

DOI 10.31392/NPU-nc.series 15.2020.7(127).09
УДК [793.38:796.06+796.011.7]

Горбенко О.В.,
кандидат педагогічних наук, доцент
Лисенко А.О.
старший викладач
Харківська державна академія фізичної культури, м. Харків

КРИТЕРІЇ СУДДІВСТВА ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПАР НА РІЗНИХ ЕТАПАХ ТЕХНІЧНОГО ВДОСКОНАЛЕННЯ

У даній статті авторами, на основі аналізу та систематизації наукових досліджень, розглянуті актуальні питання відносно критеріїв суддівства танцювальних пар на різних етапах технічного вдосконалення. Активне входження художньої мови в спорт вимагає, перш за все, осмислення змісту естетичних вимог до виконавської майстерності танцюристів. Аналіз та узагальнення досвіду суддівства показує, що критеріїв оцінки танцювальних пар занадто багато, щоб детально розглядати кожен в той відрізок часу, що відведений для виступу, тим більше що, в кращому випадку, шість пар танцюють одночасно на майданчику. Тому, суддя покладається на загальне враження, яке залишає пара. Від системи оцінювання залежить результат у спортивних танцях. Дослідження дає змогу розглянути можливість представити нову версію Спортивного Департаменту Всесвітньої федерації танцювального спорту, як значно покращений варіант системи "2.1", що в першу чергу є прозорою, об'єктивною, зрозумілою в оцінці виступу дуетів на змаганнях з танцювального спорту. Система суддівства "3.0" може привести до більшої підзвітності суддів та безпосереднього і конструктивного зворотного зв'язку для спортсменів.

Ключові слова: партнерська майстерність, спортивні танці, суддівство, танцюристи, технічна якість, музикальність, хореографія.

Горбенко Е.В., Лысенко А.А. Критерии судейства танцевальных пар на разных этапах технического совершенствования. В данной статье авторами, на основе анализа и систематизации научных исследований, рассмотрены актуальные вопросы относительно критериев судейства пар на разных этапах технического совершенствования, Активное входжение художественного языка в спорт требует, прежде всего, осмысление содержания эстетических требований к исполнительского мастерства танцоров. Анализ и обобщение опыта судейства показывает, что критериев оценки пар слишком много, чтобы подробно рассматривать каждый в тот отрезок времени, отведенный для выступления, тем более что, в лучшем случае, шесть пар танцуют одновременно на площадке. Поэтому, судья полагается на общее впечатление, которое оставляет пара. От системы оценивания зависит результат в спортивных танцах. Исследование позволяет рассмотреть возможность представить новую версию Спортивного Департамента Всемирной федерации танцевального спорта, как значительно улучшенный вариант системы "2.1", что в первую очередь является прозрачной, объективной, понятной в оценке выступления дуэтов на соревнованиях по танцевальному спорту. Система судейства "3.0" может привести к большей подотчетности судей и непосредственного и конструктивной обратной связи для спортсменов.

Ключевые слова: партнерское мастерство, спортивные танцы, судейство, танцоры, техническое качество, музыкальность, хореография

Horbenko Olena, Lysenko Albert. Criteria of judging dance couples at different stages of technical improvement.

In this article, the authors, based on the analysis and systematization of scientific research, consider topical issues regarding the criteria for judging dance couples at different stages of technical improvement. Active entry of artistic language into sports requires, first of all, understanding the content of aesthetic requirements for the performing skills of dancers. Analysis and generalization of the judging experience shows that there are too many criteria for evaluating dancing couples to consider each in detail in the amount of time allotted for the performance, especially since, at best, six couples dance simultaneously on the stage. Therefore, the judge relies on the general impression left by the couple. The result in dance sport depends on the evaluation system. The study allows us to consider the possibility of presenting a new version of the Sports Department of the World Federation of Dance Sport as a significantly improved version of the "2.1" system, which is primarily transparent, objective, understandable in assessing the performance of duos in dance competitions. The judging system "3.0" can lead to greater accountability of judges and direct and constructive feedback for athletes.

Keywords: partner skill, dance sport, judging, dancers, technical quality, musicality, choreography.

Постанова проблеми. Спортивний танець – особлива форма танцювального мистецтва, що активно розвивається та в своєму генезі й розвитку, з одного боку, безсумнівно, є хореографічне мистецтво, а з іншого – результат своєрідного синтезу мистецтва і спорту. Активне входження художньої мови в спорт вимагає, перш за все, осмислення змісту естетичних вимог до виконавської майстерності танцюристів [6,8,9].

У науковому дослідженні розглядаються питання критеріїв суддівства танцювальних пар на різних етапах технічного вдосконалення, так як результати у спортивних танцях залежать від системи оцінювання.

Мета дослідження: теоретичне обґрунтування критеріїв суддівства танцювальних пар на різних етапах технічного вдосконалення.

Матеріал і методи дослідження: теоретичний аналіз, систематизація і узагальнення наукової літератури; педагогічне спостереження, опитування.

Результати дослідження та їх обговорення. Аналіз даних наукової літератури показав, що головною метою танцювального спорту є Олімпійські ігри. Спортсмени-танцюристи Всесвітньої федерації танцювального спорту беруть участь у багатьох заходах, визнаних Міжнародним Олімпійським комітетом (МОК), включаючи Азіатські Ігри, Asian Indoor Games і Всесвітні ігри. Вони вже вигравали олімпійські медалі в таких змаганнях як Азіатські ігри, які проводяться під контролем Олімпійського Ради Азії МОК. Це правильний напрямок на майбутнє, яке Всесвітня федерація танцювального спорту хоче бачити для своїх спортсменів і танцювального виду спорту [45].

Оцінка виступу танцюристів, до сих пір, є головним каменем спотикання на шляху включення танцювального спорту в Олімпійські ігри.

Головною метою танцювального спорту є Олімпійські ігри. Спортсмени-танцюристи Всесвітньої федерації танцювального спорту беруть участь у багатьох заходах, визнаних Міжнародним Олімпійським комітетом (МОК), включаючи Азіатські Ігри, Asian Indoor Games і Всесвітні ігри. Вони вже вигравали олімпійські медалі в таких змаганнях як Азіатські ігри, які проводяться під контролем Олімпійського Ради Азії МОК. Це правильний напрямок на майбутнє, яке Всесвітня федерація танцювального спорту хоче бачити для своїх спортсменів і танцювального виду спорту [4].

Оцінка виступу танцюристів, до сих пір, є головним каменем спотикання на шляху включення танцювального спорту в Олімпійські ігри.

Міжнародний Олімпійський Комітет надає серйозну підтримку у становленні Всесвітньої федерації танцювального спорту в якості головної організації, що об'єднує всі танцювально-спортивні напрями.

Ідея полягає в тому, щоб максимально наблизити танцювальний спорт до Олімпійського руху з тим, щоб танцювальний спорт був визнаний Олімпійським видом спорту з усіма наслідками, що випливають з цього зобов'язаннями і перевагами. Для цього необхідно чітко дотримуватися Олімпійських правил.

Як відомо, Всесвітня федерація танцювального спорту продовжує вдосконалювати та використовувати нову систему суддівства – Суддівська Система 2.1, починаючи з 2013 року. У майбутньому цю систему введуть на всіх змаганнях Всесвітньої федерації танцювального спорту.

На цей раз розробники, керуючись принципами: прозорість, об'єктивність, зрозумілість, обмежили компоненти, за якими проводиться оцінка пари, до чотирьох. Дві складові охоплюють технічні аспекти танцю:

Технічна якість – TQ (англ., Technical Quality)

Музикальність – MM (англ., Movement to Music)

Партнерська майстерність (взаємодія) – PS (англ., Partnering Skills)

Хореографія і презентація – CP (англ., Choreography and Presentation)

Суддівська бригада складається з 12 осіб, розділених на 4 групи (одна група на критерій). У кожній групі по три судді. Попадання в ту чи іншу групу відбувається безпосередньо перед турніром за допомогою жеребкування.

В задачу суддів входить оцінка виконавської майстерності спортивних танцювальних пар відносно одних до одних методом порівняння. Виходячи з міжнародних правил оцінки виконавської майстерності та задачами, поставленими Міжнародним Олімпійським комітетом перед видами спорту із суб'єктивною оцінкою результату – прагнення максимальної об'єктивності суддівства, необхідно вести порівняння виконавської майстерності танцювальних пар та оцінювати їх у відповідності з послідовністю заданих критеріїв [4].

Виступ пар в фіналі відбувається в порядку: соло-група-група-група-соло. Які танці виконуються сольо або в групі також вирішує жеребкування. Оцінка виставляється від 1 (найгірше) до 10 (краще) з кроком в 0,5. Далі звичайний, середньоарифметичний підрахунок.

Фактично "навантаження" на суддів знижується з точки зору оцінки пар, а також механічного введення значень на сенсорному екрані терміналів. Одним суддею в один час повинен бути розглянутий тільки один компонент і тільки одне значення для кожної пари має бути введено після того, як проводиться оцінка. Це, в свою чергу, робить Суддівську Систему 2.1 доступною для застосування на групі танцюристів. Навіть на етапі змагань з восьми пар і при тривалості танцю трохи більше двох хвилин, суддя має час для індивідуальної оцінки кожної пари.

Це дозволяє використовувати Систему 2.1, починаючи з 1/4 фіналу змагання, а також на групових танцях у фіналі.

Проаналізувавши результат суддівства за останні роки, керівництво Всесвітньої федерації танцювального спорту прийшло до висновку, що необхідно поступово перейти від відносної (порівняння пар один з одним) до абсолютної (оцінки однієї пари) системи. Дана система після позитивного результату впровадження почала використовуватися і на національних чемпіонатах.

Суддівська Система 2.1 є версією, яка утворилася завдяки багатому досвіду, накопиченого в ході застосування попередньої програми, і яка ґрунтується на даних, отриманих за допомогою зворотного зв'язку зі спортсменами, суддями та організаторами змагань.

Як стверджують провідні фахівці Кеба М.Е. [1], Осадців Т.П. [5], існують головні критерії суддівства танцювальних пар на різних етапах технічного вдосконалення, а саме:

1. Вплив взаємодії в парі на результат виконання у Європейській програмі спортивних танців (Стандарт):

Час і Простір – управління простором між партнерами, а також синхронізація рухів усіх частин тіла з точки зору часу і відстані.

На етапі попередньої базової підготовки танцюристи координують дії стоп і ніг в часі та просторі.

Індикативні якості, на які судді звертають увагу: 1) простір для стоп між партнерами відповідає фігурі, що виконується; 2) синхронізація розміщення стоп і дій ніг правильно виконується впродовж більшості тривалості танцю; 3) дії тіла і стоп здебільшого синхронізовані між партнерами з деякими моментами затримки у партнерки; 4) рідкісні моменти пошуку простору для ніг шляхом корегування тіла.

На етапі спеціалізованої базової підготовки координують дії тіла в часі та просторі.

Індикативні якості, на які судді звертають увагу: 1) правильна синхронізація розміщення стопи і дій стопи протягом виконання з декількома випадками, коли один партнер розміщує ногу пізніше або у інше положення, ніж інший; 2) дії тіла синхронізовані між партнерами з кількома моментами затримки в дії тіла партнерки.

На етапі підготовки до вищих досягнень танцюристи вільно максимізують індивідуальний рух тіла водночас зберігаючи координацію в часі та просторі.

Індикативні якості, на які судді звертають увагу: 1) синхронізація розміщення стопи і дій ніг дуже точні протягом всього танцю; немає жодного випадку, коли один з партнерів розміщує стопу пізніше, ніж інший, або в дещо іншому положенні; 2) дії тіла синхронізовані між партнерами; немає моментів затримки в діях тіла партнерки.

У латиноамериканській програмі (Латина):

Фізична комунікація – використання дій тіла для ідентифікації намірів через фізичний контакт.

На етапі попередньої базової підготовки: 1) партнер використовує роботу тіла і загального центру, щоб ініціювати ведення партнерки; 2) партнерка створює правильну роботу тіла у відповідь на ведення партнера в межах контакту і загального центру.

На етапі спеціалізованої базової підготовки ведення і слідування з'являється, як частина партнерства і вони більше не відокремлені від загального руху тіла.

На етапі підготовки до вищих досягнень створюють постійний потік комунікації один з одним, де у веденні є почуття слідування і в слідуванні є відчуття ведення

Постійність – здатність танцюриста підтримувати партнерські навички протягом виступу

На етапі спеціалізованої базової підготовки танцюристи демонструють партнерські навички при фізичному контакті

На етапі підготовки до вищих досягнень танцюристи демонструють узгодженість партнерства протягом усього танцю, як з використанням фізичного контакту, так і без нього.

На етапі максимальної реалізації індивідуальних можливостей танцюристи демонструють узгодженість об'єднання партнерських навичок з іншими компонентами танцю.

2. Вплив змагальної хореографії на результат виконання Стандартної програми

Структура і композиція – з'єднання танцювальних фігур, ритм, використання простору і різного ступеня складності в танці.

На етапі початкової підготовки танцюристи виконують ряд фігур, які включають базові аспекти руху, які створюють програму відповідно до вимог нижче:

1) зміст - демонстрація доступної для розуміння суті фігур з різними типами рухів (ротації, лінійні переміщення);

2) ритм - демонстрація ритму або рахунку зі збалансованим поєднанням рухів, що виконуються в базовий рахунок.

На етапі попередньої базової підготовки танцюристи виконують в основному збалансовану хореографію згідно вимог: 1) зміст – задовільна демонстрація суті фігур з різними типами рухів (ротації, лінійні переміщення, зміна позицій центру); 2) ритм – демонстрація ритму або рахунку зі збалансованим поєднанням рухів, які виконуються в базовий рахунок і синкопи; 3) простір – демонстрація ефективного використання простору між фігурами з просуванням і без.

На етапі спеціалізованої базової підготовки танцюристи виконують оптимально збалансовану хореографію згідно вимог: 1) зміст – правильна демонстрація суті фігур з різними типами рухів (ротації, лінійні переміщення, зміна позицій центру і лінії); 2) ритм – демонстрація ритму або рахунку зі збалансованим поєднанням рухів, які виконуються в базовий рахунок, альтернативний рахунок, синкопи; 3) простір – демонстрація ефективного використання простору між фігурами з просуванням і без; послідовне і належне використання всього паркету; 4) ступінь складності – збалансоване поєднання рухів різного рівня складності (основні рухи і просунуті варіації).

Вплив змагальної хореографії на результат виконання Латиноамериканської програми:

Характеристика – здатність демонструвати характеристики кожного танцю за допомогою танцювального руху і експресії.

На етапі початкової підготовки танцюристи демонструють композицію в технічній характеристиці танцю

На етапі попередньої базової підготовки танцюристи передають характеристики танцю з усіма обраними критеріями танцю.

На етапі спеціалізованої базової підготовки танцюристи демонструють здатність охарактеризувати типові структури руху [1,9].

3. Рух під музику. Чуємо, відчуваємо, робимо

Рух під музику (англ., Movement to Music). Взаємодія тіла з музикою. Критерії виконання для пар високого рівня (Молодь і Дорослі) відрізняються від ритмічності (Діти і Юніори). Різні стилі мелодій передбачають різне технічне виконання танцю.

Таймінг – термін, що позначає суворе відповідність виконуваних дій певним проміжкам часу. Правильне використання темпу, швидкості музики і являє собою конкретну послідовність тривалості кроків, пов'язаних з конкретною ритмічною структурою, продиктованої запропонованою мелодією.

На етапі початкової підготовки: 1) прості кроки і рухи виконані правильно під задану мелодію; 2) фігури пораховані в межах діапазону, який визначений правилом ритму; 3) танцюристи показують базовий (фундаментальний) ритм фігури.

На етапі попередньої базової підготовки: 1) всі прості кроки і рухи виконані правильно і здебільшого з точним рахунком згідно з описом фігури; 2) фігури пораховані в діапазоні, визначеному правилом синкопованого ритму; 3) базовий таймінг фігури відповідає правильному характеру фігури за допомогою відповідних дій і елементів (наприклад, свінгу, раптових рухів і т.д.). 4) більшу частину часу виконання дотримуються всі основні правила таймінгу (наприклад, повільні кроки, синкопи і т.д.).

На етапі спеціалізованої базової підготовки: 1) всі кроки і рухи виконані динамічно і вміло, відповідно до таймінгу

мелодії; 2) всі основні правила таймінгу (наприклад, повільні кроки, синкопи і т.д.) простежуються протягом більшого часу звучання мелодії; 3) синкопований ритм використовується правильно і в більшій мірі; 4) танцюристи демонструють чітку і точну роботу стопи і дії тіла, відповідно до таймінгу мелодії.

Ритм – здатність танцюристів виконувати рухи відповідно за ритмічними акцентами музики.

На етапі початкової підготовки відображаються сильні і слабкі удари, використовуючи роботу стоп.

На етапі попередньої базової підготовки відображаються музичні акценти, ударні акценти, сильні і слабкі удари, використовуючи швидкість тіла і роботу стоп.

На етапі спеціалізованої базової підготовки використовуються швидкість тіла, робота стоп і ряд рухів, щоб точно висловити музичний акцент, ударний акцент, сильні, середні і слабкі удари.

Музична структура - виконання відповідно за усіма елементами мелодії (фраза, мелодія, приспів, інтенсивність і т.д.)

На етапі початкової підготовки танцюристи демонструють мелодію танцю з використанням роботи стоп, дії ніг і форми.

На етапі попередньої базової підготовки танцюристи демонструють мелодію танцю з використанням всіх танцювальних рухів.

На етапі спеціалізованої базової підготовки танцюристи демонструють основну і другорядну мелодії, використовуючи танцювальні рухи, щоб висловити характеристики танцю.

Досвідчений суддя бачить танець, який оцінює, комплексно і може швидко оцінити всі фактори.

Наведемо найважливіші з них.

РИТМ – якщо пара не танцює в ритм з музикою, ніяка майстерність в будь-якому іншому аспекті не зможе це приховати або компенсувати. Рух в музика - це головна і необхідна умова успіху танцювальної пари!

МУЗИЧНЕ ВИКОНАННЯ – всі рухи в танці повинні відповідати специфіці музики, а саме: виділяються сильні частки, плавно опрацьовуватися слабкі. Наприклад, в Румбі крок доводиться на сам удар, а тривалість ноти (рахунок «і») - це зниження, робота стегон. Чим довше рахунок «і» тим швидше і виразніше Румба. В Танго тіло рухається досить в'язко, а рухи головою вельми активні, що дозволяє досягти прискореного і плавного руху.

ДИСТАНЦІЯ МІЖ ПАРТНЕРАМИ повинна бути достатньою для того, щоб партнери не заважали один одному. При цьому не слід забувати, що при занадто великій дистанції, партнерам буде складно знаходити баланс – танець втратить легкість.

ШЕЙП – потрібен для того, щоб шикарно показати партнерку глядачам і суддям (наприклад, в класичній для танцю Пасодобль фігурі «плащ»). Шейп досягається різними засобами. В танцях європейської програми шейп досягається розтягуванням партнерки вгору і вправо від партнера.

ВЕДЕННЯ – партнерка повинна бути легкою. При неправильному веденні легкості досягти неможливо. Кожна людина індивідуальна, тому вивчення правил ведення партнером - довга і важка, але дуже потрібна робота. Досягти повного взаєморозуміння вдається вкрай рідко (такі пари стають великими), частіше партнери просто підлаштовуються один під одного.

FLOORCRAFT – «бачення паркету», в це поняття входить не тільки вміння відходити від зіткнення, але і вміння танцювати без зупинки в оточенні інших пар, коли здається, що йти вже нікуди. Тут і проявляється злагода в парі – партнер повинен вибирати правильні напрямки і вести партнерку, а вона, в свою чергу, повинна розуміти, що від неї хоче партнер в тій чи іншій ситуації.

ПРЕЗЕНТАЦІЯ – пара танцює емоційно, показуючи глядачам їх ставлення до музики.

ЕНЕРГІЯ танцю захоплює глядачів. Помічено, що в джайв завжди є найбільш яскрава пара, яка виграє цей танець. Але енергія повинна бути керованою. Наприклад, потужний рух є дуже корисним в Вальсі і Фокстроті, але тільки якщо він досягається за рахунок свінгу, а не тільки довжиною кроку. Рухи повинні відповідати музиці. Наприклад, в Повільному вальсі накопичення енергії відбувається за рахунок зниження між рахунками «три» і «раз». А вивільнення енергії на рахунок «раз» має бути керованим (щоб не проскочити рахунок два) і підтримуватися при виростання на «два» і «три». Те ж саме і в інших танцях.

СТИЛЬ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ПАРИ – як пара виглядає разом, костюми, поведінка на паркеті. Це теж далеко не самий останній критерій оцінки.

Висновки. Таким чином, проведене дослідження дало змогу розглянути можливість представити нову версію "3.0" Спортивного Департаменту Всесвітньої федерації танцювального спорту, як значно покращений варіант системи "2.1", що в першу чергу є прозорою, об'єктивною, зрозумілою в оцінці виступу дуетів на змаганнях з танцювального спорту. Крім того, дана система суддівства може привести до більшої підзвітності суддів та безпосереднього і конструктивного зворотного зв'язку для спортсменів.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Подальші дослідження планується присвятити питанням змагальної діяльності у спортивних танцях.

Література

1. Кеба М.Є. Сучасна система оцінювання змагань з бальних танців (танцювальний спорт) // зб. наук. статей «Молодий вчений». Київ, 2017, №12 (52). С.168-170.
2. Коваленко А.А. Постановочные композиции в подготовке спортсменов-танцоров. Спортивные танцы: Бюллетень. 2000. №3. С. 12-19
3. Ленская Елена Валентиновна. Структура и содержание начальной технической подготовки в спортивных танцах на основе одиночного танцевания: диссертация ... кандидата Педагогических наук: 13.00.04 / Ленская Елена Валентиновна. Москва, 2016. 180 с.

4. Лисенко А.О., Горбенко О.В. Спортивні танці (європейська програма): навч. посіб. / А.О. Лисенко, О.В. Горбенко Харків. – Харків: ФОП Бровін О.В., 2020. – 344. ISBN 978-617-7912-32-2
5. Осадців Т.П. Спортивні танці: [Навч. Пвісіб]. Львів: ЗУКЦ, 2001. 340 с.
6. Современный спортивный бальный танец: исторический опыт, современные проблемы, перспективы развития: Межвузовская научно-практическая конференция, 22 февраля 2013 г. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2013. 64 с.
7. Нилов В.Н. Бальный танец: программа и метод, пособие. Москва, 2001. - 68 с.
8. Чикалова Т.А., Почитаева, Е.А. Методика обучения детей 5-6 лет базовым элементам техники спортивных танцев на этапе начальной подготовки // Спортивные танцы. РГАФК. Бюллетень № 2. 2001. С. 35-39.
9. Mayer-Karakis B. Ballroom Ikons. Düsseldorf : Dancesport Publishing, 2009.

References

1. Keba M.Ie. Suchasna systema otsiniuvannia zmahhan z balnykh tantsiv (tantsiuvalnyi sport) // zb. nauk. statei «Molodyi vchenyi». Kyiv, 2017, №12 (52). S.168-170.
2. Kovalenko A.A. Postanovochnye kompozicii v podgotovke sportsmenov-tancorov. Sportivnye tancy: Byulleten'. 2000. №3. S. 12-19.
3. Lenskaya Elena Valentinovna. Struktura i sodержanie nachalnoy tehnicheckoy podgotovki v sportivnykh tantsah na osnove odinochnogo tantsevaniya: dissertatsiya ... kandidata Pedagogicheskikh nauk: 13.00.04 / Lenskaya Elena Valentinovna. Moskva, 2016. 180 s.
4. Lysenko A.O., Horbenko O.V. Sportivni tantsi (ievropeiska prohrama): navch. posib. / A.O. Lysenko, O.V. Horbenko Kharkiv. – Kharkiv: FOP Brovin O.V., 2020. – 344. ISBN 978-617-7912-32-2Osadciv T.P. Sportivni tanci: [Navch. Pvisib]. L'viv: ZUKC, 2001. 340 s.
5. Osadtsiv T.P. Sportivni tantsi: [Navch. Pvisib]. Lviv: ZUKTs, 2001. 340 s.
6. Sovremennyiy sportivnyiy balnyiy tanets: istoricheskiy opyt, sovremennyye problemy, perspektivy razvitiya: Mezhvuzovskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya, 22 fevralya 2013 g. Sankt-Peterburg: SPbGUP, 2013. 64 s
7. Nilov V.N. Balnyiy tanets: programma i metod, posobie. Moskva, 2001. - 68 s.
8. Chikalova T.A., Pochitaeva, E.A. Metodika obucheniya detey 5-6 let bazovym elementam tehniki sportivnykh tantsev na etape nachalnoy podgotovki // Sportivnye tantsyi. RGAFK. Byulleten # 2. 2001. S. 35-39.
9. Mayer-Karakis B. Ballroom Ikons. Düsseldorf : Dancesport Publishing, 2009.

DOI 10.31392/NPU-nc.series 15.2020.7(127).10
УДК 377: 355.541.2

Давигора Ю. І.,
кандидат психологічних наук
професор кафедри тактичної підготовки
Національної академії внутрішніх справ, м. Київ

ТАКТИЧНА ПІДГОТОВКА ПРАВООХОРОНЦІВ У КОНТЕКСТІ НОВОЇ КОНЦЕПЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПОЛІЦІЇ УКРАЇНИ

Здійснено аналіз особливостей службової діяльності працівників Національної поліції України й нормативних документів, які регламентують організацію тактичної підготовки в системі первинної професійної підготовки та службової підготовки поліцейських. Констатовано, що виконання службових обов'язків працівниками поліції пов'язане з постійними контактами з різними верствами населення. Такі умови підвищують вимоги до тактичної підготовленості особового складу. Встановлено, що в контексті сервісної функції Національної поліції України тактична підготовка потребує удосконалення. На підставі опрацювання нормативних документів та наукової літератури, висвітлено специфіку тактичної підготовки поліцейських на різних етапах професійного навчання. Констатовано необхідність удосконалення системи службової підготовки поліцейських шляхом подальшої практичної спрямованості.

Перспективи подальших досліджень полягають у необхідності обґрунтування, розроблення та змістового наповнення ситуаційних завдань, які використовують під час навчальних занять із тактичної підготовки в системі службової підготовки поліцейських.

Ключові слова: поліцейський, ситуаційні завдання, службова підготовка, тактична підготовка.

Давигора Ю. И. Тактическая подготовка правоохранительных органов в контексте новой концепции деятельности Национальной полиции Украины. Осуществлен анализ особенностей служебной деятельности работников Национальной полиции Украины и нормативных документов, регламентирующих организацию тактической подготовки в системе первичной профессиональной подготовки и служебной подготовки полицейских. Констатировано, что выполнение служебных обязанностей работниками полиции связано с постоянными контактами с различными слоями населения. Такие условия повышают требования к тактической подготовленности личного состава. Установлено, что в контексте сервисной функции Национальной полиции Украины тактическая подготовка требует усовершенствования. На основании обработки нормативных документов и научной литературы, освещены специфику тактической подготовки полицейских на разных этапах профессионального обучения. Констатировано необходимость совершенствования системы служебной подготовки полицейских путем дальнейшей практической направленности.