

УДК 792.82

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-4>

**Наталія ЗАХАРЧУК**

старша викладачка кафедри хореографії, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Україна, 43025

**ORCID:** 0000-0001-7892-2249

**Карина КІНДЕР**

кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри хореографії, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Україна, 43025

**ORCID:** 0000-0001-5098-210

**Бібліографічний опис статті:** Захарчук, Н., Кіндер, К. (2023). Специфіка формування ритмопластики стрибків класичного танцю. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 28–34, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-4>

## СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ РИТМОПЛАСТИКИ СТРИБКІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Виконавська культура класичного танцю складалася, спираючись на традиції, у відповідності з вимогами часу не одним поколінням танцівників. Сьогодні класичний танець, маючи величезний арсенал виражальних прийомів і засобів, є фундаментом розвитку і вдосконалення сценічно-виконавської майстерності та творчих потенцій хореографів. Проблематика і завдання статті полягають у площині тих наукових досліджень, які розробляють питання теорії та методики вивчення та викладання класичного танцю.

**Мета статті:** розглянути й охарактеризувати базові складники, підгрупи та групи стрибків класичного танцю, обґрунтувати методiku їх вивчення та виконання. Висвітлюючи окремі аспекти досліджуваної проблематики, ми послуговуємося різноманітними науковими **методами:** комплексним, аналітичним, порівняльним та узагальнюючим щодо розвитку фізичних якостей і професійних даних та формування стрибкової технічної майстерності виконавця.

**Науковою новизною роботи** є теоретичне обґрунтування значення алегро як одного з найвиразніших і водночас технічно складних засобів класичного танцю. Автори зосереджуються на конкретних аспектах вивчення та виконання базових стрибків, простих на початку та надалі складніших, використовуючи свій особистий досвід, а також спираючись на сучасну методологію. Автори наголошують і на інших актуальних питаннях, пов'язаних з розробкою нових, більш ефективних прийомів і методів технічного освоєння складних хореографічних рухів. Зокрема, аргументована необхідність поглибленого дослідження біомеханіки виконання стрибків та проблем травмування під час їх виконання.

**Практична значущість** дослідження. Стаття порушує питання творчої майстерності сучасного викладача-хореографа. Запропоновані найбільш ефективні педагогічні і методичні прийоми навчання стрибковій техніці, які можуть бути використані у майбутній професійній діяльності хореографами-практиками, що дозволить виховати професійного артиста-танцівника, спроможного виконувати складні форми класичної хореографії.

**Ключові слова:** класичний танець, стрибки, професійні здібності, виконавська майстерність.

**Natalia ZAKHARCHUK**

Senior lecturer at the Department of Choreography, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025

**ORCID:** 0000-0001-7892-2249

**Karyna KINDER**

PhD in Art Studies, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Choreography, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025

**ORCID:** 0000-0001-5098-2100

**To cite this article:** Zakharchuk, N., Kinder, K. (2023). Spetsyfika formuvannia rytmoplastyky strybkiv klasychnoho tantsiu [Specifics of forming rhythmic plastics in classic dance jumps]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 28–34, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-4>

## SPECIFICS OF FORMING RHYTHMIC PLASTICS IN CLASSIC DANCE JUMPS

*The performance culture of classic dance has evolved over generations, drawing on traditions and adapting to the demands of the time. Today, classic dance, with its vast array of expressive techniques and tools, serves as the foundation for the advancement of stage performance mastery and the creative potential of choreographers. The focus of this article lies in the realm of scientific research that addresses the theory and methodology of studying and teaching classic dance.*

***The purpose of the work:** to examine and characterize the fundamental components, subgroups and groups of jumps in classical dance, and to justify the methodology of their study and execution. By highlighting specific aspects of the researched topic, we employ various **scientific methods:** comprehensive, analytical, comparative, and generalizing, with regards to the development of physical qualities, professional skills and the formation of the performer's jumping technical proficiency.*

***The scientific novelty** of this work lies in the theoretical substantiation of the significance of allegro as one of the most expressive yet technically complex elements of classic dance. The authors focus on specific aspects of learning and performing basic jumps, starting from the simpler ones and progressing to more complex ones, drawing from their personal experience and contemporary methodology. The authors also focus on other topical issues related to the development of new, more effective techniques and methods of technical development of complex choreographic movements. In particular, they argue for the necessity of in-depth research into the biomechanics of jump execution and the problems of injuries during their performance.*

***Practical significance of the study.** The article addresses the creative mastery of the modern dance instructor-choreographer. It proposes the most effective pedagogical and methodological techniques for teaching jumping technique, which can be applied in the future professional activities of practicing choreographers. This will enable the nurturing of a professional dancer capable of performing complex forms of classic choreography.*

***Key words:** classic dance, jumps, professional abilities, performance mastery.*

**Актуальність проблеми.** Фахова підготовка хореографа в професійно-мистецькому та педагогічному аспектах вимагає досконалого оволодіння всім багатством виражальних засобів класичного танцю та освоєння методики його викладання. Важливою складовою у цьому плані є методичний аспект вивчення різноманітних стрибків (allegro) – найскладнішої частини навчального процесу в балетному класі. Стрибки класичного танцю є виразовими засобами балетних вистав, концертних номерів народно-сценічної та сучасної хореографії. За їх допомогою виконавці втілюють будь-які творчі сценічні задуми. Вони мають виконуватися легко, де потрібно високо, музикально, відображаючи певний емоційний стан. Роль стрибка, як наголошує Л. Цветкова, визначається змістовністю «яка досягається вмінням відтворити в повітрі необхідну позу. Саме вона забезпечує передачу емоційного стану виконавця і обумовлює характер художнього образу» (Цветкова, 2011, с. 32).

Підґрунтям для формування стрибкової технічної майстерності танцівників є перш за все, попередньо ретельно і всебічно освоєні елементу екзерсису біля опори, на середині залу та adagio. І. Коган слушно зазначає що,

«практичні заняття виконують визначальну функцію у формуванні особистості майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва» (Коган, 2022, с. 3). Безперервний процес технічного відпрацювання та шліфування кожного руху сприяють розвиткові та вдосконаленню виконавських здібностей хореографів, здатних в майбутньому здійснювати інноваційну сценічну та викладацьку діяльність на високому професійно-художньому рівні.

**Аналіз досліджень.** Аналіз літератури свідчить про значний інтерес науковців до методичного аспекту викладання дисциплін фахової підготовки хореографів як центральної ланки навчального процесу. Зокрема, у навчальному посібнику А. Рехліцької та І. Білоусенко в лаконічній структурно-схематичній формі відображено передовий педагогічний досвід методики викладання класичного танцю (Рехліцька, Білоусенко, 2014). На думку авторів, створення схематичних таблиць рухів класичного танцю є найбільш ефективною технологією, яка дозволить органічно поєднувати професійну спрямованість, орієнтацію на творчу особистість та раціонально організовану самоосвіту учасників навчального процесу. Інноваційним технологіям і сучасним методи-

кам викладання класичного танцю присвячено розробки Ю. Сивоконя. Автор наголошує, що «оволодіння теоретико-методичним знанням в галузі хореографічного мистецтва досить специфічне й здійснюється через формування навичок виконання рухів, адже інструментом-транслятором методичних знань є тілесний апарат майбутнього фахівця» (Сивоконь, 2021, с. 206).

У методичних доробках Л. Шиловой, Л. Дегтяр, Н. Семенової (Шилова, Дегтяр, Семенова, 2022), Т. Ахекян (Ахекян, 2003), В. Котова, Л. Одерій (Котов, Одерій, 2021), С. Васірук (Васірук, 2009) увагу зацентровано на необхідності виховання фізичних якостей та професійних даних виконавців, таких як виворітність, гнучкість, сила й тонус м'язів та еластичність зв'язок ніг, правильна постава, координація та взаємодія всіх частин тіла.

У працях відомих вітчизняних педагогів-хореографів Г. Березової (Березова, 1990), Т. Чурпиту (Чурпита, 2001), доведено, що одним із засобів фізичного розвитку, формування виконавських здібностей, розвитку сили ніг, витривалості й загалом виховання фізичних якостей танцівників є виконання allegro як частини класичного тренінгу. Автори зосереджуються на певних нюансах процесу навчання і методичних рекомендаціях, що дають можливість досягти максимальної ефективності під час опанування стрибкової техніки.

Теоретичне аргументування значення allegro як головної складової процесу формування виконавських здібностей запропонувала вітчизняна викладачка Л. Цветкова (Цветкова, 2011). Узагальнивши досвід і здобутки світового та українського балету, вона побудувала власну педагогічну методику, яка стала непопулярним ґрунтом у підготовці висококваліфікованих практиків хореографічного мистецтва.

Методика викладання класичного танцю на сучасному етапі невід'ємна від вивчення історичного розвитку балетної педагогіки, становлення вітчизняної школи викладання класичного танцю. У цьому контексті беззаперечний інтерес викликає дослідження Н. Горбатової, науковий пошук якої спрямований на історичні і соціально-культурні умови та шляхи розвитку класичного танцю в Україні (Горбатова, 2004).

Важливої ваги останнім часом набувають публікації, що ставлять за мету проаналізувати

фізичний розвиток танцівників, біомеханіку виконання стрибків та причини травмування під час їх виконання. Різним аспектам зазначеної проблеми присвячені праці Ж. Хааса (Haas, 2018), Д. Хавілера (Huwyler, 2002), В. Кирилюка (Кирилюк, 2009), Т. Лобан (Лобан, 2018).

**Мета статті.** Розглянути й охарактеризувати базові складники, підгрупи та групи стрибків класичного танцю, обґрунтувати методику їх вивчення та виконання, модель якої може бути використана у майбутній професійній діяльності хореографами-практиками.

**Виклад основного матеріалу.** Стрибки посідають чільне місце в пластичній лексиці будь-якого хореографічного стилю і напрямку, надаючи танцю видовищності та динамізму. У стрибках і польотах людина преображується. Розірвавши пута земного тяжіння, вона, наче птах, поринає вгору у сміливому стрибку і її думки та почуття нестримно мчать до неба, захоплюючи душу у височинь. Рухом-маніфестом повсталі особистості небезпідставно можна визнати й славнозвісний нурієвський стрибок у Ле Бурже, оголошений усім світом стрибком до свободи, в якому піднеслася бентежна душа, відбилися проза і поезія, філософія життя талановитого майстра.

Стрибок – це символ підняття тіла по вертикалі духу, це цілеспрямоване прагнення до недосяжного, це переможний політ людського розуму й краси. Ідея вертикальності ні на хвилину не зникає і у класичній хореографії. Вертикальність формується із вироблених у танцівника правильної професійної постави, виворотності, стійкості, пластики ніг, рук та всього тіла в цілому й продовжується у стрибках, які є вершиною танцювальної техніки.

У балеті стрибок чоловіка виражає впертість, гордість, волю, протест, героїзм. Жінка ж в танці є уособленням легкості й невагомості, зникаючої примарної мрії. Кожне її па чи поза «працюють» на створення ілюзії польоту, безшумного, безтілесного і абсолютно ненапруженого м'язовим зусиллям.

В історії балету існують свідчення про танцівників, які виконанням своїх стрибків, їх легкістю, висотою, довершеністю вражали як професіоналів-хореографів так і пересічних глядачів. Серед них видатна італійська балерина Марія Тальоні, українці – Вацлав Ніжинський

та Серій Лифар. Про надзвичайний дар елевації, витончену легкість Марії Тальоні ходили легенди. Невагомі стрибки-злети танцівниці дивували та зачаровували сучасників. Танець її легкокрилої сільфіди, що ледве торкається землі, став справжнім символом романтичного балету 19 століття. У майстерності та свободі польоту з «ефірною» виконавицею міг зрівнятися лише видатний танцівник 20 століття Вацлав Ніжинський, якого ще за життя називали «богом танцю». Він ширяв і завмирав у повітрі у фантастично-безкінечному стрибку. Чудовим даром стрімкої летючості володів наш співвітчизник Сергій Лифар. Немов бунтівний Ікар, він злітав вгору бурхливо і блискуче, і весь рух звучав як один переможний крик.

У мистецтві танцю такі дефініції як стрибати, скакати, пролітати або перелітати, аж ніяк не об'єднуються в одне поняття. Виконуючи, наприклад велике *jeté* (франц. – кидок), артист балету, відриваючи тіло від підлоги, перестрибує з однієї ноги на іншу, ніби перелітає. Виконуючи прості *sauté* (від франц. *sauter* – стрибати), танцівник ніби підскакує. Проте коли стрибки виконуються із деяким зависанням або пролітаннями у повітрі, тоді – це уже «політ». Проте найбільше уживаним є термін – стрибок.

В залежності від індивідуальних – природних чи набутих в процесі тренувань фізичних даних танцівника, особливо важливого значення набувають протяжність виконання і висота стрибка. У балеті такий прийом, що по суті означає злітання у повітря, визначається терміном елевація. Саме вона дозволяє танцюристу стрибати еластично, м'яко і легко, витримувати пластичний і музично-ритмічний стрій руху (Grant, 2019, с. 49). Елевація – це сила і висота стрибка.

Сама елевація не варта нічого без балону (*ballon* франц. – повітряна куля, м'яч) – прийому, при якому поштовх ногами і посилення всього тіла догори здійснюється сильніше і коротше, від чого стрибок набуває більшої легкості і виконавець ніби зависає у повітрі, пластично і чітко фіксує рух чи позу. Повітряно-летючі образи хореографія запозичує у природи, адже птахи та звірі стрибають і літають, проте у повітрі вони підгинають чи піднімають свої кінцівки, і лише танцівник, злетівши у стрибку вгору, тримає ноги натягнуто-стрункими у колінах та пальцях. Як зазначає Л. Цветкова, «для

засвоєння цих прийомів необхідна координована робота рук, ніг, голови, вміння виконавця діяти під час виконання злагоджено та обдуманно, в єдиному темпі, але з дотриманням техніки класичного танцю» (Цветкова, 2011, с. 99).

Стрибки у класичному танці надзвичайно різноманітні. У фаховій літературі канонізовано та визначено поділ стрибків класичного танцю на групи за такими ознаками: технікою виконання (механізмом роботи ніг), траєкторією руху та ступенем відокремлення від підлоги (злітання догори) (Grant, 2019, с. 48).

У свою чергу, за технікою виконання стрибки поділяються на п'ять груп. Перша – це найпростіші стрибки з двох ніг на дві ноги, друга – стрибки з двох ніг на одну ногу, третя – стрибки з однієї ноги на дві, четверта – з однієї ноги на другу ногу і п'ята – це стрибки з однієї ноги на ту ж саму ногу.

До першої групи належать наприклад: *temps leve souté, changement de pied, pas échappé, soubresaut*; до другої: *sissonne simple, sissonne tombe, sissonne ouverte, sissonne fermée, pas failli*; до третьої: *pas assemblé*; до четвертої: *pas jeté, pas glissade, pas chassé, pas de chat, pas de basque, pas de cisaux, pas emboité, pas ballotté*; до п'ятої: *temps leve simplé, temps leve tombé, pas ballonné*.

За траєкторією стрибки можуть бути у висоту та у довжину (де однаково важлива і довжина і висота стрибка), з просуванням та у повороті. Стрибки у висоту – це *temps leve souté, changement de pied, pas échappé, pas assemblé, pas jeté, sissonne simple, sissonne ouverte*. У довжину – *pas glissade, pas de basque*. Вгору і водночас довжину – *sissonne tombe, sissonne fermée, сценічний sissonne*. Стрибки з просуванням за траєкторією руху це – *pas assemblé, pas jeté, pas emboité, pas ballonné, pas faille, pas de chat, pas chassé*. Стрибки з обертом у повітрі – *changement de pied, pas échappé, sissonne ouverte, pas emboité, grand jeté en tournant* тощо.

За ступенем відокремлення від підлоги стрибки поділяються на малі, середні та великі. Зазвичай, до малих стрибків додають термін – *petit* (пті, франц. – маленький), який використовується для позначення малих рухів у хореографії. До таких належать такі стрибки як *temps leve souté, petit changement de pied, petit échappé, petit assemblé, petit jeté, petit emboité, petit tombé, pas glissade*. Невеликі стрибки є основою різноманітних заносок та дрібної техніки ніг. Тому

вкрай важливо велику увагу приділяти чистоті, правильності, легкості та пружності виконання.

Середні стрибки потребують більше зусиль аніж малі. Традиційно до середніх відносять *temps leve souté, changment de pied, pas échappé, pas assemblé, pas jeté* та *i sissone ouverte, pas de chat, pas chassé, pas de poisson*. Правильність виконання середніх стрибків закладає фундамент для розвитку віртуозності.

До назви самих потужних стрибків у класичному танці додають термін *grand* (франц. – великий), що максимально виражає сутність руху. Всі великі стрибки, такі як *grand soubresaut, grand pas de ciseaux, grand sissone ouverte, grand jeté, jeté entrelacé*, виконуються в класичних танцювальних позах. Тут важлива правильна робота тіла, координація рухів. Руки і голова повинні не тільки утримувати необхідне положення, але і бути виразними. У момент стрибка необхідно передати поглядом, руками, тілом, почуття польоту, бажання рухатися вперед. Механічне ж виконання рухів призводить до бездуховних, позбавлених внутрішнього сенсу танцям.

Від усіх вище перелічених стрибків слід виокремити стрибки із заносками, що ускладнені надзвичайною технічною віртуозністю – *batteries* (від франц. *battre* – бити), тобто ударами однієї ноги об другу в повітрі. До цієї групи належать стрибки *entrechat* (переплетений схрещений), під час виконання яких ноги, роз'єднуючись декілька разів, швидко схрещуються, *goyal* – ускладнений *petit changment de pied*, та *pas battus* – до *petit échappé, petit assemblé, petit jeté* додається заноска – *battus*. Швидкі, гострі й чіткі удари ніг одна об одну, створюючи враження схрещених у повітрі двох шпаг, надають стрибку виразності та віртуозного блиску.

Базовими завданнями у процесі засвоєння найпростіших стрибків класичного танцю є вироблення сили та еластичності м'язів ніг. До сьогодні лишаються актуальними слова Ж. Новерра, виголошені ще у 18 столітті: «стрибок залежить від пружності м'язів, які приводять у дію приведення в дію гомілковостопного суглоба, і від рухливості ахіллового сухожилля» (Noverre, 2010, с. 74).

Зазвичай, вивченню стрибків передують виконання «трамплінних», в першій вільній чи шостій позиціях ніг. Метою вивчення таких

стрибків є навчити майбутнього танцівника правильно відштовхуватися від підлоги, приземлятися й виробити відчуття витягнення й напруження колін і ступнів обох ніг у повітрі. Трамплінні стрибки виконуються високо, ніби на мить «зависаючи» у повітрі, а приземлення й присідання має бути швидким і коротким.

Вивчення рухів *allegro* розпочинається стоячи обличчям до опори та в кілька етапів. Виконання найпростіших стрибків посеред зали відбувається лише після опанування найпростіших вправ екзерсису біля опори й головне, екзерсису посеред зали (за винятком трамплінних стрибків), оскільки правильний початок формування професійної постави є важливим етапом, який передуює засвоєнню *allegro*.

Найскладнішим елементом стрибків є *demi plié* (напівприсідання), від якісного виконання якого залежать пружній поштовх, вистрибування й м'яке нечутне завершення стрибка. Під час *demi plié* необхідно слідкувати, щоб уся ступня і особливо п'ятки тісно притискалися до підлоги. У момент вистрибування ступні повинні послідовно від п'ятки до кінчиків пальців з силою відокремлюватись від підлоги, ноги у повітрі мають напружитися в колінах, підйомі та пальцях, інакше вистрибування виявиться слабким, недостатньо еластичним і високим. Завершувати стрибок слід у м'яке, еластичне *demi plié*,

Згідно з правилами та визнаною методикою вивчення рухів та стрибків класичного танцю, першочерговим завданням кожного педагога-хореографа на початкових етапах навчання є вивчення рухів у так званому «чистому вигляді». Лише засвоївши найпростіші стрибки біля станка й посеред зали, педагог може створювати прості комбінаційні завдання, з обов'язковим дотриманням принципу – від простого до складного. Під час створення стрибкових комбінацій потрібно враховувати принцип логіки і послідовності (стрибки мають вивчатися як вперед так і назад та у поєднанні з іншими рухами). Складність комбінації не повинна перевищувати фізичні можливості танцівників та їх рівень фахової підготовки. При створенні комбінацій потрібно враховувати співвідношення музичного темпу з кількістю тактів. Потрібно зважати на те, що кожна стрибкова комбінація має певну мету. Наприклад, навчальна комбінація має на меті

кілька етапів – вивчення, закріплення й вдосконалення. Також вона має вивчатися у різних напрямках, з правої та лівої ніг, не має переслідувати візуальної ефектності. Танцювальна стрибкова комбінація може будуватися з кількох частин та містити у собі різноманітні допоміжні рухи, оберти тощо. Такі комбінації мають на меті опанування манери та техніки виконання великої танцювальної фрази та готують танцівника до виходу на сцену.

Артисти балету, як правило, виконують різноманітні «па» у м'якому танцювальному взутті – балетках. Ступні їх ніг є менше захищеними, ніж ступні танцівників, які використовують інші види танцювального взуття. Як правило, є багато причин травмування ніг танцівниками. Тому, перш за все у балетному залі повинна бути правильно встелена підлога, з належною амортизацією. Коли дотримано всіх технічних вимог щодо покриття, зменшується у разі травмування гомілкових та колінних суглобів.

Важливою є проблема травмування ніг в момент приземлення під час виконання стрибків. Також стопи ніг найчастіше травмуються під час тривалого виконання одного і того ж стрибкового руху, в такому випадку ноги можуть бути «перетренованими». Надто довгі тренування, надмірні навантаження або репетиції чи виступи, які відбуваються упродовж чотирьох-п'яти днів поспіль, зміни чи скорочення графіків занять із розрахунку їх кількості на тиждень, також є однією з причин травматизму (Наас, 2018, с. 163).

Отже, стрибки в класичному танці – це координаційно складний і технологічно насичений блок рухів. Їх виконання потребує окрім бездоганного володіння всім арсеналом виразових засобів класичного танцю, ще й спеціального

анатомічного аналізу, що дозволить ефективно виконати композицію, покращити фізичний стан різних частин тіла та запобігти перевантаженню і травмуванню. На думку Д. Хавілера, «використовуючи знання анатомії і закони біомеханіки, ми можемо проаналізувати стрибок, щоб зрозуміти, як його виконання можна покращити і запобігти помилкам (Huwyler, 2002, с. 182).

**Висновки.** Отже, стрибки – це частина заняття з класичного танцю, засіб розвитку рухливості, сили й інших фізичних можливостей танцівника, а головне, як складова танцювальних номерів, балетних вистав тощо – потужний виразовий засіб хореографічного мистецтва в цілому. При вивченні стрибків необхідно прискіпливо, з анатомічною точністю пояснити кожну деталь методичного виконання від найпростішого варіанту до найскладнішого, а також відразу застерегти від можливих і найбільш поширених помилок. Важливим аспектом у підготовці рухового апарату танцівника до виконання ним стрибків неможливий без розуміння взаємопов'язаного процесу знань біомеханіки й практичного виконання. Адже, вивчення принципів руху, укріплення кістково-м'язевої структури стопи, її збалансована робота з м'язами гомілки дозволить виконавцям переміщуватися безпечно.

Сьогодні існує безліч державних навчальних програм, методичних рекомендацій, підручників і посібників з методики класичного танцю, проте, нажаль, вітчизняних видань з анатомії та біомеханіки рухів, які були б конкретно пов'язані з танцем, немає. У мистецьких закладах освіти має бути спеціально впроваджені відповідні освітні компоненти, над розробкою яких повинні працювати фахівці з анатомії та хореографії спільно.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Ахекян Т. Л. Методика викладання класичного танцю у підготовчих групах : навчально-методичний посібник, Київ : ДАКККіМ, 2003. 115 с.
2. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. Київ : Музична Україна, 1990. 256 с.
3. Васірук С. О. Класичний танець : навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника, 2009. 260 с.
4. Горбатова Н. О. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20-30-ті роки ХХ століття) : дис... канд. іст. наук : 17.00.01. Київ, 2004. 177 с.
5. Кирилук В. М. Дихання в хореографії : навчальний посібник. Київ : ДАКККіМ, 2009. 156 с.
6. Класичний танець та методика його викладання / уклад. Л. М. Шилова; Л. П. Дегтяр; Н. М. Семенова. Харків : ХДАК, 2022. 56 с.

7. Коган І. П. Музична складова класичного Allegro : збірка авторських фортепіанних творів для занять з класичного танцю. Суми : СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2022. 52 с.
8. Котов В. Г., Одерій Л. Є. Теорія і методика класичного танцю : методичні рекомендації. Слов'янськ : Вид-во Б. І. Маторіна, 2021. 58 с.
9. Лобан Т. Й. Анатомія танцю як складова у підготовці майбутнього хореографа. *Актуальні питання культурології*. Рівне : РДГУ. 2018. Вип. 18. С. 83-86.
10. Сивоконь Ю. М. Методика викладання класичного танцю в системі підготовки майбутнього хореографа. *Наукові записки*. 2021. № 199. С. 203-207.
11. Рехліцька А. Є., Білоусенко І. В. Рухи класичного танцю у схемах : навчально-методичний посібник. Херсон : ХДУ, 2014. 72 с.
12. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник. 4-е вид. Київ : Альтерпрес, 2011. 324 с.
13. Чурпита Т. М. Методика класичного танцю : джерела і тенденції. Київ : КНУКиМ, 2001. 15 с.
14. Haas Jacqui G. *Dance Anatomy. Human Kinetics*, 2018. 248 p.
15. Grant G. *Technical Manual and Dictionary of Classical Ballet*. San Francisco: Blurb, 2019. 146 p.
16. Huwyler Josef S. *The dancer's body, a medical perspective on dance and dance training*. Dance Books, 2002. 142 p.
17. Noverre Jean-Georges. *Letters On Dancing And Ballets / translation Cyril W. Beaumont*. Publisher : Dance Books Ltd, 2010. 169 p.

#### REFERENCES:

1. Akhejian, T. L. (2003). *Metodyka vykladannia klasychnoho tantsiu u pidhotovchykh hrupakh : navchalno-metodychnyi posibnyk [Methods of teaching classical dance in preparatory groups]*. Kyiv : DAKKKiM [in Ukrainian].
2. Berezova, H. O. (1990). *Klasychnyi tanets u dytiachykh khoreorafichnykh kolektyvakh [Classical dance in children's choreographic groups]*. Kyiv : Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
3. Vasiruk, S. O. (2009). *Klasychnyi tanets : navchalno-metodychnyi posibnyk [Classical dance]*. Ivano-Frankivsk : Prykarpatskyi natsionalnyi un-t im. Vasylia Stefanyka [in Ukrainian].
4. Horbatova, N. O. (2004). *Stanovlennia mystetstva klasychnoho tantsiu v Ukraini (20-30-ti roky KhKh stolittia) [The formation of the art of classical dance in Ukraine (20-30s of the 20th century)]*. *Candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
5. Kyryliuk, V. M. (2009). *Dykhannia v khoreografii : navchalnyi posibnyk [Breathing in choreography]*. Kyiv : DAKKKiM [in Ukrainian].
6. Shylova, L. M., Dehtiar, L. P., Semenova, N. M. (2022). *Klasychnyi tanets ta metodyka yoho vykladannia [Classical dance and its teaching methods]*. Kharkiv : KhDAK [in Ukrainian].
7. Kohan, I. P. (2022). *Muzychna skladova klasychnoho Allegro : zbirka avtorskykh fortepiannykh tvoriv dlia zaniat z klasychnoho tantsiu [Musical component of classical Allegro]*. Sumy : SumDPU imeni A.S.Makarenka [in Ukrainian].
8. Kotov, V. H., Oderii, L. Ie. (2021). *Teoriia i metodyka klasychnoho tantsiu : metodychni rekomendatsii [Theory and technique of classical dance]*. Sloviansk : Vyd-vo B. I. Matorina [in Ukrainian].
9. Loban, T. I. (2018). *Anatomiia tantsiu yak skladova u pidhotovtsi maibutnoho khoreografa [Dance anatomy as a component in the training of a future choreographer]*. *Aktualni pytannia kulturolohii – Current issues of cultural studies*. Rivne : RDHU. 18, 83-86 [in Ukrainian].
10. Syvokon, Yu. M. (2021). *Metodyka vykladannia klasychnoho tantsiu v systemi pidhotovky maibutnoho khoreografa [The method of teaching classical dance in the system of training a future choreographer]*. *Naukovi zapysky – Proceedings*, 199, 203-207 [in Ukrainian].
11. Rekhlytska, A. Ye., Bilousenko, I. V. (2014). *Rukhy klasychnoho tantsiu u skhemakh : navchalno-metodychnyi posibnyk [Classical dance movements in diagrams]*. Kherson : KhDU [in Ukrainian].
12. Tsvietkova, L. Iu. (2011). *Metodyka vykladannia klasychnoho tantsiu : pidruchnyk [Methods of teaching classical dance]*. 4-e vyd. Kyiv : Alterpres [in Ukrainian].
13. Churpyta, T. M. (2001). *Metodyka klasychnoho tantsiu : dzherela i tendentsii [Classical dance technique : sources and trends]*. Kyiv : KNUKiM [in Ukrainian].
14. Haas, Jacqui G. (2018). *Dance Anatomy. Human Kinetics* [in English].
15. Grant, G. (2019). *Technical Manual and Dictionary of Classical Ballet*. San Francisco : Blurb [in English].
16. Huwyler, Josef S. (2002). *The dancer's body, a medical perspective on dance and dance training*. Dance Books [in English].
17. Noverre, Jean-Georges. (2010). *Letters on dancing and ballets (Cyril W. Beaumont, Trans)*. Publisher : Dance Books Ltd. [in English].