, V, – засновані на принципі виворотності. Позиції рук: I, II, III і підготовче положення, - виконуються в заокругленій (*arrondi*) і подовженому (*allonge*) вигляді.

Працююча нога – нога, звільнена від ваги тіла, виконує який-небудь рух.

Стійкість – вміння зберігати певне положення тіла в рівноважному стані.

Форс – необхідна підготовче рух руками (посил) для виконання обертань.

Елевація (від франц. *Elevation* – підйом, піднесення) – природна здатність танцівника виконувати високі стрибки з переміщенням в просторі (прольотом) і фіксацією в повітрі тієї чи іншої пози.

Ballon – (балон, від франц. Літер. – повітряна куля, м'яч) – здатність під час стрибка затримуватися в повітрі, зберігаючи позу; зависати.

En dedans (ан діда, франц. – всередину) – напрям руху працюючої ноги по колу: назад – у бік – вперед, т. е. всередину, до опорної; обертання, спрямоване до опорної ноги.

En dehors (ан Деора, франц. – назовні) – напрям руху працюючої ноги по колу: вперед – в сторону – назад, т. е. від опорної ноги; обертання, спрямоване від опорної ноги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алферов А.А. К вопросу об интерактивности в образовательном процессе. *Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования*: сб. материалов всеросс. науч.-практ. конференции, 04 июня 2013 г.; МГАХ / науч. ред. И.А.Борзенко, Н.А.Вихрева. М.: МГАХ, Богородский печатник, 2014. С. 13–15.
2. Блок, Л. Д. Классический танец: История и современность. Москва: Искусство, 1987. 556 с.
3. Ваганова А. Я. Основы классического танца. СанктПетербург: Лань, 2007. 192 с.
4. Валукин М.Е. Эволюция движений в мужском классическом танце М.: ГИТИС, 2007. 248 с.
5. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Учебное пособие/Д.Зайфферт; пер. с нем. В.Штакенберга. СПб.: Лань, Планета музыки, 2012. 128 с.
6. Ивлева Л. Д. Анатомо-физиологические особенности обучения хореографии: учеб. метод. пособие. Челябинск: ЧГАКИ, 2005. 78 с.
7. Кононова Т.М. Модернизационные процессы в сфере образования: интернет-технологии и их роль. *Вестник ТГАКИиСТ*. Тюмень, 2014. № 2. С. 218–221.
8. Котельникова Е. Биомеханика хореографических упражнений М.: ВЦХТ, 2008. 128 с.
9. Панова Е.В., Соболев В.А. Хореографическое искусство в системе дополнительного образования: метод. пособие. РИЦ ТГИК: Тюмень, 2017. 44 с.
10. Соковикова Н.В. Введение в психологию балета. Новосибирск: Сова, 20016. 300 с.
11. Тарасов Н. И. Классический танец: школа мужского исполнительства. Санкт-Петербург: Лань, 2005. 496 с.

Підписано до друку 28.01.2021 р.
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. .
Наклад 50 прим. Зам. № 1801.

Видавництво Б. І. Маторіна
84116, м. Слов'янськ, вул. Батюка, 19.
Тел.: +38 050 518 88 99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення
та радіомовлення України від 24.03.2008 р.
