

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Богомол Вадим Олегович

**ЄВРОПЕЙСЬКА ПРОГРАМА БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В
УКРАЇНСЬКОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ:
ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

Спеціальність: 024 Хореографія

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:

_____ А. Ю. Єрмоменко

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри хореографії

та музично-інструментального виконавства

«__» _____ 20__ року

Виконавець

_____ В. Богомол

«__» _____ 20__ року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ПОЛОЖЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПРОГРАМИ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕТЦВІ	6
1.1. Європейська програма бального танцю в дослідженнях мистецтвознавців	6
1.2. Історична ретроспектива виникнення бального танцю в європейському хореографічному мистецтві	13
Висновки до розділу 1	20
РОЗДІЛ 2 СТАНОВЛЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПРОГРАМИ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ	22
2.1. Особливості школи вітчизняного бального хореографічного мистецтва	22
2.2. Європейська програма бального танцю в умовах українського хореографічного мистецтва ХХІ століття	39
Висновки до розділу 2	47
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51
ДОДАТКИ	58

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасний бальний танець в своєму вигляді, призначенні має змінену форму та хореографію. Якщо раніше цей вид хореографічного мистецтва призначався виключно для знаті чи аристократичного населення, то сьогодні виступає одним із видів спорту. Важливу роль у цьому зіграло рішення Міжнародного Олімпійського Комітету, який у 1997 році визнав бальні танці видом спортивних змагань. Бальні танці набули шаленої популярності у багатьох частинах світу, особливо в Європі. Їх популярність спостерігається і в наш час.

У ХХІ столітті бальні танці стали доступними для населення абсолютно різного статусу, кольору шкіри чи суспільного положення. Сьогодні віденський вальс можна побачити і на випускному вечорі, і на благодійному заході, а танго та квікстеп – опанувати як хореографічних курсах, так і професійних навчальних закладах. Не зважаючи на зміни, які відбувалися в хореографії бального танцю протягом століть, одна його умова залишилася традиційною і сьогодні. Бальний танець як у минулі часи, так і сьогодні виконується виключно парою: партнером, який тримає ритм і темп та партнеркою, що слідує за ним.

Виникнення нових форм та умов побутування бальних танців європейської програми в ХХІ столітті сприяє відкриттю досі невідомих фактів: історичних, біографічних тощо. Нова інформація, що відкривається дослідникам не очікувано, видозмінює вже складену хронологічну картину існування вітчизняного хореографічного мистецтва. Таким чином, актуальність дослідження виявляється у висвітленні сучасних даних щодо історичного аспекту європейської програми бального танцю українського хореографічного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Бальний танець, як окремий вид хореографічного мистецтва, на сьогодні є досить вивченою сферою вітчизняного мистецтвознавства.

Проте, як показала обробка бази науково-мистецьких досліджень щодо зазначеної теми, більшість із них надають переважно застарілу інформацію, без врахування відкриттів авторів другого десятиліття XXI століття. Саме тому кількість публікацій до теми бального танцю європейської програми у вітчизняному хореографічному мистецтві за останнє десятиліття є незначною.

Серед них можна вказати роботи: М. Алякринської «Танец и идеология: фокстрот в советской культуре 1920 – 1930-х гг» (2012 р.); С. Бакіної та В. Матвєєва «Аспекты истории бального танца» (2012 р.); К. Лемачко та Т. Мануковської «История возникновения спортивно-бальных танцев» (2020 р.); И. Тарханова та В. Терехіна «Вспомогательная классификация фигур фокстрота на основе программы перемещения и позы» (2020 р.); Д. Шаріков «Стилістика бальної хореографії: історія, форми, техніка» (2014 р.); О. Широковської «Європейський бальний танець та методика його викладання» (2020); Л. Червонської та М. Назаренка «Методика викладання бального танцю в хореографічному колективі» (2019 р.); М. Басалиги «Юні танцівники з Франківська – чемпіони світу з європейської програми» (2021 р.) та інші.

Мета дослідження полягає у висвітленні історичного аспекту європейської бальної програми в українському хореографічному мистецтві.

У відповідності з метою наукової розвідки виникають наступні завдання:

- розглянути базу науково-мистецьких досліджень щодо європейської програми бального танцю в галузі хореографічного мистецтва;
- охарактеризувати процес виникнення бального танцю в європейському хореографічному мистецтві в історичній ретроспективі;
- здійснити аналіз особливостей школи вітчизняної бальної хореографічної освіти;
- висвітлити аспекти європейської програми бального танцю в умовах українського хореографічного мистецтва XXI століття.

Об'єкт дослідження – європейська програма бального танцю.

Предметом магістерської роботи виступає європейська програма бального танцю українського хореографічного мистецтва в історичному аспекті.

Матеріали та методи дослідження. У процесі науково-мистецьких пошуків матеріалами та джерелознавчою базою дослідження виступали: багатотомні енциклопедичні вітчизняні та європейські видання, мистецькі словники-довідники, словник хореографічних термінів, монографії, публікації періодичних науково-мистецьких видань, опубліковані інтерв'ю відомих бальних танцюристів та хореографів-викладачів, інформація програм конкурсних вітчизняних та європейських заходів, відео- та аудіо- матеріали щодо теми дослідження, розміщені в мережі на офіційних веб-сайтах виконавців.

Дослідження здійснювалося за допомогою використання груп *методів*: загальнонаукових (аналіз, синтез, порівняння, обробка інформації, абстрагування й конкретизація); історичних та культурологічних (хронологічного, інтерпретації фактів, традиційного, національного, біографічного, вивчення історичних, науково-мистецьких джерел).

Наукова новизна одержаних результатів. Дане дослідження виступає актуальною розвідкою процесу становлення, розвитку та функціонування європейської програми бального танцю українського хореографічного мистецтва в історичному аспекті, в якій були представлені сучасні мистецтвознавчі науково-практичні матеріали та відомості щодо вивченої теми.

Практичне значення одержаних результатів полягає у авторському дослідженні становлення європейської програми бального танцю в українському хореографічному мистецтві з включенням новітніх матеріалів: історичних фактів, наукових та мистецьких монографічних джерел, програм конкурсних заходів тощо; висвітленні особливостей функціонування вітчизняної бальної хореографії в умовах ХХІ століття.

Апробація результатів та публікації. Матеріали наукового дослідження викладені в одноосібних публікаціях:

1. Богомол В. Фокстрот і квікстеп у європейській програмі бальних танців. *Мистецькі пошуки* : зб.наук.праць. ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. Вип. 1 (13). С. 149 – 155.
2. Богомол В. Виникнення бальних танців у історичній ретроспективі. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси* : мат. І студ. наук. конф., 3 листопада 2021 року, м. Суми. Суми : ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. С. 45 – 48.

Структура та обсяг роботи. Робота складається із вступу, 2 розділів, 5 підрозділів, висновків до розділів, висновків, списку використаних джерел (59 одиниць) та додатків (2 одиниці). Основний зміст роботи викладений на 50 сторінках. Загальний об'єм дослідження складає 61 сторінка.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПОЛОЖЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПРОГРАМИ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕТЦВІ

1.1. Європейська програма бального танцю в дослідженнях мистецтвознавців.

Дослідження сфери бальної хореографії, а саме її європейської програми включають декілька напрямків провідними, серед яких є мистецький, культурно-історичний та педагогічно-методичний.

До групи педагогічних та методичних досліджень бального танцю та особливостей його інтерпретації належать роботи українських та закордонних авторів. Роботи науковців присвячені як заняттям з великим колективом хореографів, так і з сольними виконавцями.

Методику викладання бального танцю в хореографічному колективі висвітлювали Л. Червонська та М. Назаренко [29]. Автори зазначають особливості стандартної школи бальних танців, називаючи види танців і європейської, і латиноамериканської програм, які необхідно опанувати танцівникам. Дослідники зазначають класифікацію, яка прийнята в бальних танцях та вимоги відповідно до їх рівня, кількість композицій, вивчених фігур тощо. Науковці характеризують нову форму виступу ансамблевої інтерпретації у бальних танцях, що виникла відносно нещодавно – це «Формейшн». Вони розкривають специфіку танців європейської програми у даній формі виконання танців. «Турнір із стандартного виду формейшн включає: Повільний фокстрот, Повільний вальс, Віденський вальс, Танго, Ківкстеп, дозволяючи не більше 16 тактів при виконанні будь-якого іншого танцю, включаючи й латиноамериканські», – відмічають Л. Червонська та М. Назаренко [29, с.178]. Автори розкривають особливості техніки європейської програми бальних танців, відмічаючи позиції рук партнерів, відстань між ними та характеризуючи сукупність позицій тісного контакту між партнерами. Дослідники схематично описали етапи вивчення бального

танцю стандартної програми хореографічним колективом, зазначили провідні методи, які тренеру необхідно використовувати в процесі роботи.

Методику роботи з хореографічним колективом описували й С. Шалапа та Н. Корисько [31]; Т. Пурпурова та А. Белікова «Навчайте дітей танцювати» [17]. Методичні здобутки помічаємо і в дослідницькій діяльності І. Тарханова та В. Терьохіна «Вспомогательная классификация фигур фокстрота на основе программы перемещения и позы» [27].

До цієї ж групи слід віднести й роботу О. Широкової «Європейський бальний танець та методика його викладання» [32] та дослідження Т. Кузовникової «Европейский бальный танец и методика его преподавания: нестандартные движения и фигуры в европейском бальном танце» [13]. Сюди слід також віднести методико-педагогічну працю А. Безпаленко «Положення голови танцівника в системі класичного танцю (педагогічний досвід учнів В.А. Вичегжаніна)» [8] та А. Байдіної «Тіло танцівника як засіб виразності його внутрішнього «Я» [5].

Значну кількість наукових досліджень у галузі бального танцю і його європейської програми здійснила О. Плахотнюк. Автору належать роботи: «Бутинець Едуард Йосипович – один із фундаторів хореографічної педагогіки Галичини» [18], «Щодо актуальності питання формування науково-понятійного апарату хореографічного мистецтва початку ХХІ століття» [19], «Вагомість проведення Конгресів міжнародної ради танцю ЮНЕСКО у Львові в питанні наукового осмислення хореографічного мистецтва України та світу» [20], «Віддзеркалення сучасної танцювальної культури України через хореографічні конкурси» [21], «Генезис соціальних танців» [22], «Квінтесенція соціальних танців» [23], «Хореографічні конкурси – функціонування у віддзеркаленні сучасної танцювальної культури України» [24], «Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку» [25]. Помітно, що дослідження належать і до галузі культурології і до мистецтвознавства, описують питання як методичного так історично-мистецького характеру.

У дослідженні «Щодо актуальності питання формування науково-понятійного апарату хореографічного мистецтва початку ХХІ століття» О. Плахотнюк аналізує роботи, присвячені бальним танцям європейської та латиноамериканської програми. «Бальний танець виокремився як спортивно-бальний танець і увійшов до системи фізичної культури і спорту де став олімпійським видом спорту, тому вже не є об'єктом мистецтвознавчого дослідження, відповідно його не розглядаємо. Інший напрям який потужно почав розвиватись сьогодні це так званий соціальний танець, що зайняв нішу яка звільнилась в танцювальній культурі як наслідок виокремлення спортивно-бального танцю.» – відмічала О. Плахотнюк у своєму дослідженні [19, с. 10].

У статті науковець відрізняє поняття бального й спортивно-бального танцю. О. Плахотнюк стверджує: «В першому зберігаються всі ознаки мистецького, творчого пошуку без обмежень, що зберігає своє артистичне коріння, та розвиває новий напрям – соціальний танець. Саме вони на сьогоднішньому етапі набувають нового розвитку та значення в культурно-мистецькому житті України, тут найбільше поле діяльності для науковців і фахівців з хореографічного мистецтва. Адекватно у другому появляється елемент спортивного змагання, а відповідно й чіткі критерії та категорії спорту, перелік правил за які не можна виходити. Тобто сьогодні спортивнобальний танець став об'єктом науковців в галузі фізичної культури і спорту» [19, с. 11].

Дослідниця акцентує увагу на відсутність розробок новітніх напрямків. Наводить приклад обмеженої кількості робіт з кінезіології як науково-практичної дисципліни, що досліджує діяльність тіла танцівника у всіх її проявах. Вона хвертає увагу, що дана складова є досить важливою в розвитку хореографічної освіти, впровадженні інноваційної методології у підготовці танцівників та педагогів. Дослідниця відмічає, що без даного напрямку досить проблематично формувати цілісність педагогічних принципів танцювальних шкіл, провідних методик тощо [19, с. 11].

В дослідженні «Вагомість проведення Конгресів міжнародної ради танцю ЮНЕСКО у Львові в питанні наукового осмислення хореографічного мистецтва України та світу» науковець О. Плахотнюк звертається до розгляду питань:

- «осмислення можливих потенційних площин діяльності для представників української хореографії з світовими організаціями;
- виявлення основних спільних векторів для формування співпраці національними осередками хореографічного мистецтва;
- проаналізувати результати проведення Міжнародного конгресу з досліджень у сфері танців під егідою Міжнародної ради танцю при ЮНЕСКО (CID UNESCO) у Львові 25–27 серпня 2017 року
- виділити і окреслити перспективу подальшої співпраці та її значення для розвитку хореографічного мистецтва в Україні» [20, с. 18].

У контексті дослідження О. Плахотнюк розглядає історично-культурні процеси бальної хореографії України в ЮНЕСКО, взаємодію чинників, що мали значення для їх здійснення.

Науковець проаналізувала співпрацю вітчизняної хореографічної спілки з Міжнародною танцювальною радою з позицій: некомерційної діяльності танцювальної сфери; слідування традиціям власної культури й мистецтва; готовності до співпраці зі світовими фахівцями та ознайомлення з формами їх танцювального мистецтва; інтернаціональної співпраці з метою розвитку хореографії; вивчення ринку танцювальних ідей, передання знань та досвіду; самоосвіти як професійних науковців, так і початківців та інших важливих пунктів у розвитку хореографії.

Праці «Генезис соціальних танців», «Квінтесенція соціальних танців» є особливо актуальними в контексті теми дослідження даної наукової роботи.

У них автор розглядає історію становлення й виникнення бальних танців, як початкового виду соціальних танців. Автор здійснює осмислення «можливих потенційних площин представлення соціального танцю в українській хореографії, виявлення основних векторів до історичних умов

його розвитку як самостійних осередків хореографічного мистецтва, окреслення ключових характеристик соціального танцю, формує визначення терміну соціальний танець в контексті розвитку хореографічного мистецтва XXI століття» [22, с. 56].

У контексті дослідження автор:

- «осмислює можливі потенційні площини представлення соціального танцю в українській хореографії;
- виявляє основні вектори до історичних умов його розвитку як самостійних осередків хореографічного мистецтва;
- виділяє та окреслює ключові характеристики соціального танцю;
- формує визначення терміну соціальний танець» [22, с. 58].

Має вагоме значення в обраному напрямку магістерської роботи й стаття Т. Тракалюк «Становление и развитие спортивного танца в мире» [28].

На «Питання фестивального руху та його значення у розвитку хореографічної культури Дніпропетровщини» звертав увагу Р. Скляр [26]. Тему фестивального руху у своєму дослідженні «Хореографічні фестивалі Чернігівщини як засіб комунікації українського суспільства» продовжила О. Мойсюк [16].

Історію, форми, техніку бальної хореографії досліджував Д. Шариков. У статті автора «висвітлюються витoki бального танцю, розвиток його у спортивних змаганнях. Проаналізовано наукові праці видатних науковців у галузі бального танцю та визначено найхарактерніші риси, форми, стилістику та техніку бальних танців.» [30, с.198]. Автор відмічає: «Проблема, якій присвячене дослідження, є цікавим саме через те, що до сих пір у незалежній Україні мистецтвознавцями не визначений генезис, формально-технічний розвиток, естетика і стилістика бальної хореографії як окремого виду хореографічної культури.» [30, с.198].

До історичних питань хореографічного мистецтва на Україні зверталася й Т. Шіт. Дослідження на теми «Мар'ян Вечисти – перший професор бального танцю м. Львова» [33] та «Постать Вікентія Матвійовича

Рудчика у контексті розвитку бальної хореографії Галичини» [34] розривають особливості становлення бального хореографічного мистецтва, описують вплив, під яким знаходилися провідні хореографи минулого. «Аспекти історії бального танцю» визначили С. Бакіна та В. Матвеев [6].

До групи досліджень, що вивчають історичні процеси розвитку бальної хореографії, зокрема і в Україні відноситься робота «История возникновения спортивно-бальных танцев» К. Лемачко та Т. Мануковская [15], а також О. Кузик «Хореограф Олег Голдрич (за досвідом педагогічної та творчої діяльності)» [14].

Загально-мистецький, описовий напрямок мають дослідження: Д. Єрмакова «От фокстрота до квікстепу» [12], Л. Браїловської «Самоучитель по танцам: вальс, танго, самба» [11], М. Басалиги «Юні танцівники з Франківська – чемпіони світу з європейської програми» [7], М. Алякринської «Танец и идеология: фокстрот в советской культуре 1920 – 1930-х г.» [1].

«Вивчення фокстроту та квікстепу в сучасних монографіях зустрічається рідше, у порівнянні з іншими видами європейських бальних танців, але вони мають місце у галузі мистецтвознавства та охоплюють досить широкий спектр питань пов'язаних із цими видами бальних танців. Так, особливості становлення та розвитку фокстроту і квікстепу розкрив Д. Єрмаков» [9, с. 149]. Дослідник Т. Тракалюк охарактеризував фокстрот і квікстеп, як спортивні бальні танці європейської програми, а також визначив їх місце в українському спорті.

Історію виникнення спортивно-бальних танців досліджували А. Давлетова, К. Лемачко, І. Яковлева та Т. Мануковська. Історичні аспекти фокстроту та квікстепу в монографії «Аспекты истории бального танца» вивчали С. Бакіна та В. Матвеев.

Процеси виникнення та становлення фокстроту в радянській культурі 1920-х – 1930-х років розкривала мистецтвознавець М. Алякринська.

Особливості конкурсної програми фокстроту та квікстепу як європейських бальних танців аналізувала Т. Кузовнікова.

Класифікацію фігур фокстроту на основі програм переміщення та пози, а також опис загальних фігур в об'ємі базової техніки стандартних програм спортивних бальних танців здійснювали І. Тарханов та В. Терьохін [9, с. 150].

Таким чином, діяльність дослідників у контексті вивчення європейської програми бального танцю охоплює широке коло питань. Проте, серед досліджень історичного та хронологічного характеру становлення вітчизняного бального хореографічного мистецтва кількість новітніх досліджень є досить обмеженою. Саме тому дана робота має актуальність в сфері української хорології.

1.2. Історична ретроспектива виникнення бального танцю в європейському хореографічному мистецтві.

З давніх часів танець був невід'ємною частиною життя людини, виступаючи засобом комунікації, магічним чи ритуальним обрядом. За допомогою конкретних рухів люди виражали свої думки та почуття. Найчастіше танці супроводжувалися молитвами про благополуччя, достаток, сприятливих погодних умовах тощо. Протягом довгих століть танцювальні па і техніка ускладнювалися. У кожного народу інтенсивно формувалися різноманітні побутові танці, які в наслідку стали джерелом розвитку сучасних бальних танців як дивовижного поєднання мистецтва, комунікації, грації. Вони є одним із найбільш видовищних та естетично привабливих видів спорту. Історія виникнення бальних танців цікава та насичена. Вона походить від соціальної форми, а не сценічної. Бальні танці були світськими танцями із народним корінням та виконувалися знаттю під час урочистостей, свят і балів. Тому для бального танцю надзвичайно важлива природність, невимушеність, коли глядач може відчувати особливу атмосферу під час його виконання. Бальні танці відносяться до групи парних, які виконуються чоловіком та жінкою на балах, вечорах, змаганнях переважно на паркеті.

Сьогодні можна сміливо стверджувати, що у програмі даного виду хореографічного мистецтва зібрані найбільш чутливі та яскраві танці народів світу, що виконуються в парі. У зв'язку із зростанням їх популярності поступово бальні танці були витіснені зі звичних соціальних танцювальних площадок і стали існувати у вигляді спортивних. На сьогодні під терміном «бальні танці» прийнято розуміти «спортивно-бальні танці». В залежності від постановки та хореографії бальні танці поділяються на 2 програми: європейську та латиноамериканську.

Історія виникнення і становлення бальних танців бере свій початок ще XV столітті. Родоначальником танців прийнято вважати Італію, проте в XVI – XVII століттях танцювальна мода започатковувалася у Франції. У даний час бали були однією із головних подій у світському суспільстві. Протягом століть танці видозмінювалися. Їх розвиток залежав від музичного смаку та пріоритетів можновладців тих часів. Кульмінаційним моментом у становленні бальних танців є відкриття у Парижі першої Академії танцю у середині XVII століття. Її основні завдання полягали у формуванні манер та стилю виконання, розробка правил. Бальні танці стають одним із обов'язкових напрямків у вихованні дітей елітного класу суспільства. Відкриваються спеціальні школи. Популярною стала тенденція запрошувати викладача по бальним танцям для занять у домашніх умовах, брати індивідуальні уроки.

У кінці XVIII століття, в новому світі, зокрема в Бостоні, з'явився вальс-бастон, який сповільнюється до 40 тактів за хвилину. Вид танцю завоював популярність і в Англії. Вальс-бастон став попередником сучасного конкурсного варіанту повільного вальсу (slow waltz). Після Першої світової війни з'являються ті зміни, які сьогодні характеризують даний танець в його стандартній конкурсній формі. Особливий внесок у модернізацію вальсу здійснили В. Сильвестр, М. Стюарт і П. Сайкс – перші світові чемпіони по бальним танцям. Більшість із варіацій, введених у танцювальний стиль того часу до сьогодні виконується на конкурсах бальних танців. Другою назвою

повільного вальсу є англійський вальс. Швидкість його виконання становить 28/30 тактів за хвилину, а музичний розмір $3/4$. Основу вальсу складає плавний, безперервний рух [10, с. 45].

Згідно з даними мистецьких джерела на початку XV у іспанських маврів з'явився парний танець, що отримав широке розповсюдження в країні серед корінних жителів Іспанії. У XVI столітті при колонізації Пд. Америкою Іспанії танець потрапив у Аргентину. Істинну популярність він отримав на Кубі, поєднавшись із ритмами хабанери. Також на танго здійснила вплив негритянська мілонга. Довгий час танго вважалося непристойним, проте в кінці 80-х років XIX століття танець з'явився в бальних салонах Пд. Америки. Його називали танцем із зупинкою. На межі XIX – XX століть відомий французький хореограф, композитор, письменник та організатор численних танцювальних змагань К. де Реналь у парі з Г. Рей демонструє танго провідним лондонським імпресарію, створюючи нову форму танцю, яку внаслідок називають французьким танго. Його спрощують, зробивши більш доступним для навчання і звільнюють від явних аргентинських рис, що заважали офіційному визнанню. У 1911 році танго з'являється в Англії, а вже через рік – у Німеччині. Пізніше танець завойовує Росію та інші країни і знову стає популярним у Америці. Протягом XX століття танець зазнавав неодноразових змін: від аргентинського до французького, від французького до танго англійського стандарту. Сьогодні танець виконується в темпі 31/35 тактів на хвилину [10, с. 46].

На початку XX століття у зв'язку із появою значної кількості танців виникла необхідність їх систематизації та стандартизації. У 20-х роках XX століття деякі європейські держави започаткували проведення неформальних конференцій. Це слугувало першими кроками до становлення та розвитку танцювального спорту.

У 1924 році в Англії Імператорська організація учителів танцю вирішила стандартизувати відомі на той час танці: повільний вальс, танго, віденський вальс, фокстрот та квікстеп. Спеціальний комітет по бальним

танцям у склад якого увійшли кращі бальні танцюристи тих років почали вирішувати дане завдання [10, с. 45].

Хоча віденський вальс і називають віденським, проте його зародження пов'язане з Німеччиною. Перший танець трьохдольного розміру з'явився ще у XII-XIII століттях під назвою вольта. Пізніше в Німеччині популярності набув інший вид танцю з розміром 3/4 – waltzon. Ці два танці стали основою відомого всім виду віденського вальсу. Спочатку вальс виконувався значно повільніше. Відомий зараз, він набув популярності лише у XIX столітті, коли австрійський композитор Й. Штраус представив публіці свої безсмертні музичні композиції. Завдяки цьому музиканту, який зробив віденський вальс знаменитим, даний танець отримав свою назву. Танець, в якому чоловік перебуває від партнерки на дуже малій відстані та обіймає її, викликав справжній шквал позитивних емоцій серед світського суспільства. Пристойні дами та кавалери вважали танець непристойним, вульгарним, проте молодь із захватом зустріла його. Музичний розмір танцю складає 3/4, а темп – 58/60 тактів на хвилину.

Варіанти сучасного фокстроту виконувалися ще у Вікторіанську епоху. Під назвами onestep чи twostep. Подейкують, що назва танцю походить від прізвища відомого танцівника – Гаррі Фокса, який виконував цей танець на сцені одного із Нью-Йоркських театрів у 1913 році.

Коли театр Нью-Йорка переформували у дім кіно, на даху була побудована велика танцювальна площадка, де йшла вистава «Jardin Danse» [9, с. 150]. Саме в той період Гарі Фокс виступав там зі своєю танцювальною групою «American Beauties», виконуючи танець під музику регтайм. Особливу увагу глядачів привертали оригінальні кроки танцюриста, схожі на рухи риссю (trot), які у той період і назвали «Fox's Trot» на честь його автора. Спочатку фокстрот був доволі темпераментним танцем, який включав стрибки і махи ногами. Проте після Першої світової війни, поширившись Європою, він значно змінився. На заміну «рисі» почали використовуватися гладкі, невимушені кроки. Із фокстротом пов'язують і революційну зміну

положення стоп – замість виворотної позиції з'явилася паралельна постановка. У розвиток фокстроту великий внесок зробили відомі танцюристи тих часів. Завдяки американцю Моргану з'явився «відкритий спін-поворот», Андерсон Бредлі та Жозефіна Бредлі винайшли «зміну напрямку» і «крок перо», а Френк Форд – «поворот на підборі» тощо. Деякі допускають, що назва походить від американського терміну лисиця – fox, оскільки вона має незвичну ходу, так як і кроки в повільному фокстроті, коли ноги ставляться в одну лінію. Еліта танцювального світу одразу вподобала незвичний стиль рухів у танці [9, с. 150].

Фокстрот дав суттєвий поштовх для повільного бального танцю. Комбінація швидких та повільних кроків створює багато варіацій і надає значно більшого задоволення ніж танці в єдиному ритмі. Він є найбільш складним танцем для вивчення, оскільки має насичений характер руху. Музичний розмір фокстроту 4/4, темп 28/30 тактів за хвилину. Акценти у рахунку ставляться на 1 та 3 долі. Звичний ритм фокстроту: повільно, повільно, швидко, швидко, повільно. До основних фігур фокстроту належать: перо крок, правий поворот, потрійний крок, лівий поворот, зміна напрямку, ліва хвиля, імпетус поворот, плетіння, ховер перо, ховер телемарк, правий телемарк, правий твіст поворот, праве плетіння, топ спін, зовнішній свівл, відкритий телемарк, правий зовнішній поворот, плетіння із промінадної позиції.

Особливості характеру фокстроту полягають у рухах та атмосфері. Звертаючи увагу на рух, необхідно підкреслити, що у ньому відсутні яскраво виражені несподівані підйоми та зниження, на відміну від вальсу, а також виключене різке прискорення. Танцюрист має змогу іноді «грати» із ритмом, прискорюючи окремі кроки, проте загалом вигляд виконання повинен носити сконцентрований, зібраний і спокійний характер. Атмосфера танцю має дещо особисте відношення, емоційне забарвлення безпосередності, розслаблення та близькості між партнерами. Настрій повільного фокстроту відрізняється від характеру танго чи квікстепу [9, с. 151].

Фокстрот розвивався переважно як професійний танець, а тому аматорам його освоїти досить складно. Окрім того, танцювальні зали для масових танців не підходили для виконання фокстроту, який потребував багато вільного простору. У зв'язку із цим виник новий вид фокстроту – соціал. Його виконання не потребувало особливих навичок чи багато вільного місця, оскільки він виконувався на місці.

У ХХ столітті оркестри інтерпретували фокстрот у темпі близько 50 тактів за хвилину. У наслідку для повільного фокстроту музика була навмисне протяжною, а попередній фокстрот був модернізований. У нього додавалися елементи популярних танців шимі та блекботом. Англійці модернізували оригінальний чарльстон, надавши йому характерних фокстротних рухів і дали йому ім'я Quick time Foxtrot & Charleston, що в перекладі означало швидкий фокстротний чарльстон. Саме з нього в квікстеп проникли оригінальні ланцюжки кроків, що чергуються із стрибками на місці і в русі. Його з успіхом продемонстрували на Чемпіонаті світу у 1927 році Ф. Форд та М. Спейн.

Як наслідок, всі прагнули до експериментів, у результаті яких і зародився сучасний квікстеп, а його назва була скорочена до «квікстеп швидкий крок». У квікстепі використовуються як основні па повільного фокстроту, так і включені зовні швидкі фігури, стрибки тощо. Музичний розмір танцю – 4/4, а темп 50-52 такти на хвилину. Основні рухи танцю – прогресивні кроки, шасе, повороти, кікі, тіпси. Виконується в ритмі: повільно, повільно, швидко, швидко, повільно. Ритм «повільно» має два рахунки за музикою, «швидко» – один. Акценти у рахунку: 1 та 3.

До техніки квікстепу входять наступні основні фігури: четвертні повороти, правий поворот, правий півот поворот, правий спіт поворот, хезітейшен (правий поворот із затримкою), поступове шасе, поступове шасе вліво, локстеп вперед, локстеп назад, тіплъ шасе вправо, зігзаг, локстеп назад і ранінг фініш, лівий півот, крос шасе, зміна напрямку, подвійний лівий спіт,

лівий шасе поворот, швидкий відкритий лівий поворот, крос свівл, фіш тейл, чотири швидких пробігаючих, ві 6, пробігаючий правий поворот, зігзаг.

У квікстепі використовуються також фігури, що є спільними і для інших видів танців. До них відносять: телемарк, імпетус поворот, відкритий імпетус поворот, зовнішній спін.

На початку ХХ століття у 1936 році змагання по бальним танцям отримали популярність та значний розвиток. У цьому році в німецькому місті Бад-Нойхейм пройшов перший чемпіонат світу серед любителів, де прийняли участь пари із 15 країн трьох континентів.

Роком раніше (1935 р.) в Празі було створено Перше танцювальне об'єднання «Міжнародна федерація танцівників-любителів», що існувало до 1956 року.

У 1930 – 1950-ті роки кількість бальних танців в конкурсній програмі було поступово збільшено до 10, за рахунок латиноамериканської програми: румба, самба, джайв, пасадобль, ча-ча-ча. У результаті були сформовані сучасні європейська та латиноамериканська програми бальних танців. Лідером конкурсного бального танцю стає Англія, де була заснована англійська школа бальної хореографії, що до цього часу зберігає своє значення. У ній сформульовані перші правила міжнародного стандарту бальних танців і створена система техніки їх виконання.

У 1957 році був створений Міжнародний союз танцівників-любителів, який у 1990 році перейменований у Міжнародну Федерацію танцювального спорту IDSF. Нині це всесвітня організація танцювального спорту WDSF, заснована у 2011 році.

На початку 80-х років ХХ століття IDSF ввела термін «танцювальний спорт», щоб визначити змагальну форму бальних танців. У 1992 році IDSF отримала повноправне членство міжнародної конвенції «Спорт-акорд», яка об'єднує близько 100 міжнародних федерацій за видами спорту. Невдовзі танцювальний спорт був визнаний Міжнародним Олімпійським Комітетом, проте недосконала система суддівства і відсутність чітких понять критеріїв

оцінювання до цього часу не дозволяють танцювальному спорту бути включеним до програми Олімпійських ігор [13].

У Радянському Союзі спортивний танець виник влітку 1957 року. У той час за ініціативою групи Ентузіастів бального конкурсного танцю, як на той період називався танцювальний спорт, у межах Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у Колонному залі будинку союзу відбувся перший міжнародний турнір по спортивно-бальним танцям. На кінець 90-х років ХХ століття провідні радянські танцювальні пари показали високі результати на міжнародних змаганнях.

Всі ці роки бальний танець відносився до сфери художньої культури. Незначна кількість студій та гуртків бального танцю існували в системі радянської художньої самодіяльності. Лише в умовах перебудови виникли умови для організації та оформлення спортивно-танцювального руху.

У 1988 році була стверджена асоціація бального танцю ССРСР, у склад якої увійшли суспільні об'єднання бальної хореографії 9 союзних республік.

Таким чином, виокремившись із соціальних побутових танців, бальні танці стали престижним видом естетичного спорту, що був визнаний Олімпійським комітетом. У кожного з них своя історія виникнення та власний шлях трансформації, проте танці стандартної програми не втратили краси й гармонії, а навпаки стали свідченням високої культури розвитку творчої діяльності багатьох націй.

Висновки до розділу 1.

Дослідженням аспектів європейської програми бального танцю займалася значна кількість мистецтвознавців. Серед кола напрацьовань вітчизняних науковців можливо виділити історичний, культурологічний, загально-мистецький, педагогічно-методичний напрямки. Значну частину своєї дослідницької діяльності питанням бальних танців та їх програми присвятила О. Плахотнюк. Мистецтвознавець аналізує як історичні процеси бального хореографічного мистецтва, так і характеризує особливості

стандартної та латиноамериканської техніки танцю. Проте, серед досліджень історичного та хронологічного характеру становлення вітчизняного бального хореографічного мистецтва кількість новітніх досліджень є досить обмеженою. Таким чином, дане дослідження має свою актуальність у сфері хореології.

Бальні танці в процесі свого становлення на території європейських та інших держав пройшли досить тривалий шлях. Хореографія танців зазнавала трансформації у відповідності до вимог знаті, поглядів суспільства, а також танцювальних організацій. Вживаючи термін «бальні танці» мається на увазі «спортивно-бальні танці», оскільки у кінці ХХ століття Федерація спорту визнала дані танці видом професійного спорту. Повільний та віденський вальс, танго, фокстрот та квікстеп мають свою унікальну історію, що закарбувалася в культурному житті людства. Сьогодні можна сміливо стверджувати, що у програмі даного виду хореографічного мистецтва зібрані найбільш чутливі та яскраві танці народів світу, що виконуються в парі.

РОЗДІЛ 2

СТАНОВЛЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПРОГРАМИ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНСЬКОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Особливості школи вітчизняного бального хореографічного мистецтва.

Українська хореографічна освіта знаходиться на досить високому, сучасному рівні та пропонує учням досконалу педагогіку в напрямку європейської програми бального танцю. Звичайно вища фахова освіта у навчальних закладах відіграє важливу роль в професійному зростанні танцюристів, проте в бальній хореографії провідне значення має початковий та середній рівні школи. Педагогіка вітчизняного бального хореографічного мистецтва нерозривно пов'язана з постатями Е. Бутинця, М. Вечисти, В. Рудчика. Дані хореографи в певній мірі стояли у витоків бальної освіти на Україні. Значення їх діяльності відбилося у формах і принципах педагогіки сучасного вітчизняного хореографічного мистецтва [18, 33].

Спортивно-бальна освіта XXI століття в Україні поділяється на класи та категорії, за якими й здійснюється підготовка танцівників європейської програми бального танцю. Танцівники класифікуються за віком та за рівнем танцю (майстерність).

За віком танцівники поділяються на категорії відповідно до Правил Всесвітньої федерації танцювального спорту (WDSF):

- «ювенали 1 (8-9 р.)
- ювенали 2 (10-11 р.)
- юніори 1 (12-13 р.)
- юніори 2 (14-15 р.)
- молодь 1 (16-18 р.)
- дорослі (19 р. та старші)
- сеньйори 1 (старші за 35 р.)

сеньйори 2 (старші за 45 р.)» [35].

Танцівники до 8 років входять в категорію «Діти», а конкурсанти 4-5 років в Україні входять до категорії «Baby». Вік учасника і його відношення до певної категорії розраховується за принципом дати народження календарного року старшого партнера.

Категорії за професійними й навичками поділяється на наступні класи.

1. Початковий рівень (перші кроки, дебют, школа). Перші 2 класи передбачають виконання 2-х танців (Slow waltz (повільний вальс), cha-cha-cha (ча-ча-ча). У класі «школа» додається третій танець – Jive (джайв). Особливістю даного поділу є те, що вікова категорія може танцювати в класах різних рівнів. Наприклад, якщо пара юніорів 1 танцює в класі «школа», то до 3-х основних танців може додаватися й quickstep (квікстеп).
2. Наступним рівнем освіти є клас H. На даному етапі танцівники вивчають 4 танці: 2 з європейської програми (повільний вальс та квікстеп) і 2 з латиноамериканської (ча-ча-ча, джайв).
3. Клас E передбачає виконання 6 танців програми. Серед них: 3 латиноамериканської (ча-ча-ча, джайв, samba (самба)), а також 3 європейської програми (квікстеп, повільний вальс, tango (танго)).
4. У класі D кількість танців також збільшується на 2 види. Таким чином з європейської програми виконується: квікстеп, повільний вальс, танго і віденський вальс (Viennese waltz), а в латиноамериканській вивчаються: ча-ча-ча, джайв, самба та румба (Rumba).
5. Клас C передбачає виконання всіх 10 бальних танців двох програм: європейської (повільний вальс, танго, квікстеп, віденський вальс та фокстрот (Foxtrot)), латиноамериканської (самба, румба, джайв, ча-ча-ча, пасадобль (Pasadobl) [2].

Класи відрізняються не за кількісними ознаками танців, а за складністю фігур та їх втіленні у певному танці. Наприклад, танець ча-ча-ча у початківців налічує від 10 до 12 фігур, в той час як в класі C їх кількість налічує близько 50.

Бальні танці як професійний вид спорту є досить складним. Опанувати його має можливість далеко не кожний. Даний процес включає ряд особливостей та умов, які необхідно враховувати при виборі бальної хореографії провідним видом своєї діяльності. Оскільки навчання бальним танцям починається у віці 6, а інколи й 5 років, то велика відповідальність за майбутнє дитини на її шляху професійного танцюриста покладається на батьків, а також загалом простежується у поглядах всієї родини. Таким чином, саме рішення батьків чи дорослих опікунів на першому етапі хореографічної освіти виступають ключовим фактором розвитку майбутнього танцівника.

Ознайомившись із європейською програмою бального танцю на елементарному рівні: основними рухами, елементами, комбінаціями, кроками технічними особливостями, що складають початковий рівень освіти класів H та E, дійшовши до навчального класу D, необхідно визначити в якому напрямку (професійному чи любительському, для загального розвитку тощо) буде здійснюватися освіта танцівника. Бальні танці як вид спорту поділяються на 2 рівні: масовий (місцевий рівень, участь у регіональних чемпіонатах, змаганнях в межах країни), професійний, спорт вищих досягнень (конкурування з професіоналами світового рівня та участь у міжнародних змаганнях).

Приймаючи рішення виховати професійного бального танцівника, який готується до участі не тільки в першому колі Blackpool Dance Festival, а має на меті діти хоча б до четверті півфіналу, прагнучи досягнення дитиною високих результатів та перемог у конкурсах різного рівня й значення, опікунам слід звернути увагу на деякі особисті, матеріальні, моральні чинники та умови, дотримання яких стане обов'язковим у професійному спорті.

Дослідником було визначено основні з них:

1. Готовність до матеріального забезпечення та спонсорства як танцівника, так і пари. При цьому матеріальна підтримка з боку опікунів

повинна мати свідомий характер. «Якщо ви вважаєте, що бальні танці – це викидання коштів, то бальні танці не для вас... Якщо ви вважаєте, що для дитини достатньо мати один комплект тренувального одягу, то бальні танці не для вас», – відмічала українська тренерка, хореограф та блогерка А. Бабіч [2].

2. Участь у багатьох турнірах за короткий проміжок часу (наприклад щомісяця), готовність до напруженого конкурсного графіку. Для розвитку та зростання у даній сфері мистецтва різноманітні заходи конкурсно-змагального типу є звичним явищем. Тому питання щодо обмеженого вільного часу, а також постійного конкурентного тону повинно сприйматися як належне, якщо батьки ставлять за мету виховання професійного спортсмена.

3. Ретельні та довготривалі тренування, що передбачають системність та послідовність занять. Якщо батьки не вимагають від дитини дисципліни, можуть з легкістю пропускати тренування, змагання чи додаткові індивідуальні заняття у зв'язку із несуттєвими причинами, то процес досягнення танцівником якісних і майстерних результатів буде довготривалим та неабсолютним. Необхідно зрозуміти і прийняти той факт, що для відповідного рівня технічної майстерності учнів у майбутньому на всіх етапах навчання методика хореографічної освіти передбачає багаторазове повторення й закріплення базових елементів танцівниками.

4. Визначення життєвих пріоритетів, у списку яких бальні танці знаходяться на перших позиціях. Вирішивши професійно займатися бальними танцями, зокрема їх європейською програмою, танцівник та його оточення повинні розуміти, що уроки, хореографічний розвиток і все, що безпосередньо чи опосередковано пов'язано з освітою слід враховувати й виконувати. Окремо необхідно звернути увагу на чинники чи фактори, що негативно впливають на процес професійного зростання дитини в даній сфері, виключити або ж обмежити їх дію. У контексті питання пріоритетів слід зазначити, що насичення дозвілля дитини та її вільного часу заняттями у

значній кількості секцій та гуртків також є перепорою на шляху професійного росту бального танцівника. Прагнення батьків до різнобічного розвитку особистості загалом є позитивним, проте у випадку виховання майстра спорту з бальних танців воно також має згубний вплив. Мотивації на досягнення значних результатів у бальних танцях повинно передувати усвідомлення того, що час, фізіологічні та психо-емоційні ресурси дитини є обмеженими, мають властивість закінчуватися. Тому для реалізації поставленої мети на шляху її здійснення має бути якомога менше відволікаючих факторів.

5. Участь у тренувальних зборах під час канікулярного періоду в школі (влітку, взимку). Якщо батьки не вважають тренувальні збори важливою частиною навчання дитини, не надають значення даному виду хореографічної освіти, то результати бального танцівника протягом тривалого часу будуть нижчими в порівнянні з іншими учнями, що приймають в них участь.

6. Усвідомлення занять бальною хореографією не в якості жертви успішної майбутньої кар'єри, а як спосіб життя, головну його складову. Слід додати, що в цьому випадку даних принципів повинна дотримуватися вся родина і її члени. Важливою частиною досягнення успіху в бальній хореографії, а також полегшенні тренувань є підтримка сім'ї. Старші, як свідомі та досвідчені прогнозисти мають розуміти кінцеву ціль хореографічної освіти, а також приймати умови для її здійснення.

Таким чином, дотримання всіх зазначених дослідником вимог сприяє професійному становленню юного танцівника в бальній європейській програмі. Проте, визначений комплекс умов та їх виконання не дають безапеляційної впевненості в успішності шляху бального танцівника. Не менш важливою є природна обдарованість дитини. Звичайно, опанувати мистецтво бальної хореографії мають змогу практично всі учні, проте існує частка таких танцівників, яким цей процес вдається значно легше та більш якісніше в порівнянні з рештою студентів. Талант, відчуття ритму та

природне уміння володіти своїм тілом, його пластикою – мають не менше значення ніж щоденні наполегливі тренування. Але талановиті діти потребують особливого педагогічного підходу та мають сукупність своїх особливостей, про які слід згадати.

Зазвичай, такі діти мають проблеми з дисципліною в системності занять, а також самоконтролем. Учень, розуміючи, що процес опанування хореографічними техніками йому вдається легше, знижує якість тренувань, інколи пропускаючи заняття чи недопрацьовуючи програму під час уроків (тренується «в півсили»). Таким чином, потенційний чемпіон залишається на тому ж рівні, а інколи навіть нижчому, в порівнянні з його суперниками. «На перших етапах навчання таланту дітей вистачає до Н класу. Навіть у цій категорії лише на таланті й природних здібностях учень може дійти до фіналу конкурсу, а інколи й входити у трійку переможців», - відмічала А. Бабіч [3]. У початкових класах категорії «дебют», «Н», «школа» такі діти обов'язково стають першими. Проте, які тільки рівень підвищується до класу Е, то природні здібності дитини не можуть забезпечити їй високі результати, оскільки вимоги конкурсів мають вищу планку. На цьому рівні оцінюється вже досконала техніка, постановка рук тощо, яка ставиться на індивідуальних і додаткових заняттях. У даному випадку помітно, що системність та дисциплінованість занять пов'язується в комплексі з талантом дитини. Учні, які на початкових етапах не мали інтенсивних, наполегливих тренувань, які були обдарованими від природи і саме завдяки цьому перемагали в змаганнях, досить швидко звикають до такої ситуації. Їх самокритичність та самодисципліна значно знижується, а рівень навичок залишається в тому ж або й гіршому становищі. Якщо такі учні протягом тривалого періоду знаходяться в класі одного рівня, а також не беруть індивідуальні та додаткові уроки, то перейшовши з часом у клас за наступною категорією вони відчують реальний стан їх навичок, що на той момент знаходиться не на високих позиціях. У зв'язку із цим на даному етапі навчання значна кількість талановитих учнів залишає танцювальний спорт,

не впоравшись із психо-емоційними чи фізіологічними проблемами. Таким чином, слід зробити висновок, що більш талановитим учням, а також їх опікунам, необхідно враховувати ризики безвідповідального відношення до «рутинного» та систематичного відпрацювання елементів, працювати над власною самодисципліною.

Досить часто у хореографічній освіті ситуація складається так, що довготривалі заняття у сукупності із дисципліною, а також обдарованістю учня протягом значного періоду не дають очікуваних результатів. Тому в бальних танцях важливо орієнтуватися на перспективу, застосовувати витривалість й терпіння. У досягненні результативності занять тренери рекомендують використовувати теорію «10 000 годин» Малкольма Гладоела адаптовану під категорії і класи хореографічної системи [3].

Схематичний вигляд класової системи хореографічної освіти виглядає наступним чином: Дебют – Н – Е – D – С – В – А – S – Професіонали.

Танцюрист-початківець першого року навчання категорії «Дебют» загалом присвячує заняттям близько 9 місяців на рік. Інтенсивність у тиждень складає трьохразове відвідування групових тренувань. Якщо здійснити підрахунок загальної кількості годин на рік отримаємо показник 108 годин. Якщо враховувати, що в освітню програму дитини включені індивідуальні заняття, то загалом кількість годин за весь рік складає 135. Таким чином, вже на першому етапі навчання система занять в зазначеному вигляді потребує додаткового навчання. Зазвичай інтенсивні тренування та кількість годин можливо доопрацювати під час тренувальних зборів влітку і взимку. У такому випадку хореографічна освіта і її якість дають можливість для переходу в наступний клас.

Клас Н передбачає тренувальні заняття не лише в груповій формі, а також у режимі активних індивідуальних тренувань. На даному етапі хореографічної освіти для отримання бажаного результату необхідно збільшити кількість годин індивідуальних занять, не обмежуючись 1-2 уроками в тиждень. Результату класу Н можливо досягти, присвятивши

урокам близько 200 годин. Якісний і кількісний показник збільшується і при участі танцівників у змаганнях. Серед тренерів побутує такий вислів: «Турнір замінює 30 годин в залі». Дане твердження звучить досить радикально і сміливо, проте його істина перевірена досвідом не одного педагога. Одне змагання, турнір дійсно є гарним заміником декількох годин роботи в танцювальному класі. У вищих класах збільшується як кількість танцювальних фігур, так і складність завдань, а також їх число [3].

- Клас С виступає середнім рівнем системи танцювальної школи. Згідно з умовами теорії число занять повинно нараховувати не менше 5000 годин.

Проаналізувавши теорію «10 000 годин», її застосування в межах бальної школи, можна помітити, що кількість годин, присвячених тренуванням, прямо пропорційно залежить від рівня освіти, тобто чим вище категорія й клас, тим більше часу необхідно виділяти на заняття.

Слід зауважити, що зазначена схема не є гарантом високого рівня танцювальної майстерності. Тому, якщо у процесі занять учень прагне досягти певного призового місця на чемпіонаті або ж увійти до числа фіналістів необхідно, перш за все, враховувати якість таких уроків.

До цього часу хореографи опановували всю програму з 10 видів танців стандарту. Починаючи з класу С танцівники визначаються із напрямком програми бальної хореографії, обираючи виключно латинську чи європейську. Таким чином, на даному етапі хореографічної освіти розпочинається кар'єра професійного спортсмена європейських бальних танців, який повинен розуміти свою кінцеву мету і прямувати до неї.

У питанні результативності показників занять танцями важливе місце займає процес переходу із нижчого класу у вищий. Для його контролю існує певна система набору балів. Кількість балів, отриманих за певний клас залежить та визначається від конкурсу до конкурсу. Саме тому твердження про те, що спортсмен підвищує свій професійний рівень саме під час змагань є правдивим. Бали за участь в офіційному турнірі залежать від рівня змагань,

загального числа учасників, а також від місця, яке посіла пара або ж сольний учасник.

Категорії дебют і школа мають дещо інакші умови переходу, оскільки їх виступи здійснюються не класифікаційним реєстром, а за іншими документами, наприклад свідоцтвом про народження. Тому відстежити кількість турнірів, у яких танцівник брав участь буде доволі складно. Система нагородження на турнірах для школи має три види: золотий, срібний та бронзовий фінал. Саме за цими показниками і визначається готовність учня до переходу в наступний клас. Якщо учасник турніру 2-3 турніри послідовно пройшов до золотого фіналу, то педагог рекомендує перевести його до наступного рівня танцювальної освіти. У загальних правилах будь-якої організації повідомляється, що до D, а в деяких школах і до C класів перехід учнів здійснюється їх тренером.

Система української бальної хореографічної освіти у питаннях переведення танцівників у наступні класи не є досконалою, оскільки мають місце проблемні моменти та не добросовісність з боку тренерів і власне самих хореографів. Так, набравши значну суму балів у кваліфікаційній книжці однієї організації учні, не бажаючи переходити в інший клас, реєструються для навчання в іншій школі, оновлюючи тим самим свої конкурсні дані в записках книжок. Дані махінації проводять зазвичай танцівники, що працюють не на результат, а на здобуття значної кількості медалей. Таким чином, на змаганнях в категорії класу E новачки можуть конкурувати із досвідченими парами, що танцюють вже декілька років. Така ситуація не сприяє чесному суддівству і професійному розвитку бальних хореографів, проте її вирішення на даному етапі досі залишається відкритим.

Досить часто відсутність прагнення до переходу пояснюється страхом батьків і учнів, які лякаються поганих результатів. З метою досягнення плавного, безболісного переходу рекомендовано на одному турнірі починати танцювати як свою основну програму, так і вищого класу. Завдяки цьому зміни не будуть настільки кардинальними.

Не менш важливим у досягненні результативності занять в школі бального танцю є довіра батьків майбутніх хореографів по відношенню до тренера дитини.

Для того щоб юний танцівник досягнув успіху в бальному танці йому необхідний приклад, авторитет, яким є його тренер (зазвичай у категорії дебют виключно тренер виступає єдиним авторитетом). Саме тоді, коли учень беззаперечно буде виконувати вказівки тренера можливе зростання у кар'єрі бального танцівника. Якщо ж дитина відчуває, що хтось із батьків не бачить в якості тренера професіонала своєї справи, то рано чи пізно учень також буде мати сумніви щодо його компетентності та майстерності в напрямку європейських бальних танців. У результаті цього в учня виникають проблеми з дисципліною, якістю тренувань, халатним відношенням до уроків та індивідуальної роботи, що призводять до відмови від уроків або ж зміни школи й тренера.

Поняття «довіри тренеру» передбачає слідування його рекомендаціям чи порадам щодо абсолютного всього процесу тренувань, який включає в себе: групові та індивідуальні заняття, домашні завдання, зовнішній вигляд на тренуваннях та конкурсах, загалом все, що має безпосереднє відношення до танців. Ігнорування таких тренерських порад з боку батьків є сигналом для дитини, який у підсумку призводить до безвідповідальності та недбалості відношення до своєї справи. Батьки повинні мати щирі, істинні переконання в тому, що тренер може виховати в їх дитині якщо не чемпіона по бальним танцям, то хоча б гарного хореографа. Якщо ж дане переконання відсутнє, то логічним буде змінити наставника.

Батькам також необхідно контролювати свої емоційні й словесні реакції на тренерські рекомендації, зауваження тощо у присутності дитини. Оскільки нехтування тренерського авторитету при дитині підриває репутацію наставника в очах юного танцівника. Важливо особливо ретельно обирати правильний тон розмови, емоційний фон, продумувати фрази і коректність їх

висловлювань, слідкувати за цими факторами, коли дитина чує спілкування дорослих. Проте краще конструктивний діалог проводити без участі учнів.

Для встановлення якісного контакту батьків, учня і тренера вже на початкових етапах дорослим потрібно встановити контакт. Батькам необхідно прислухатися до своїх особистих відчуттів при знайомстві з наставником їх дитини, і якщо тренер не подобається їм з «людської» точки зору, не викликає позитивних емоцій як особистість, то доцільно ще на початковому етапі змінити учителя.

Повертаючись до теми результативності та конкурсів бальних танців, слід звернути увагу на участь танцівників (переважно початкових класів) у декількох категоріях. Якщо основна категорія учасника «Ювенали 1 Н клас», то на змаганнях він може приймати участь у більш високій віковій категорії, наприклад «Ювенали 2 Н клас», або в більш високій класовій категорії «Ювенали 2 Е клас». Особливо актуальною така участь у декількох категоріях є для тих учасників, які знаходяться на межі перехідного етапу за віковою чи класовою групою. Не менш важливим такий хід буде для менш популярних категорій, тих у яких максимум учасників переходять до фінального етапу конкурсу. Діти, які на одному змаганні танцюють лише одне коло набувають меншу кількість практики, оскільки будь-яке змагання це безцінний досвід, який неможливо отримати деінде. Даний прийом допомагає дітям набути досвіду, а також більшої фізичної та моральної витривалості, яка при переході танцівників на вищий рівень допомагає їм досягати більш значних результатів у конкурсній програмі, танцювати до третього-четвертого кола. Логічно, що при переході по віковим категоріям у вищий клас, наприклад з Н в Е танцівники на конкурсах показують дещо гірші результати ніж решта. Проте інколи бувають виключення. Наприклад, переведення пари в категорію не за віком, а за комплекцією танцівників (найчастіше це стосується зросту дітей) може допомогти танцівникам відчувати себе більш гармонійно серед інших пар, не виділятися фізичними

показниками на фоні інших і якісно станцювати свою програму, покращуючи таким чином результати.

Позитивним моментом в участі на одному конкурсі у декількох категоріях є репетиції й танець декількох складних композицій. При переході з класу в клас, наприклад з Н у Е змінюються й танці: додаються нові рухи, збільшується майже вдвічі кількість фігур, дозволених в композиції, що сприяє значній технічній насиченості. Окрім того в процесі змагань і тренер має змогу спостерігати за рівнем інших пар, порівнювати його зі своїми танцівниками, таким чином контролюючи прогрес розвитку бальних хореографів.

Значну роль на конкурсах відіграє суб'єктивне оцінювання суддівського журі. Беручи участь в декількох категоріях на одному змаганні танцівники мають більше можливостей показати себе й отримати позитивні результати. Наприклад, якщо в одній категорії пара займає високі позиції, проходить до фіналу, то суддя запам'ятовує її як сильних конкурсантів, технічно підготовлених. Беручи участь в іншій категорії того ж конкурсу, як правило вищій, пара може розраховувати на те, що судді, орієнтуючись на попередні результати оцінювання, пропустять її в наступне коло. Дана хитрість пов'язана з тим, що досить часто під час першого кола, в суддів обмежений час на об'єктивне оцінювання. Технічність учасників може бути недооцінена, а застосована хитрість допомагає запам'ятатися журі й підвищує шанси на проходження конкурсних етапів.

У бальній освіті існує таке поняття як «криза розвитку», що суттєво впливає на процес опанування мистецтвом танцю. Виникнення кризи пов'язане з багатьма особистими чинниками, серед яких: халатне відношення танцівника до занять та психологічні причини затримки розвитку. Оскільки в танцях може виникнути ситуація, при якій учень працює наполегливо, не знижуючи інтенсивність тренувань, проте результат його роботи залишається на тому ж рівні. У такому випадку слід пояснити як дитині, так і батькам, що криза розвитку – це норма, яку переживає кожна людина на певних етапах

своєї діяльності. Залишати заняття, змінювати танцювальну школу чи давити на дитину в цій ситуації було б помилкою. Необхідно продовжувати тренування у звичному режимі, докладаючи не менше зусиль ніж до цього. Криза може статися як в творчості танцівника-початківця, так і в роботі професіонала з багаторічним досвідом [3].

Щоб усунути кризу та активізувати процес покращення хореографічної освіти необхідно внести зміни до тренувальних занять, можливо на деякий час змінити наставника по бальним танцям, оскільки бувають випадки, коли діти звикають до тембру голосу тренера, інтенсивності ритму, яку він задає на тренуванні і вже не сприймають його вказівки. Для танцівників початкового етапу подолати кризу допоможе участь в конкурсі, яка активізує їх діяльність.

Більш досвідченим, дорослим танцівникам рекомендується часткове переключення на інший вид діяльності (вид спорту чи інакший вид танцю), яке не повинно перейти в повну відмову від танців. Якщо ж це не допомагає, то необхідно продовжувати тренуватися навіть якщо результати непомітні. Системність занять без явного покращення все одно приведуть до позитивних результатів і період кризи обов'язково скінчиться якщо сприймати його спокійно, без паніки та не завершуючи танцювальну кар'єру.

Бальні танці – це парний вид спорту. Інколи ситуація складається так, що в пари між собою зникає взаєморозуміння, що також може бути причиною кризи. У такому разі постає питання зміни партнера. Проте, в даній сфері партнерів-юнаків знайти досить складно. В Україні поширений стереотип, що танці лише для дівчаток. У зв'язку із цим партнерів хлопчиків менше, але знайти партнера, з яким танцювати комфортно можливо. По-перше, не слід зупиняти пошуки доти, доки ви не знайдете партнера. Обираючи партнера, слід звертати увагу на зріст, вікову категорію та думки партнера щодо занять.

В Україні існує значна кількість шкіл бального танцю як державної, так і приватної форми навчання. Проте, більшої популярності набувають

приватні школи, в яких орієнтація тренерів та персоналу формується на задоволення потреб клієнта. Окрім того тренерський склад у таких закладах, як правило, має більший спортивний досвід, високі досягнення у своїй галузі хореографічного мистецтва, а також якісний стаж тренерської діяльності із численними вихованцями, що займали призові місця на конкурсах. Саме з даних причин батьки та учні найчастіше обирають приватні школи.

Не менш важливою умовою є матеріально-технічне забезпечення уроків: наявність добре оснащеного танцювального залу та апаратури, робота професійного акомпаніатора, що також має досвід роботи із хореографами, знає специфіку вправ дітей та підбирає музику відповідно до них, більш якісне обладнання тощо. Дані переваги також належать приватним школам, які турбуються про свій імідж серед клієнтів.

У столиці України таких шкіл бального танцю налічується більше ста. Деякі з них мають назву: «Star Dance», «Астра», клуб спортивно-бальних танців «4-us» та «Реверанс», «Ballroom Culture and Dance Academy by Ivan Pavlov» (Академія бальної культури і танцю І. Павлова), «Спортивні бальні танці – 10Dancer», «Ренесанс», школа бального танцю «11», Школа спортивно-бального танцю «Супаданс», клуб бального танцю «Чарівність», «Young Dance Family», Клуб спортивно-бального танцю «DanceHall», «Школа спортивного бального танцю «тенДенс», «Школа спортивного бального танцю «Гранд-Дует», «Школа бального танцю Андрія Бекасова», «Master Dance», «Release Dance Complex» та інші.

Кожна з шкіл має загальну систему освіти, яка адаптована під власний індивідуальний стиль навчального закладу. Для прикладу частково розглянемо роботу однієї з київських шкіл бальної освіти «Release Dance Studio», у якому працює відомий український хореограф-постановник, танцівник Вл. Яма (див. Додаток А, мал.№1). Його керівниками є провідні вітчизняні хореографи: Вл. Яма, Д. Коляденко та Л. Тиграна [59].

Викладачі-тренери категорії спортивно-бальних танців у школі мають значний досвід як участі в конкурсах, телевізійних талант і денс-шоу, так і в

сфері танцювальної педагогіки. Серед них: М. Геллер, К. Олійник та М. Щербінкіна (Класична хореографія), А. Берднікова та К. Зайцева (Спортивно-бальна хореографія). У школі викладається як європейська програма бального танцю, так і латиноамериканська.

У зв'язку із пандемією корона вірусу в Україні, вітчизняні школи бального мистецтва почали практикувати заняття в онлайн форматі. Оскільки це досить новий вид тренувань, то його доцільно розглянути в контексті питання вітчизняної школи бального танцю. Сучасна освіта перейшла в формат відео-інтернет спілкування. Значна кількість тренерів почали записувати відео з рекомендаціями й тренуваннями в домашніх умовах. Розглядаючи школу бального танцю в дистанційному форматі, помічаємо блог тренерки А. Бабіч, яка наголошує на важливості проведення онлайн-тренувань. Вона зазначає, що на відміну від відео, яке дитина просто подивиться і виконає рухи як зрозуміє, тренування з учителем передбачають зворотній зв'язок, під час якого відбувається якісна робота над технікою. Тренер під час онлайн-заняття дає чіткі інструкції як танцівникам виконувати той чи інший елемент, одночасно контролюючи процес його інтерпретації.

За рахунок медитацій, уявлення того, що тренування ніби проходить в залі, психіка дитини пристосовується і вже через деякий час її тіло, адаптуючись до занять в домашніх умовах, звикає, а сприймання не відрізняє відмінностей від занять в залі чи в кімнаті квартири. У дітей складається враження наче вони дійсно приходять на уроки, створюється атмосфера, яка відповідає звичному тренуванню. Учні бачать один одного, чують тренера, контактують з іншими учасниками освітнього процесу, виконують і надсилають завдання тощо. Таким чином, виникає корект, якого дітям часто не вистачає під час карантину [4].

Для того, щоб інтерес дитини і психологічне налаштування на заняття під час онлайн-навчання не знижувалися, тренери рекомендують виконувати наступні творчі завдання:

- продумати свій костюм майбутнього конкурсного виступу (намалювати ескізи, моніторити костюми інших танцівників, складати й компоувати власний образ, міркувати над матеріалами й поєднанням з танцем тощо);
- переглянути відео турнірів та чемпіонатів з бальних танців, обрати собі улюблену пару, що стане кумиром, авторитетом дитини (прослідувати їх професійний ріст, історію становлення тощо);
- створити уявну ситуацію конкурсного виступу під час змагань (одягти конкурсний костюм, взуття, зробити зачіску та макіяж, надати танцівнику простір в кімнаті, звільнивши підлогу від килимового покриття, увімкнути фінал танцю, звичайно, що для європейської програми це буде досить складно, проте спробувати варто) [4].

Для того, щоб мінімізувати втрату танцювальної форми бального танцівника, зменшити деградацію домашні тренування є обов'язковими й необхідними. Звичайно зрозуміло, що в домашніх умовах виконувати всю композицію квікстепу чи танцювати великі кроки повільного вальсу досить складно у зв'язку із обмеженим простором, проте існує компромісне рішення даної ситуації. Домашні завдання для занять в дистанційному режимі поділяються на 2 категорії: із загальної фізичної підготовки, яка важлива для хореографа та спеціальні завдання, які необхідно виконувати танцівнику для європейської програми.

Фізична підготовка може починатися із елементарних вправ: планка, присідання, стільчик, вистрибування, які можливо виконувати в декілька підходів. Існують методи такі як «Протокол Табата», в якому 20 секунд інтенсивного тренування чергується із 10-ти секундною перервою, що чергуються 8 раундів.

Вправи для м'язів спини: сидячи на дивані з рівною спиною необхідно витягувати по черзі руки в різні боки, не зводячи їх. У кожному з таких положень знаходитися по хвилині часу.

Основною вправою для європейської програми танцю є стійка з різними варіаціями. Для повільного вальсу її необхідно виконувати в нижньому (коліна зігнуті) та верхньому (стійка на носочках) положенні. Протягом 5 хвилин кожену позицію.

Наступною вправою для танцівників європейської програми є чергування та зміна позицій стійки у повільному вальсі під музику (3 такти в нижній позиції й 1 на носочках).

Для танго танцівники змінюють стійку (більш гостра). Ніжки необхідно розставити на ширині плечей і в стійці виконувати бокові повороти корпусу в темпі quick- quick-slow під музику танго. Наступним завданням є повороти в бік голови в ідентичному темпі в нижній позиції стійки. Слід пам'ятати, що перед виконанням вправ танцівнику слід спершу розім'ятися з метою уникнення травматизму.

Вправи для віденського вальсу, що виконується в D класі також повинні бути добре знайомі танцівникам. Повороти всього корпусу тіла, коли учень через одну сторону заводить правий та лівий бік з переводом голови та без нього [4].

Танець фокстрот передбачає вправи для протикроку, коли рухи рук виконуються в протилежному напрямку з рухом ніг. Дану вправу можливо виконувати як в стійці, так і з відкритими руками.

Для квікстепу слід використовувати всі стрибки у стійці (як на місці, так і в різних варіаціях) у темпі quick- quick-slow- slow.

Хореографія бальних танців будується переважно на техніці, стандартних рухах і фігурах, що включають базові повороти й елементи. Саме репетиції такої базової техніки і її складових можна проводити в домашніх умовах при обмеженому фізичному просторі.

Таким чином, особливості вітчизняної школи бального хореографічного мистецтва включають в себе стандартні принципи хореографічної педагогіки, які прийняті в інших європейських країнах. Звичайно бальна хореографічна освіта в Україні лише нещодавно почала

активно розвиватися. Цьому сприяли танцівники, що навчалися в закордонних школах мистецтв і повернулися на батьківщину впроваджувати інноваційні прийоми і форми роботи. Значну роль у хореографічній освіті відіграє менталітет і психологія українців, які не звикли сприймати бальні танці як серйозний вид спорту, складний і фізично насичений вид діяльності чи перспективний напрям спеціальності, роботи тощо. З даних причин школи бального хореографічного мистецтва протягом тривалого часу не могли закріпитися в Україні. Проте в кінці ХХ століття й до цього часу в свідомості українців змінилися погляди на бальні танці. Люди побачили, що за кордоном бальні танцівники досягають значних успіхів, їх праця високо оцінюється й оплачується, а гастролі гарантують стабільний дохід. Все більша кількість танцівників прагнуть виїжджати працювати в країни Сходу (найбільш популярними є Китай та Пд. Корея), а також в Сполучені Штати Америки. Тобто, ситуація з бальною освітою в Україні сьогодні змінилася на краще.

2.2. Європейська програма бального танцю в умовах українського хореографічного мистецтва ХХІ століття.

Розглядаючи питання сучасного вітчизняного хореографічного мистецтва і місце європейської програми бального танцю в ньому слід, в першу чергу, звернути увагу на рівень професійності танцівників та шляхи його підвищення. Тому доцільно проаналізувати діяльність конкурсів та чемпіонатів, що будь-яким чином пов'язані з українськими танцівниками, їх розвитком, творчою діяльністю тощо.

В Україні здійснюється організація та проведення значної кількості танцювальних змагань серед багатьох категорій та класів. Вони мають як місцеве, так і міжрегіональне значення. До ситуації в країні у 2020 році, що склалася у зв'язку із пандемією, дана сфера хореографічного мистецтва процвітала.

Сьогодні ж конкурсний рух лише починає набирати обертів, оновлюються правила, пов'язані з карантинними обмеженнями, а також з'являється онлайн формат участі в змаганнях, коли конкурсантів судять за надісланими відео-матеріалами їх виступу. Це дещо незручно, оскільки об'єктивність суддівської оцінки в даному випадку може бути недостовірною, проте дане рішення виступає єдиним можливим на даний момент варіантом.

У традиційному вигляді проводилися змагання з бальних танців «Діти України», що проходили в листопаді 2021 року в м. Полтава. У категорії молодь брали участь представники клубу зразкового ансамблю сучасного бального танцю «Sway&swaychiki» Сумського національного аграрного університету із номером танго «Santa Maria».

Якщо прослідкувати конкурсну діяльність даного клубу бальних танців, то помітною є його участь в багатьох заходах України та її межами:

- X Чемпіонат України з бальних танців, категорія молодь, композиції «I believe», «Танцюй» (08.02.2020);
- X Чемпіонат України з бальних танців, категорія Юніори 1, композиції «Свейчики» (квікстеп) та «Мій перший вальс» (повільний вальс) (08.02.2020);
- Міжнародний фестиваль «Золоте руно» Батумі, Грузія, категорія юніори 2, композиція «У ритмі фокстроту» і композиція в стилі квікстепу категорія молодь (07.07.2019 р.);
- Квітнева феєрія м. Умань, категорія юніори 2, композиція «Дикі ігри» квікстеп (20.04. 2019 р.);
- IX Чемпіонат України у 2019 році, категорія ювенали 1, композиція «У ритмі фокстроту» (10.02.2019);
- Чемпіонат України у 2018 р, категорія молодь, сучасні композиції «Luna», «Cool vibes», «Chikki», «I believe»;

- Чемпіонат України у 2018 р, категорія юніори 2, танго «Milonga», ювенали «У ритмі фокстроту»;
- Інтер фест Кітен 2017, Болгарія, категорія ювенали 2, композиція «Запали вогонь»;
- київський фестиваль-конкурс Grandfest, категорія молодь, Композиція «Люди як кораблі», «I believe»(26.10.2017);
- київський фестиваль-конкурс Grandfest, категорія ювенали, композиція «Crazy flight» квікстеп та «Конфеті» повільний вальс (26.10.2017);
- VII Чемпіонат України категорія юніори 2, композиція «Мисливці за привидами», «Місто Ангелів» та «Корсари» (2017 р.);
- Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Битва хореографів України» (2016 р.) категорія юніори 1, композиції «Мисливці» та «В порту» квікстеп;
- Всеукраїнський фестиваль-конкурс мистецтв «Перлина Кам'янця» у Кам'янець-Подільському, категорія юніори 2, композиція «Магія літа» квікстеп (21.11.2016), миргородський фестиваль-конкурс із цією ж композицією (27.09.2016);
- Харківський фестиваль-конкурс «Art-bomb», категорія молодь, композиція «Місто янголів» (2013 р.);
- фестиваль «Софіївські зорі» в Умані, категорія молодь, «Cool vibes» (2009 р.) [57].

Розглянемо також діяльність сумської школи «10dance» спортивно-бальних танців А. Попової у контексті розвитку європейської програми в умовах українського хореографічного мистецтва ХХІ століття.

Її тренерами є: випускники факультету мистецтв Сумського державного університету імені А. С.Макаренка Т. Серета, Р. Конопелько; хореографи М. Абрамов, А. Істраніна, І. Галета, Р. Вознюк, В. Деркач, Б. Яременко. Дітей навчають як європейській, так і латиноамериканській програмі бальних танців.

Високий рівень розвитку бального танцю в Україні, а зокрема й на Сумщині доводять перемоги вітчизняних танцівників на міжнародних престижних закордонних конкурсах. Так, пара Б. Яременка та В. Деркач, що нині є тренерами школи «10dance» виборола почесне третє місце у квітні 2019 року на відомому та серйозному конкурсі бальних танців «Блекпул денс», що у Великій Британії. Тренером учасників була засновниця школи «10dance» А. Попова. «Було важко», – повідомив танцівник Б. Яременко в інтерв'ю для журналістів телеканалу «Суспільне Суми». Він коментував: «Блекпул ми майже не бачили. Весь час танцювали. Виконували 2 програми. Танцювали 5 днів: стандартна програма чергувалася із латинською. Готували 9 танців» [58]. «Мені здається, що стандарт краще вийшов ніж латинські. Важко, переживаєш, сильно стараєшся не показувати, що в тебе тремтять руки», – повідомила партнерка В. Деркач [58]. У Блекпульському фестивалі брали участь 200 пар, а у фіналі турніру зустрілися 6 пар з України. Тренерка пари відмічає: «Була дуже жорстка боротьба, тому що на кону був фінал. Тому кожна пара викладалася на повну. Богдан з Лерою показали у півфіналі характер, увійшли в фінал і до цього часу Україна про це говорить, бо фінал був з 6 українських пар. Всі вони – представники найкращих клубів України: з Києва, Запоріжжя, Полтави та на Сумська пара» [58]. Танцівники виступали в категорії юніори 2. Після чемпіонату Б. Яременку виповнилося 16 років тож пара перейшла до старшої категорії і має мету повернутися на фестиваль вже в категорії молодь. Поки ж вони готуються до місцевих та всеукраїнських турнірів у Києві та Харкові.

Згадуючи престижний британський турнір «Blackpool Dance Festival», слід відмітити, що 2021 року три пари українських бальних танцівників вибороли перше місце, а ще 8 – увійшли до його фінального етапу. Даний фестиваль є найбільш відомим та важливим міжнародним конкурсом для всіх бальних танцівників. Щорічно, починаючи з 1920 року, він проводиться в Англії. Блекпул – це 8 денний танцювальний марафон, котрий налічує

найбільшу кількість років за проведенням серед конкурсів бальних спортивних танців у світі.

Переможцями від України цього річ стали пари: О.Гецько та А. Кравчук (категорія «Professionals. Rising Star») (див. Додаток Б, мал. № 1), Є. Мацулевич та Є. Борушко (категорія «Under21») (див. Додаток Б, мал. № 2), Є. Піндюра та Т. Путята – переможці одразу в 5-ти категоріях вікової групи «Ювенали» (див. Додаток Б, мал. № 3)

Цього року в Сумах пройшов Всеукраїнські танцювальні змагання «Гран-прі Сумщини». Близько 378 бальних танцівників зібралися в молодіжному центрі «Романтика», щоб виконати танго, квікстеп, вальс та фокстрот. На конкурсі зібралися чемпіони України, призери та фіналісти престижних всеукраїнських конкурсів, наприклад пара з київського клубу «Ренесанс», який згадувався у попередньому параграфі та представники клубу «Юріс» м. Київ.

Наступним видом мистецтва і творчої діяльності вітчизняних бальних танцівників є різного виду телевізійні масові шоу. Серед них слід зазначити проект телеканалу Стб «Танцюють всі», який проходить з 2008 року і до цього часу (див. додаток А, мал. № 2). Метою шоу є виявлення талановитих танцівників, яких кожного року обирають за результатами глядацького голосування у фіналі.

Проект став вітчизняним прототипом американської передачі «So You Think You Can Dance?». До складу його учасників може потрапити навіть аматор, що вміє добре танцювати. Американський формат створили продюсери та хореографи С. Фулер та Н. Літгоу у 2005 році. Двадцять конкурсантів, яких визначають з численних претендентів, протягом 3-х місяців борються за титул кращого танцівника країни. Українська версія має ідентичний формат.

Учасників першого туру обирають у великих українських містах, які входять до числа 100 кращих. Відправляючись в тренувальний табір, конкурсанти протягом 7 днів співпрацюють з провідними хореографами, що

мають світове визнання. Пізніше для другого туру серед учасників обирають двадцятку, що матиме право у прямому ефірі змагатися за перше місце в шоу. На етапах змагань двадцять учасників поділяють на пари, які за допомогою жеребкування визначають стиль свого танцю. Відповідно на даному етапі бальні танці мають місце в шоу. П'ять танців європейської та латинської програми розподіляються між десятьма парами учасників. Останні дві пари танцюють в фіналі шоу, а за даними голосування глядацької аудиторії визначався переможець. За період проведення шоу членами суддівського журі були: Вл. Яма, О. Бобик, Р. Поклітару, О. Литвинов, Фр. Гомес, Т. Денисова, К. Томільченко,

В свою чергу в першому сезоні «Танцюють всі» брали участь сучасні відомі хореографи постановники та бальні танцівники, серед яких, наприклад і О. Шоптенко та Д. Дігусар.

Прослідкувавши за сезонами шоу, протягом 2008-2021 років можна помітити значну кількість постановок бального танцю європейської програми. Так, наприклад, в фіналу другого сезону пари танцювали вальс: «Ангел» Артем і Вікторія; Євген і Меріам, Катя та Євген, К. Бухтіярова та І. Соронович й інші. У третьому сезоні вальс можна побачити у виконанні пар: Тісато та Федора, Анни та Євгена, Євгенії та Федора, Івана та Лідії, Олени та Олександра. У наступних сезонах вальс виконували дещо рідше: Яко Тойвонен та Катерина Бухтіярова (6 сезон), Катерина Ільїн та Віталій (7 сезон). Також на паркеті шоу танцювала вальс й ведуча Л. Ребрик та А. Дикий (4 сезон) [36 – 45].

Більш популярним на проєкті став танець танго. На нашу думку, танець, що передбачає прояв експресії, стриманої пристрасті, емоційності та запальної грації краще підходив до масовості шоу, його розважальної мети. Саме тому такий насичений танець як танго виконувався частіше ніж, наприклад стриманий, плавний і ніжний віденський чи повільний вальс. Сезони танців майже на всіх етапах представляли майстерність пар у танго.

Наприклад, у фіналі другого сезону танго виконували пари: Наталя та Андрій, Наталя та Катерина.

Третій сезон із танго представляють: Катерина Ільї та Віталій, Олександр та Анна, Марта й Євген, Галина та Анатолій, Сергій та Катерина, Марія та Василь, Родіон та Галина, Дарина та Юджин, Анжела та Євген, Дмитро Роман та Ілона Гвоздьова, Родіон та Тісато. У наступних сезонах танго можливо побачити у виконанні: А. Рибальченка та О. Шаповалової, В. Ракова та О. Заєць та інших. Помітно, що танго є досить популярним європейським танцем у шоу «Танцюють всі» [46 – 52].

Виконання квікстепу також має місце серед танцівників проекту. Пари: Анжела та Максим (3 сезон), Сергій та Наталя (1 сезон), Катерина та Олег (2 сезон), Сергій та Зоя (4 сезон), Сергій та Ілона (2 сезон).

Танцювання фокстроту найменш популярне в контексті танцювальної програми шоу. Таким чином, на проекті мас-медія «Танцюють всі» найбільш популярним бальним танцем європейської програми є танго. Повільний та віденський вальс поступилися місцем у незначній мірі за кількістю виконання. Фокстрот, як європейський бальний танець на паркеті проекту майже не виконується, а квікстеп, у порівнянні з рештою видів танців, відтворюється не масово, проте більш якісно.

Популярним телевізійним проектом в Україні є «Танці із зірками» (див. Додаток А, мал. № 3). Його історія розпочалася раніше за попереднє шоу «Танцюють всі». У 2006 році телеканал «1+1» розпочав пряму трансляцію танцювального змагання між парами, у яких професійний хореограф танцює з відомою українською зіркою. Від початку змагання таких пар 14, проте від ефіру до ефіру за результатами суддівського та глядацького голосування одна пара покидає проект. Кожного тижня пари самостійно опановують танцювальний стиль, вигадують ролі й образи до них відповідно.

Вже в першому сезоні популярною стала пара Вл. Ями та Н. Могилевської. На прямих ефірах сезону танцівники виконали композиції з європейської програми: повільний та віденський вальси (3 р.), танго та

квікстеп. Решта бальних танців, які танцювала пара входять до латиноамериканської програми: румба, джайв, ча-ча-ча, самба, пасадобль [53].

Танцівники Д. Дікусар та І. Білик також стали фаворитами перших сезонів шоу «Танці з зірками». У виконанні учасників втілилися: танго «Спрячем слёзы от посторонних», вальс та фокстрот.

У програмі «Танці з зірками» 2019 р. найчастіше до європейської програми бального танцю зверталася пара Є. Кота та К. Мішиної [54 – 56]. Протягом прямих ефірів шоу танцівники виконали: танго, віденський вальс, повільний вальс та фокстрот. Окремо слід зазначити, що у виконанні артистки на паркеті шоу відбулося й аргентинське танго разом із Є. Дружиніною.

Згаданий раніше бальний хореограф Д. Дікусар у 2019 році також брав участь в програмі. Разом із учасницею команди «Дізель шоу» В. Булітко хореограф поставив: танго, віденський вальс, фокстрот.

Ексцентрична пара І. Гвоздьової та В. Остапчука у 6 сезоні «Танців» (2019 р.) також танцювала європейську програму бального танцю. Дует виконав танго, фокстрот, віденський вальс.

Цього року пройшов 8 сезон «Танців з зірками» (2021 р.). У ньому взяли участь хореографи, які вперше зіткнулися з таким творчим проектом, і професійні танцівники, що вже мали досвід участі в програмі. Серед них: Д. Дікусар, Аліна Лі, Ю. Мешков, А. Кареліна, Р. Маланчук, О. Базел, Л. Русіна, М. Леонов, А. Нестерко.

Постійними суддями проекту стали: бальні танцівники М. Чмерковський, Вл. Яма та артистка балету К. Кухар (див. Додаток А, мал. №4). Протягом проекту пари виконували всі танці європейської програми, проте найчастіше можливо було побачити популярні і добре відомі глядачам віденський вальс і танго. Дещо рідше – фокстрот і квікстеп. Таку ситуацію можна пояснити знову ж таки орієнтацією на масовість і розважальність шоу, його спрямованість на публіку.

Слід відмітити, що в рамках шоу відбувалося танцювальне змагання «Танцюй серцем» кращих професійних вітчизняних бальних танцівників, серед яких обрали пару, що представлятиме Україну на престижному чемпіонаті з бального танцю в Блекпулі у 2022 році. Танцювальне мистецтво пар оцінювала головний хореограф шоу О. Шоптенко.

Таким чином, аналізуючи діяльність українських бальних танцівників у різних сферах: удосконалення майстерності та участь в міжнародних престижних всеукраїнських та закордонних конкурсах, а також їх творчу роботу в межах проектів мас-медіа «Танцюють всі», «Танці з зірками» у вітчизняному шоу-бізнесі слід зробити висновок, що хореографічне мистецтво України, а саме його бальні танці європейської програми знаходяться на високому рівні розвитку. Підтвердженням цьому є також численні перемоги українських бальних танцівників на серйозному танцювальному конкурсі у Блекпулі.

Висновки до розділу 2.

Школа вітчизняного бального хореографічного мистецтва побудована на принципах, спільних для багатьох світових країн. Оскільки бальні танці є класичним видом, то особливості вітчизняної педагогіки у бальному хореографічному мистецтві включають в себе принципи як європейської, так і української школи. Переймаючи виконавський досвід у європейських педагогів, значна кількість наших танцівників повернулася на батьківщину, щоб тут збудувати міцну систему бальної освіти. У роботі розглянуті особливості вітчизняної педагогіки в умовах карантинних обмежень та надані рекомендації щодо підтримання форми бальних танцівників у домашніх умовах.

Європейська програма бального танцю в умовах українського хореографічного мистецтва ХХІ століття знаходиться на високому рівні. В Україні функціонує значна кількість конкурсів, фестивалів, чемпіонатів по бальному танцю, які мають доволі високий професійний рівень, вимагають

від конкурсантів майстерним володінням навичок. Українські пари бального танцю європейської програми не поступаються рівнем майстерності танцівникам з інших країн. Даний факт підтверджують численні перемоги вітчизняних хореографів у престижному англійському конкурсі «Blackpool Dance Festival». Сумщина також може пишатися рівнем майстерності своїх бальних танцівників, оскільки пара з Сум у 2019 році також показала якісний результат, виборовши бронзу на Блекпулському фестивалі.

Не менш важливим видом демонстрації високого рівня бального хореографічного мистецтва в українському шоу-бізнесі є танцювальні проекти. Шоу «Танцюють всі» та «Танці з зірками» сприяють популяризації бальних танців в Україні, щороку збільшуючи кількість прихильників як серед танцівників-професіоналів, так і серед початківців. Деяких вони стимулюють до початку кар'єри в бальному спорті.

ВИСНОВКИ

Наукові пошуки щодо європейської програми бального танцю в галузі хореографічного мистецтва дозволили розглянути базу науково-мистецьких досліджень стосовно аспектів обраної теми дослідження. Було визначено, що кількість актуальних праць, пов'язаних із темою наукової роботи з кожним днем зменшується. У зв'язку із цим робота має значення у вітчизняному мистецтві хорології.

Характеристика процесу виникнення бального танцю в європейському хореографічному мистецтві в історичній ретроспективі доводить, що танці програми стандарт пройшли тривалий шлях у своєму становленні та визнанні. На результат спортивно-бальної хореографії, яка існує сьогодні, вплинула значна кількість чинників: від поглядів знаті та вельмож на пристойність танців до рішень членів Міжнародних комітетів та Федерацій. Окремо слід відмітити, що не зважаючи на визнання бальних танців професійним видом спорту вони досі не входять до програми Олімпійських ігор, що пояснюється недосконалістю наявних критеріїв суддівського оцінювання, відсутності єдиних стандартних вимог до інтерпретації, щот допомагали б прирівняти пари до певного показника.

У процесі дослідження обраної теми наукової роботи було здійснено аналіз особливостей школи вітчизняної бальної хореографічної освіти. Визначено, що педагогіка бальної хореографії в Україні базується на ідентичних принципах європейської методики опанування бальним танцем. Оскільки в умовах пандемії галузь бальної хореографії та форми її навчання зазнали змін, то в роботі висвітлені методичні пошуки тренерів щодо підтримки форми танцюристів у домашніх умовах. Проаналізовано діяльність хореографів-блогерів, що в режимі онлайн-занять проводили педагогічну діяльність з бальними танцівниками. Визначено ефективність таких онлайн-занять у підтримці фізичної й технічної форми хореографів,

проаналізовано можливість інтерпретації вправ та рекомендацій щодо танцювальної техніки в домашніх умовах.

Вивчення хореографічного мистецтва України в умовах ХХІ століття дозволило висвітлити головні аспекти застосування європейської програми у вітчизняних бальних танцях. Дослідником зазначено діяльність конкурсних заходів, фестивалів та чемпіонатів, що відбуваються в Україні, зокрема й на території Сумщини. Розкрито аспекти творчої діяльності хореографічного ансамблю сучасних бальних танців «Sway&swaychiki» Сумського Національного аграрного університету України, до складу якого у свій час дослідник входив особисто. Зазначено конкурсне життя різних груп категорій ансамблю, визначено його участь в міжнародних закордонних танцювальних заходах.

У контексті теми роботи було здійснено аналіз вітчизняного шоу-бізнесу та програм мас-медіа, таких як «Танцюють всі» і «Танці з зірками». Визначено місце європейської програми бального танцю в хореографічних постановках номерів учасників, з'ясовано періодичність та частоту використання видів танців європейської програми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алякринская М. Танец и идеология: фокстрот в советской культуре 1920 – 1930-х г. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2012. № 3. С. 24 – 30.
2. Бабич А. Бальные танцы не для всех. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RBcHz51aS7U&t=127s> .(дата звернення: 12.10.2021).
3. Бабич А. Проблемы талантливых детей. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VDcHwWaiHzY&t=657s> . (дата звернення: 12.10.2021).
4. Бабич А. Карантин (продолжение) зачем и как тренироваться в самоизоляции?. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=y4W0nVhDyj0&t=306s>. (дата звернення: 16.08.2021).
5. Байдіна А. Тіло танцівника як засіб виразності його внутрішнього «Я». *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 94 – 99.
6. Бакина С., Матвеев В. Аспекты истории бального танца. Санкт-Петербург. 2012. 170 с.
7. Басалига М. Юні танцівники з Франківська – чемпіони світу з європейської програми. [Електронний ресурс]. URL : <https://suspilne.media/115533-uni-tancivniki-z-frankivska-cempioni-svitu-z-evropejskoi-programi/> . (дата звернення: 05.05.2021).
8. Безпаленко А. Положення голови танцівника в системі класичного танцю (педагогічний досвід учнів В.А. Вичегжаніна). *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 131 – 137.

9. Богомол В. Фокстрот і квікстеп у європейській програмі бальних танців. *Мистецькі пошуки* : зб.наук.праць. ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. Вип. 1 (13). С. 149 – 155.
10. Богомол В. Виникнення бальних танців у історичній ретроспективі. *Культура і мистецтво: актуальні дискурси* : мат. І студ. наук. конф., 3 листопада 2021 року, м. Суми. Суми : ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. С. 45 – 48.
11. Браиловская Л. Самоучитель по танцам: вальс, танго, самба. Ростов-на-Дону : Феникс, 2003. 224 с.
12. Ермаков Д. От фокстрота до квікстепа. Москва : АСТ, 2004. 78 с.
13. Кузовникова Т. Европейский бальный танец и методика его преподавания: нестандартные движения и фигуры в европейском бальном танце. Барнаул, 2007. 59 с.
14. Кузик О. Хореограф Олег Голдрич (за досвідом педагогічної та творчої діяльності). *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 240 – 256.
15. Лемачко К., Мануковская Т. История возникновения спортивно-бальных танцев. *Перспективы развития студенческого спорта и олимпизма*. 2020. С. 40 – 47.
16. Мойсюк О. Хореографічний фестивалі Чернігівщини як засіб комунікації українського суспільства. Зб. матер. І Міжнародної конференції, 19 травня 2016 р. Київ : НАКККіМ. 2016. С. 131–137.
17. Пуртурова Т., Белікова А. Навчайте дітей танцювати. Москва : Владос, 2003. 256 с.
18. Плахотнюк О. Бутинець Едуард Йосипович – один із фундаторів хореографічної педагогіки Галичини. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 227 – 240.

19. Плахотнюк О. Щодо актуальності питання формування науково-понятійного апарату хореографічного мистецтва початку ХХІ століття. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 10 – 17.
20. Плахотнюк О. Вагомість проведення Конгресів міжнародної ради танцю ЮНЕСКО у Львові в питанні наукового осмислення хореографічного мистецтва України та світу. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 17 – 28.
21. Плахотнюк О. Віддзеркалення сучасної танцювальної культури України через хореографічні конкурси. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 113 – 119.
22. Плахотнюк О. Генезис соціальних танців. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 56 – 64.
23. Плахотнюк О. Квінтесенція соціальних танців. *Танцювальні студії* : зб. наук. пр. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2018. Вип. 1. С. 28–37.
24. Плахотнюк О. Хореографічні конкурси – функціонування у віддзеркаленні сучасної танцювальної культури України. *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика* : збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмата : Посвіт, 2017. Вип. 2 С. 122–128.
25. Плахотнюк О. Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку. Львів : СПОЛОМ, 2016. 240 с.
26. Скляр Р. Фестивальний рух та його значення у розвитку хореографічної культури Дніпропетровщини. Зб. матер. ІІІ Всеукраїнської науково-творчої конференції, 19 травня 2015 р. Київ : НАКККіМ, 2015. С. 67–71.

- 27.Тарханов И., Терехин В. Вспомогательная классификация фигур фокстрота на основе программы перемещения и позы. *Ученые записки университета Ф. Лесгафта*. 2020. №5. С. 431 – 435.
- 28.Тракалюк Т. Становление и развитие спортивного танца в мире // *Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова : Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт)*. Серія 15. С. 144 –149
- 29.Червонська Л., Назаренко М. Методика викладання бального танцю в хореографічному колективі. *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва* : зб. мат. всеукр. наук.-практ. конф. Х. МПП : Издательство ІТ. 2019. С. 177 – 181.
- 30.Шариков Д. Стилїстика бальної хореографії: історія, форми, техніка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. Вип. 8. С. 198 – 203.
- 31.Шалапа С., Корисько Н. Методика роботи з хореографічним колективом. Київ. 2015. 252 с.
- 32.Широкова О. Європейський бальний танець та методика його викладання. *Навчальна програма* : ХДАК. Харків, 2020. 15 с.
33. Шіт Т. Мар'ян Вечисти – перший професор бального танцю м. Львова. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 268 – 276.
34. Шіт Т. Постать Вікентія Матвійовича Рудчика у контексті розвитку бальної хореографії Галичини. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний полі жанровий дискурс)*. 2020. С. 276 – 284.
- 35.Положення про вікові категорії та класи майстерності спортсменів. *Kiev dance way*. URL: <http://reverans.kiev.ua/index.php/pochitat/stati/114-pravila-vfts-pro-vikovi-kategoriji-ta-klasi-majsternosti-sportsmeniv>.(дата звернення:18.08.2021).

36. Проект «Танцюють всі». Женя і Мерієм. Вальс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M-A6uD8hKuc> . (дата звернення 18.09.2021).
37. Проект «Танцюють всі» 3. Женя і Федір. Вальс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PqitOzwDsLo> . (дата звернення 18.09.2021).
38. Проект «Танцюють всі» 3. Женя і Аня. Вальс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sniBUp3tV6I> . (дата звернення 18.09.2021).
39. Проект «Танцюють всі» 2. Вікторія і Артем. Вальс «Ангел». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0suqZs4o0o8> . (дата звернення 18.09.2021).
40. Проект «Танцюють всі». Л. Ребрик та А. Дикий. Вальс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a0vzCnyyjsY> . (дата звернення 18.09.2021).
41. Проект «Танцюють всі» 4. Іван та Лідія. Вальс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=u0eTQiCgNYM> . (дата звернення 18.09.2021).
42. Проект «Танцюють всі» 2. Євген та Катерина. Вальс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=U8GzweinCSA> . (дата звернення 18.09.2021).
43. Проект «Танцюють всі» 6. Яко Тойвонен Катерина Бухтіярова. Вальс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qppSHrs3bdk>. (дата звернення 18.09.2021).
44. Проект «Танцюють всі» 3. Тісато та Федір. Вальс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2PXwb2XyAPg>. (дата звернення 18.09.2021).
45. Проект «Танцюють всі» 3. Тісато та Федір. Вальс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2PXwb2XyAPg>. (дата звернення 18.09.2021).

46. Проект «Танцюють всі» (2014 р.). Катерина Ільї та Віталій. Танго. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pLVZdxmnlVc> . (дата звернення 18.09.2021).
47. Проект «Танцюють всі» 3. Марта і Євген. Танго. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=m0sVdvUBK4k> . (дата звернення 18.09.2021).
48. Проект «Танцюють всі» 3. Родіон та Галина. Танго. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=coRj2KiabHU> . (дата звернення 18.09.2021).
49. Проект «Танцюють всі» 3. Олександр та Анна. Танго. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9jMx732x748>. (дата звернення 18.09.2021).
50. Проект «Танцюють всі» 2. Наталя та Катерина. Танго. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MnqUa7lPT_Y . (дата звернення 18.09.2021).
51. Проект «Танцюють всі» 4. Марія та Василь. Танго. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Gz_ZIzKIVN8. (дата звернення 18.09.2021).
52. Проект «Танцюють всі» 4. Родіон та Тісато. Танго. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GrHZw4oHCE8> . (дата звернення 18.09.2021).
53. Проект «Танці з зірками». Вл. Яма та Н. Могилевська. Ефіри. URL: https://www.youtube.com/watch?v=hxQQIGQyk7A&list=PLCL2_WcYjLOykITDldokEaa_ibyQA4psc . (дата звернення: 18.09.2021).
54. Проект «Танці з зірками» 2019 р. Є. Кіт та К. Мішина. Віденський вальс. Ефіри. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oPszqr-3Eq0> . (дата звернення: 18.09.2021).
55. Проект «Танці з зірками» 2019 р. Є. Кіт та К. Мішина. Танго. Ефіри. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fXZJ8bPMPVY>. (дата звернення: 18.09.2021).

56. Проект «Танці з зірками» 2019 р. Є. Кіт та К. Мішина. Фокстрот. Ефіри.
<https://www.youtube.com/watch?v=H07izESHgWA>. (дата звернення:
18.09.2021).
57. Канал «Sway & swaychiki»
<https://www.youtube.com/channel/UC5tQN8Ua55JXanGEbIIJgsg> . (дата
звернення: 18.10.2021).
58. Сумська танцювальна пара зайняла третє місце на турнірі «Blackpool
Dance Festival». *Суспільне Суми*. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZsxQMxF-bs> . (дата звернення:
11.09.2021).
59. Release Dance Studio. URL: <http://release.ua/tantsyuvalna-studiya/> . (дата
звернення: 12.09.2021).

ДОДАТКИ

Додаток А



Мал. № 1. Влад Яма «Release Dance Studio»



Мал. № 2. «Танцюють всі!». Проект каналу
СТБ.





Мал. № 3. «Танці з зірками» проект телеканалу 1+1.



Мал. № 4. Склад суддівського журі «Танці з зірками» 8 сезон.



Мал. № 1. Переможці 2021 О. Гецько та А. Кравчук (категорія «Professionals. Rising Star»).



Мал. № 2. Є. Мацулевич та Є. Борушко (категорія «Under21»).



Мал. № 3. Є. Піндюра та Т. Путята – переможці одразу в 5-ти категоріях вікової групи «Ювенали».