

УДК 378:[147.091.3:792.8]

ІНТЕГРАЦІЯ РІЗНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Твердохліб Сергій, аспірант, Центральнoукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка.

ORCID: 0000-0002-3750-6553

E-mail: grey.art91@gmail.com

У статті досліджено проблему інтеграції різних видів мистецтв у процесі формування інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії. Автор розглядає процес інтеграції з точки зору застосування педагогічних принципів та методик синтезу загальнолюдської культурної спадщини. Доведено, що використання різних видів мистецтв у процесі активної творчої діяльності стимулює позитивну динаміку розвитку інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії.

Ключові слова: інтеграція, інтегровані заняття, педагогічні принципи, принцип історизму, художньої аналогії, художнього переведення, танцювального симфонізму, драматургічності хореографічної дії.

INTEGRATION OF DIFFERENT ART TYPES IN THE PROCESS OF FORMATION OF FUTURE TEACHERS OF CHOREOGRAPHY INTERPRETATION COMPETENCE

Tverdokhlib Serhii, Postgraduate Student, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University.

ORCID: 0000-0002-3750-6553

E-mail: grey.art91@gmail.com

The aim of the article is to actualize the integration of different arts in the process of forming the interpretive competence of future teachers of choreography, based on the functional model of art, namely its hedonistic, aesthetic, cognitive, educational, social-transforming and information-communicative functions. The process of interpretation of the artist's creative concept in the plane of choreographic art is determined by the ability of the teacher-choreographer to integrate the universal artistic heritage. At the heart of any movement there is always a relationship with the musical accompaniment, which is due to the synthesis of the concept of composer and choreographer. In turn, due to the general canons of world art, each choreographic pose gives a stylistic color to the composition. The design of scenery and costumes is based on the tendencies of artistic creativity, and drama is based on the functional canons of the theatrical act.

The methodology of integration of different types of arts in the process of professional training is based on the syntheticity of the categorical apparatus of art and the sensualism of human perception. The process of integration is considered in terms of the application of pedagogical principles and methods of synthesis of universal cultural heritage. The article presents an analysis of the scientific literature on the definition of "integration", "integration classes", pedagogical principles of "integration of

different arts in the process of professional training”.

It is proved that the integration of musical, artistic and theatrical arts plays a crucial role in the process of forming the interpretive competence of future teachers of choreography and determines the positive dynamics of the development of creative abilities.

Keywords: *integration, integrated classes, pedagogical principles; principle of historicism, artistic analogy, artistic translation, dance symphony, dramaturgical choreographic action.*

Ідеальною системою цілісного духовного впливу на особистість студента виступає категорія мистецтва. Така концепція обумовлена потребою людини до універсальної діяльності, спілкування, естетичної гармонії буття та виступає основним засобом формування особистості вихованців. В основі зв'язку між педагогічною та мистецькою доктринами лежить функціональна модель мистецтва, а саме: гедоністична, естетична, пізнавальна, виховна, суспільно-перетворююча, інформаційно-комунікативна функції. Тому значної актуальності набуває використання закономірностей мистецтва у процесі формування та розвитку людської особистості, формування інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії.

З огляду на актуальність парадигми формування багатогранної людської особистості питання інтеграційних процесів у навчально-виховному середовищі досліджено сучасними науковцями, а саме: Г. Білецькою, К. Волинець, І. Козловською, Д. Коломієць, М. Сова та ін., які розглядають інтеграцію у площині доктрини філософії, педагогіки та методики викладання. Дидактичні основи та методологічні засади інтеграційних процесів у навчально-виховному процесі досліджено науковцями, з-поміж яких: С. Гончаренко, Р. Гуревич, І. Козловська, Я. Кміт, Я. Собко.

Мета статті полягає в обґрунтуванні інтеграції різних видів мистецтв у процесі формування інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії.

Зазначимо, що терміну «інтеграція» властива множинність значення, котра залежить від специфіки предмету дослідження. Так, визначення поняття «інтеграції» можна розглядати у мовному, філософському, психологічному, соціологічному, педагогічному та мистецькому аспектах, де основою тлумачення виступає процес поєднання диференціальних частин та елементів у єдине ціле, або ж функціональна дія цього об'єднання із властивими їй закономірностями та взаємозв'язками.

Першочерговою характеристикою такої взаємодії виступають межі виміру системи процесу інтеграції. Так, якщо інтеграція відбувається у рамках однієї системи, наприклад хореографії, то результатом процесу буде підвищення цілісності та ґрунтовності системи, розширення хореографічно-лексичної бази, стильових канонів. На цій основі можуть виникати нові течії у мистецтві, як-от модерн балет, хореографічне мистецтво вільної пластики тіла тощо. У випадку інтегрування раніше не пов'язаних об'єктів з'являється нова система, де кожна з диференційних частин має власну автономію. Така практика знаходить відображення в інтерпретації та постановці повноцінних концертних хореографічних композицій, дійств тощо.

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» термін «інтеграція» тлумачиться як «об'єднання в ціле будь-яких окремих частин; об'єднання та координація дій різних частин цілісної системи; процес упорядкування, узгодження та об'єднання структур і функцій у цілому організмі» [2, с. 500]; у «Соціолого-педагогічному словнику» інтеграція визначається як «сторона процесу розвитку, яка пов'язана з об'єднанням у ціле раніше різномірних частин та елементів, а у ході

процесів інтеграції в уже сформованій системі, або у новій системі, яка виникла з раніше незв'язних елементів, збільшується обсяг та інтенсивність взаємозв'язків і взаємодій між елементами, зокрема надбудовуються нові рівні управління» [6, с. 94]; у «Педагогічному словнику» М. Ярмаченка зазначено, що інтеграція – це «поняття, що означає як стан зв'язності окремих диференційованих частин і функцій системи, організму в ціле, так і процес, що веде до такого стану» [17, с. 229].

Говорячи про світове мистецтво як загальну абстрактну категорію, необхідно наголосити на тому, що кожен із його видів тим чи іншим чином несе у собі риси іншого. Зауважимо, що в основі виникнення парадигми варіативності загальнолюдської мистецької спадщини знаходяться образотворче мистецтво, музичне мистецтво та пластика людського тіла. Кожен із цих видів мистецтв має зв'язки із дотичною системою і є домінантним підґрунтям для сучасної творчості. Таким чином, сучасна хореографія інтегрує у собі риси музичного, художнього, літературного, театрального, циркового, кінематографічного мистецтв, що є предметом дослідження процесу формування інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії.

Зазначимо, що для отримання високих показників сформованості інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії необхідно модернізувати та лібералізувати основні методологічні засади та форми інтеграції різних видів мистецтв під час освітнього процесу. Однією із найсуттєвіших форм практичного застосування інтеграції мистецтв виступають інтегровані заняття.

Тлумачення поняття *інтегрованих занять* можна знайти у працях В. Черкасова, котрий зазначає, що сутність такого виду занять полягає у тому, що за змістом вони об'єднують твори різних видів мистецтва, як-от: музику, образотворче мистецтво, хореографію, а також літературу та історію. «Інтегрований урок передбачає інтерпретацію різних видів мистецтв, фактів і подій за допомогою доцільного об'єднання потоків інформації з різних галузей знань в єдиний і цілісний об'єкт пізнання» [16, с. 455–456]. Цілісність знань про хореографічний твір формується у процесі використання спільних для кожного виду мистецтва засобів виразності, образів, понять, фактів, подій тощо.

Трансформуючи дослідження С. Гончаренка у вимір хореографії, можна виділити основні цілі інтегрованих занять, а саме:

- вивчення предметів на високому рівні системності знань;
- розвиток співробітництва педагогів;
- формування в учнів переконань у зв'язаності загальнолюдської мистецької спадщини [5, с. 198].

Така методика викладання у закладі вищої освіти зумовлена актуальністю засвоєння знань з одного предмету для розуміння сутностей явищ та процесів у інших.

С. Ткаченко визначає поняття інтегрованої лекції, як «логічного, систематичного, послідовного і всебічного викладу того або іншого наукового питання на міжпредметній основі з різних навчальних дисциплін» [15, с. 74–75]. Очевидно, що у вимірі хореографічних дисциплін змістовий аспект такого виду занять спрямований на формування інтегральної системи загальнолюдських знань з метою розвитку багатогранності художнього світобачення. Логічно-методологічний аспект визначає процес формування цілісності творчого мислення студента на основі міжпредметних зв'язків. За врахування індивідуальних психологічних особливостей студента або ж

групи студентів відповідає психологічний аспект.

Інтегровані практичні заняття, за визначенням С. Ткаченко, – «це заняття, проведені під керівництвом викладача у навчальній аудиторії, спрямовані на поглиблення споріднених науково-теоретичних знань й оволодіння певними методами самостійної роботи з різних дисциплін» [15, с. 86–89]. Результатом проведення таких занять виступає формування у студентів-хореографів практичних умінь аналізувати, порівнювати, узагальнювати актуальні загальномістецькі питання, що розвиває показники аналітично-творчого мислення, творчої уяви, художнього смаку, імпровізаційно-творчої компоненти інтерпретаційної компетентності.

Семинарське заняття як інтеграційна форма – це заняття, у «процесі підготовки та проведення якого студенти захищають наукові положення й висновки на основі самостійно отриманих знань у процесі підготовки до нього» [15, с. 86–89]. Так форма організації навчально-виховного процесу спрямована на визначення сформованості показників інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії.

Найбільш суттєвими педагогічними принципами використання інтеграції мистецтв у процесі формування інтерпретаційної компетентності необхідно визначити принцип історизму, принцип художньої аналогії, принцип художнього переведення.

Основною задачею принципу історизму слугує використання мистецької спадщини певного періоду чи епохи, що дає змогу студенту відчувати та проаналізувати її мистецький клімат, картину світу, загальні риси, закономірності та тенденції. Такий аналіз призводить до розуміння меж пізнання мистецтва у певний історичний відрізок часу.

Суть принципу відшукування художніх аналогій полягає в індивідуальності людської уяви. Сприймаючи певний вид мистецтва, наприклад музику, студент буде у своїй уяві зорві образи, котрі є фундаментом для подальшої інтерпретаційної практики. Особливістю цього принципу виступає вмотивування підсвідомості студента до продукування уявлень, підвищення інтересу до естетики мистецтва.

Використання принципу художнього переведення передбачає включення майбутніх учителів до взаємодії мистецтв у творчо-перетворювальній діяльності, такій як інсценізація та театралізація.

Використання цих принципів дозволяє залучити майбутніх учителів до якісно нового рівня аналітично-порівняльної та творчо-перетворювальної діяльності у процесі інтегрування загальнолюдської мистецької спадщини, що уможливує формування інтерпретаційної компетентності.

Причиною інтегративної сутності мистецтва хореографії виступає сенсуалізм людського сприйняття, взаємозв'язок сценічного руху із інструментальним супроводом, художня наповненість хореографічних поз та ракурсів, художнє бачення загальної сценічної картини. Сам же ізольований підхід до сприйняття мистецтва танцю призводить до обмеженості показників аналітично-творчого мислення, творчого потенціалу, творчої уяви, художнього смаку, імпровізаційної варіативності, імпровізаційно-творчої компетенції та інтерпретаційної компетентності хореографа.

У такому контексті не можна не погодитись із думкою О. Рудницької, що «зміст предметного навчання мистецтва слід розглядати в інтегративному контексті – як спорідненість різних елементів знань про особливості розкриття багатоаспектності навколишнього світу, відображення реальності “мовою” ліній, барв, звуків, які людина

сприймає за допомогою зору, слуху та інших органів чуття» [14, с. 113]. Також Д. Кабалевський наголошував, що «інтеграція різних видів мистецтв має в собі великі можливості виховання і розвитку культури особистості: вона в поєднанні музики, літератури, образотворчого мистецтва, а також у синтетичних мистецтвах: театрі й кіно» [10, с. 82].

Зазначимо, що процес інтерпретації творчої ідеї митця у площину хореографічного мистецтва визначається якісними характеристиками та уміннями педагога-балетмейстера до інтеграції загальнолюдської мистецької спадщини. В основі будь-якого руху завжди лежить взаємозв'язок із музичним супроводом, що обумовлений синтезом концепції композитора та хореографа. У свою чергу кожна хореографічна поза надає стилістичного забарвлення композиції та обумовлена загальними канонами світового образотворчого мистецтва. Сценічне ж оформлення декорацій та костюмів опирається на тенденції художньої творчості, а драматургія бере за основу функціональні канони театрального акту.

У процесі вивчення сутності *музичного мистецтва* необхідно зазначити, що динаміка естетичного впливу на слухача визначається інструментарієм музичної дії. Виразність хореографічного мистецтва у своїй основі синтезує тезаурус музичного мистецтва та опирається на його жанри. Не можна не погодитися з думкою видатного вітчизняного науковця, педагога та хореографа А. Кривохижі, що в «хореографічному творі рух має напрям, швидкість, ритм та пластичну виразність, у танці темпоритм не тільки художньо організовує рух, а й передає емоційні характеристики хореографічних образів» [11, с. 32].

У процесі інтерпретування творчої концепції хореографом, показником якості сценічного доробку першочергово виступає його взаємозв'язок із музичним супроводом. Це обумовлено ідейним наповненням музичної композиції та здатністю до емоційного впливу на слухача, який має бездоганно співпадати із враженнями від побаченої пластики сценічного руху. За такої умови доцільно виокремити основні підходи в інтеграції музичного та хореографічного мистецтв.

За такого підходу зазначимо, що вектор направленості синтезу музики та танцю має загальнофілософські тенденції і направлений від конкретного до абстрактного, від теоретичного обґрунтування до емоційно-естетичного сприймання. Це уможливорює виділення двох основних підходів інтеграційного характеру між танцем та музикою, а саме: теоретичного та естетичного.

В основі інтеграції теоретичної складової музики і танцю знаходяться поняття ритму, темпу, тональності, ладу, музичного розміру, синкопованості, які варто враховувати майбутньому вчителю мистецтва танцю під час створення композиції. Музичний та хореографічний акценти мають ідеально співпадати; доповнюючи один одного, вони здатні ґрунтовно вплинути на сенсуалістичне сприйняття глядача. З цього приводу Є. Петренко зазначає, що «хореограф орієнтується на особливості музичного матеріалу, що є невід'ємною рисою культури танцю, яка визначає його внутрішню музичність» [13, с. 57–58].

В естетичній взаємодії музики і танцю головним показником вважається абстракціонізм творчої ідеї, який передається засобами виразності та слугує загальною точкою відліку під час інтерпретування сценічного доробку. В. Ванслов зазначає, що органічний синтез музики і хореографії «стає можливим завдяки спорідненості

образної природи цих мистецтв» [4, с. 33]. Саме тому майбутнім учителям хореографії доцільно звернути увагу на характер музичного супроводу, зрозуміти задумку композитора та підібрати такі прийоми хореографічної лексики, які якомога доцільніше доповнюють і розкривають музичний супровід.

У дослідженнях французького реформатора балету Ж. Новера музика визначається головним фактором розвитку хореографічної образності. Саме від реформ дослідника «почали творчо утверджуватися аналогія між окремими “мовленнєвими” у своїй виразності елементами танцю та елементами музики, підкреслювався зв’язок між характером руху, між смислом оклику чи вигуку (не словесних, а звукових) та жесту, між мелодичною фразою та фразою пластичною, між речитативом і пантомімою» [1, с. 10–11].

Важливим компонентом відповідності музичної та танцювально-драматургічної дії у процесі інтерпретації хореографічної ідеї необхідно виділити принцип танцювального симфонізму М. Петіпа, що розширив та розвинув радянський балетмейстер Л. Іванов [7]. Хореографічна лексика має виступати таким самим компонентом мистецького доробку, як і партитура певного музичного твору в симфонічному оркестрі. Хореографічний рух за такої умови вважається одним із автономних компонентів синтезу хореографії та музики, котрий виконує функції впливу на свідомість глядача за допомогою зорових засобів перцепції та відіграє важливу роль у загальноносенсуалістичному сприйнятті глядачем.

Досліджуючи питання формування інтерпретаційної компетентності у процесі інтеграції музичного та хореографічного видів мистецтв, варто звернути увагу на принцип специфічного контрапунктичного поєднання звуку та руху В. Ніжинського, який базується на ґрунтовному переосмисленні музичного супроводу та виділенні основної структурної тематики, перенесення її у лексичну наповненість хореографічного руху [8].

Значного впливу на сучасне мистецтво танцю має саме *образотворче мистецтво*. На думку вітчизняної дослідниці О. Мерлянової, «досконала пластична мова образотворчого мистецтва, поєднана з музичним супроводом та хореографічною пластикою, створює єдиний цілісний образ вистави, емоційно впливаючи на глядача» [12, с. 101].

Хореографія є динамічним мистецтвом у просторі та часі, що складається з поетично осмисленої пластики людського тіла. Очевидно, що у своїх витоках художнє та танцювальне мистецтва нерозривно пов’язані, адже, доповнюючи один одного, вони покликані ілюструвати рух людського тіла. Таким чином, досить актуальним є питання сценічної пози, ракурсу та динаміки руху у відповідності до графічних образів загальнолюдської художньої спадщини. Митець має використовувати інструментарій танцю таким чином, щоб його задумка була чітко зрозуміла глядачеві й викликала у нього емоційні переживання, на основі набутого впродовж життя естетичного досвіду.

Під час інтерпретації художньої ідеї у вимір мистецтва танцю чималу роль відіграє дизайнерське оформлення сцени, реквізит виконавців та сценічний костюм. Так, на сцені має існувати атмосфера задуманого художнього виміру, що гармонійно поєднується із хореографічним дійством і оригінально сприймається виконавцями і глядачами. Якість такого виміру визначається в інтеграції із диференційними

показниками пластики дії, манери виконання, спрямованості сценічного акту. Така концепція направлена на зміцнення ґрунтовності сенсуалізму сприйняття твору і дає можливість переконати глядача у правдивості хореографічного дійства. На думку А. Кривохижі, «художній витвір прямо пропорційний естетичному сприйняттю твору глядачем» [9, с. 64].

«Спектакль – це картина, у якій колір, ритм, рух і навіть мовчання об'єднані єдиним цілим» [11, с. 65], – наголошує А. Кривохижа. За такої умови наголосимо на тому, що у інтегративній мультимистецькій системі танцю кожен показник має різну цінність. Глядач у першу чергу сприймає сценічну хореографічну дію, а така дизайнерська наповненість, як декорації, реквізит та костюм, відповідає за стилізацію дійства і надихає інтерпретатора до нових творчих пошуків.

У процесі формування інтерпретаційної компетентності за допомогою інтеграції хореографії та художнього мистецтва необхідно звернути увагу на принцип ритму побудови малюнку танцю на фоні декорацій. За таких умов виконавець стає певною просторовою фігурою, сценічним модулем, що виражається в одиниці масштабного виміру, через яку проєктується сценічна дія, котра характеризується співвідношенням динаміки дії із статичним оформленням простору.

Наголосимо на тому, що парадигма інтеграції дизайнерського мистецтва у вимір хореографії вирішується через організацію простору, в якому відбувається акт, де за допомогою зміни картин (декорацій, костюмів, світла) створюється унікальна драматургія живопису. Саме тому художній задум постановника має синтезувати дизайнерське мистецтво на рівні із хореографічним та музичним.

Необхідно зауважити, що кожна хореографічна композиція інтерпретується на основі законів драматургії *театрального мистецтва*. Акт дії між танцівниками на сцені набуває центрального положення і слугує точкою відліку художньої ідеї митця.

Процес створення художнього образу митцем характеризується індивідуальністю його світогляду і набуває власних унікальних рис залежно від творчого поклику автора. Під час роботи над балетмейстерською концепцією необхідним є володіння знаннями та навичками основних законів драматургії, що є найскладнішим критерієм роботи постановника. Саме тому не можна не погодитися із думкою В. Ванслово, що «танець існує мов би в театральній “оправі”, володіє драматургічним значенням та задумом» [3, с. 11].

Принципи драматургічності хореографічної дії ґрунтовно досліджені педагогом, балетмейстером Р. Захаровим, на думку якого «кожний балет, акт, епізод, танець, сцена створюються на основі єдиного закону драматургії, навіть кожна комбінація в танці також має мати свій початок, розвиток і кінець» [9, с. 5–6]. Танець – це драма, що втілена у сценічну площину буття інструментарієм пластики людського тіла. При цьому значний пласт драматургічної концепції знаходиться у музичному супроводі, котрий надає мистецтву хореографії дієвості виконання. На цій основі з'являється поняття «музичної драматургії», що стоїть в основі побудови кожної композиції. «Драматургія танцю, таким чином, стає музично-хореографічною» [9, с. 6].

Тож особливе місце у розвитку інтерпретаційної компетентності займає процес інтеграції хореографічного та театрального мистецтва. Така інтеграція захищає танець від хаосу виконання, надає чітку структуру сценічних взаємовідносин між виконавцями,

визначає принципові структурні закони побудови танцю, вирішує питання побудови сценічного образу, дає можливість глядачу зрозуміти суть концепції автора, не використовуючи при цьому засоби письмового чи словесного спілкування.

З огляду на сказане, можна стверджувати, що методична основа такої інтеграції забезпечується за допомогою організації навчального процесу з використанням інтегрованих лекцій, семінарів та практичних занять; педагогічних принципів історизму, художньої аналогії, художнього переведення. Окрім того, актуалізації розвитку інтерпретаційної компетентності сприяють такі принципи, як: єдності теоретичного та естетичного підходів у процесі інтеграції музичного та хореографічного мистецтв, танцювального симфонізму, специфічного контрапунктичного поєднання звуку та руху, ритму побудови малюнку танцю на фоні декорацій, драматургічності хореографічної дії. Доведено, що інтеграція музичного, художнього та театрального мистецтв під час формування інтерпретаційної компетентності відіграє значну роль і відображає тенденцію до позитивної динаміки показників якості розвитку інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії. Перспективи подальших досліджень полягають у формуванні та експериментальній перевірці комплексу педагогічних умов формування інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів хореографії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богданов-Березовський В. От Люлли до Прокофьева. О музыкальной культуре. сб. статей. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1962. С. 5–58.
2. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник української мови. Київ: Перун, 2005. 1728 с.
3. Ванслов В. В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. Москва: Искусство, 1971. 303 с.
4. Ванслов В. В. О музыке и балете. Москва: Памятник исторической мысли, 2007. 332 с.
5. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські береги, 2011. 552 с.
6. Гончаренко С. У., Радул В. В., Дубінка М. М. Соціолого-педагогічний словник. Київ: ЕксОб, 2004. 304 с.
7. Друскін М. Игорь Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. Ленинград: Советский композитор, 1982. 208 с.
8. Друскін О., Билецкий И. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. Ленинград: Музыка, 1971. 414 с.
9. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. Москва: Искусство, 1983. 224 с.
10. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. Москва: Просвещение, 1984. 206 с.
11. Кривохижа А. М. Гармонія танцю: метод. посіб. з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень педагогічних університетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2002. 76 с.
12. Мерлянова О. А. Про синтез різних видів мистецтв у балетному театрі. Гілея: науковий вісник. Київ: Гілея, 2019. С. 99–102.
13. Петренко Е. А. Синтез музыки и танца как традиция русского балета. Челябинск: Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2008. 255 с.
14. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібник. Київ, 2002. 270 с.
15. Ткаченко С. П. Інтеграція знань з методики фізики і психолого-педагогічних дисциплін у підготовці майбутнього вчителя фізики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Запоріжжя, 2007. 254 с.
16. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2014. 472 с.
17. Ярмаченко М. Д. Педагогічний словник. Київ: Педагогічна думка, 2001. 516 с.

REFERENCES

1. Bogdanov-Berezovskiy, V. (1962). *Ot Lyulli do Prokofeva. O muzykalnoy kulture baleta*. Moskva: Gosudarstvenoe muzykalnoe izdatelstvo [in Russian].
2. Busel, V. T. (2005). *Velykyi tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy*. Irpin: Perun [in Ukrainian].
3. Vanslov, V. V. (1971). *Balety Grigorovicha i problemy horeografii*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
4. Vanslov, V. V. (2007). *O muzyke i balete*. Moskva: Pamyatnik istoricheskoy mysli [in Russian].
5. Honcharenko, S. U. (2011). *Ukrainskyi pedahohichni entsyklopedychnyi slovnyk*. Rivne: Volynski berehy [in Ukrainian].
6. Honcharenko, S. U., Radul, V. V., Dubinka, M. M. (2004). *Sotsioloho-pedahohichni slovnyk*. Kyiv: EksOb [in Ukrainian].
7. Druskin, M. (1982). *Igor Stravinskiy. Lichnost. Tvorchestvo. Vzglady*. Leningrad: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
8. Druskina, O. (1971). *Stravinskiy I. Dialogi. Vospominaniya. Rozmyshleniya. Kommentarii*. Leningrad: Muzyka [in Russian].
9. Zaharov, R. V. (1983). *Sochinenie tantsa. Stranitsy pedagogicheskogo opyta*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
10. Kabalevskiy, D. B. (1984). *Vospitanie uma i serdtsa: Kniga dlya uchitelya*. Moskva: Prosvetshenie [in Russian].
11. Kryvokhyzha, A. M. (2002). *Harmoniia tantsiu*. Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vynnychenka [in Ukrainian].
12. Merlianova, O. A. (2019). *Pro syntezy riznykh vydiv mystetstv u baletnomu teatri. Filosofski nauky*. Kyiv: Hileia, 145, 99–102 [in Ukrainian].
13. Petrenko, E. A. (2008). *Sintez muzyki i tantsa kak traditsiya russkogo baleta. Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvenoy akademii kultury i iskusstv, 13, 57–63* [in Russian].
14. Rudnytska, O. P. (2002). *Pedahohika: zahalna ta mystetska*. Kyiv [In Ukrainian].
15. Tkachenko, S. P. (2007). *Intehratsiia znan z metodyky fizyky i psykhologo-pedahohichnykh dystsyplin u pidhotovtsi maibutnioho vchytelia fizyky. Extended abstract of candidate's thesis*. Zaporizhzhia [in Ukrainian].
16. Cherkasov, V. F. (2014). *Teoriia i metodyka muzychnoi osvity*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
17. Yarmachenko, M. D. (2001). *Pedahohichni slovnyk*. Kyiv: Pedahohichna dumka [in Ukrainian].