

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка

**О. Ю. ЕНСЬКА, А. І. МАКСИМЕНКО,  
І. О. ТКАЧЕНКО**

# **КОМПОЗИЦІЯ ТАНЦЮ ТА МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА**

Навчальний посібник  
для педагогічних університетів,  
закладів вищої освіти культури і мистецтв

Суми – 2020

УДК 792.82:012:793.3.0.71.2(075.8)

Е63

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Навчально-наукового Інституту культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
(протокол № 10 від 27 квітня 2020 року)*

*Рецензенти:*

**О. В. Єременко**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;

**А. Є. Коротков**, директор Кіровоградського обласного навчально-виховного комплексу (гімназія-інтернат-школа мистецтв), професор кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, народний артист України.

**Т. І. Олійник**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментального виконавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

**Енська О. Ю., Максименко А. І., Ткаченко І.О.**

**Е63** Композиція танцю та мистецтво балетмейстера / О. Ю. Енська, А. І. Максименко, І. О. Ткаченко. – Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. – 157 с.

У навчальному посібнику розкриваються основні питання композиції і постановки танцю та мистецтва балетмейстера. Приділяється велика увага теоретичній та практичній частині курсу, а також подано методичні рекомендації щодо організації самостійної роботи студентів та методичні рекомендації викладачам.

Навчальний посібник присвячений підготовці фахівців спеціальності 024 Хореографія освітніх рівнів бакалавр та магістр, а також для керівників хореографічних колективів.

**УДК 792.82:012:793.3.0.71.2(075.8)**

© Енська О. Ю., Максименко А. І.,  
Ткаченко І.О., 2020

© ФОП Цьома С.П., 2020

## ЗМІСТ

|                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ВСТУП.....                                                                                                      | 4   |
| РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЯ І ПОСТАНОВКА ТАНЦЮ .....                                                                   | 6   |
| 1.1. Види, форми і жанри хореографічного мистецтва.....                                                         | 6   |
| 1.2. Композиція і постановка танцю. Композиційний план.<br>Драматургічна побудова танцю .....                   | 11  |
| 1.3. Задум хореографічного твору. Драматургічна<br>побудова танцю .....                                         | 15  |
| 1.4. Малюнок танцю (хореографічний малюнок). Симетрія,<br>асиметрія і об'ємність в композиційній побудові ..... | 18  |
| 1.5. Аналіз музичного матеріалу до постановки танцювального<br>твору. Музична драматургія.....                  | 22  |
| 1.6. Хоровод, як форма народно-сценічної хореографії .....                                                      | 29  |
| 1.7. Хореографічний текст. Лексика танцю (танцювальна мова)...                                                  | 36  |
| 1.8. Робота постановника з виконавцями.....                                                                     | 41  |
| 1.9. Сольний танець. Особливості створення та виконання .....                                                   | 43  |
| 1.10. Полька. Кадриль.....                                                                                      | 47  |
| 1.11. Сюжетний танець .....                                                                                     | 48  |
| 1.12. Хореографічна сюїта .....                                                                                 | 50  |
| 1.13. Масовий танець.....                                                                                       | 54  |
| 1.14. Запис танцю .....                                                                                         | 55  |
| РОЗДІЛ ІІ. МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА .....                                                                        | 58  |
| 2.1. Балетмейстер і сфера його діяльності .....                                                                 | 58  |
| 2.2. Особисті якості балетмейстера нового типу.....                                                             | 63  |
| 2.3. Робота балетмейстера в хореографічному колективі.<br>Концертно-гастрольна діяльність. ....                 | 65  |
| 2.4. Робота балетмейстера над створенням хореографічного<br>образу.....                                         | 76  |
| 2.5. Основні характеристики танцювального образу .....                                                          | 80  |
| 2.6. Художнє оформлення хореографічної постановки<br>(костюм, грим, світло, реквізит).....                      | 87  |
| РОЗДІЛ ІІІ. ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНИЙ КУРС НАВЧАННЯ .....                                                            | 89  |
| 3.1. Розробка теоретичних тем курсу .....                                                                       | 89  |
| 3.2. Розробка практичних тем курсу .....                                                                        | 119 |
| 3.3. Методичні рекомендації щодо організації самостійної<br>роботи студентів.....                               | 143 |
| 3.4. Методичні рекомендації викладачам .....                                                                    | 148 |
| ПЕРЕЛІК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ: .....                                                                            | 152 |

## ВСТУП

Розвиток суспільства, а відповідно культури й мистецтва на сучасному етапі зумовлює підвищені вимоги до професійного рівня майбутніх фахівців хореографії. На сьогодні для них особливо важливо мати глибокі знання з різних сфер мистецтва та розвинене художнє мислення, засвоїти комплекс фахових знань, умінь і навичок, демонструвати власну високу виконавську культуру тощо. У процесі опанування дисципліни «Композиція танцю та мистецтво балетмейстера» студенти набувають навичок постановки хореографічних творів, різних за формою і жанром, використаною лексикою та стилем. Якщо першими балетмейстерськими спробами на бакалаврському рівні є створення найпростіших орнаментальних хорів та танцювальних номерів, то на другому (магістерському) рівні вищої освіти студенти-магістри створюють хореографічні сюїти та масові танцювальні номери, хореографічні твори з яскраво вираженою темою і ідеєю, що є підтвердженням їхньої готовності до балетмейстерської діяльності у різних за типами професійних колективах.

Предмет «Композиція і постановка танцю» підсумовує знання, отримані на заняттях з професійним предметів, і приводить їх в цілісну систему, що складається зі знань, поглядів і професійних навичок, що дають можливість опанувати сучасною методологією створення хореографічного твору.

Основні завдання викладання даного курсу:

1. Створення умов для активізації творчої діяльності студентів, що навчаються на спеціальності 024 Хореографія першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів, галузі знань 02 Культура і мистецтво, які обумовлюють творчі можливості, мотивацію і продуктивність хореографічної творчості.

2. Створення умов для розвитку балетмейстерських здібностей, за допомогою яких втілюється принцип цілісності хореографічного твору (єдність виразних засобів, стилю, жанру, підпорядкованість елементів композиції задуму).

3. Формування специфічних знань, умінь, навичок, основ творчого розвитку.

Сьогодні, на кафедрах хореографії педагогічних вишів України та вишів мистецького профілю, до навчального процесу активно вводять дисципліни «Композиція та постановка танцю» і «Мистецтво балетмейстера». Вивчення та систематизація науково-

методичної літератури, а також практичний досвід зі складання та постановки танцювальних номерів та композицій, дозволив розробити ефективний навчальний курс «Композиція танцю та мистецтво балетмейстера», який розкриває логіку оволодіння балетмейстерською професією майбутніми фахівцями хореографії. Навчальний посібник допоможе відкрити більш ефективні шляхи в створенні танцювальних номерів.

Навчальний посібник «Композиція танцю та мистецтво балетмейстера» повністю відповідає першому (бакалаврському) та другому (магістерському) рівню за спеціальністю 024 Хореографія, галузі знань 02 Культура і мистецтво, метою та завданням якого є: створення будь-якого виду художнього твору.

Кожний розділ присвячений окремим темам, послідовне опанування яких підвищить рівень обізнаності в композиційній побудові танцювального твору та роботі з виконавцями.

Перший розділ «Композиція та постановка танцю» – фундамент навчального посібника, знайомить з видами, формами і жанрами хореографічного мистецтва та їх композиційно-лексичною основою.

Другий розділ навчального посібника – «Мистецтво балетмейстера» розкриває сферу творчої діяльності балетмейстера в хореографічному колективі.

Третій розділ – «Теоретико-практичний курс навчання» висвітлює методику вивчення танцювального руху; методику складання танцювальної комбінації; роботу над складанням танцювального етюд; танцювальну композицію та методику її складання.

Запропонований навчальний посібник є доповненням у викладанні «Композиції та постановки танцю», «Мистецтво балетмейстера» не тільки в педагогічних університетах та вишах мистецького профілю, але і слугує абеткою в творчій діяльності керівників хореографічних колективів.

# **РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЯ І ПОСТАНОВКА ТАНЦЮ**

## **1.1. Види, форми і жанри хореографічного мистецтва**

Протягом багатьох століть, відповідно до розвитку культури і суспільства в цілому, розвивалося і хореографічне мистецтво, еволюціонували танцювальні жанри, танець, на багатовіковому шляху свого розвитку піддавався різним змінам. Відбувалася еволюція танцювальних форм, відмирили старі і зароджувалися нові види танцю, збагачувалася і видозмінювалася його лексика. Кожна нова епоха в культурі супроводжувалася появою нових танців. Витісняючи жанри, популярні колись, які сконцентровували в собі особливості побуту людей, характерні риси того чи іншого художнього стилю і часто ставали символом своєї епохи.

Таким чином, в танці і в ставленні суспільства до танцю завжди виражається характер часу, дух епохи. Найпростіші танцювальні жанри і форми давніх часів, пов'язані з практичною трудовою діяльністю людини, язичницькими і побутовими обрядами, відбивали умови побуту людей і їх світовідчуття. У кожного народу склалися свої танцювальні традиції, хореографічна мова і пластична виразність, свої прийоми співвідношення руху з музикою.

Професіоналізація танцювального мистецтва обумовила виникнення сценічної хореографії. Поступово відділяючись від прямого зв'язку з працею і побутовими обрядами, танець набрав значення мистецтва, що втілює красу тіла, різні стани людського духу, причому чуттєвий початок, згідно філософських концепцій, набув форми виявлення духовної суті, і трансформувався в театралізовані видовища.

У хореографічному мистецтві твір складається з окремих елементів, що складають його форму і розкривають його конкретний зміст. Це не стихійна побудова. Вона здійснюється за допомогою різних систем, категорій, понять, що знаходяться у взаємодії.

За багатовікову історію танцювальне мистецтво накопичило і відпрацювало певні прийоми, що дозволяють за допомогою властивої цьому мистецтву виразності передавати велику кількість інформації, що становить зміст і емоційний заряд мистецтва хореографії.

Протягом століть зазнали змін форми і жанри танцю, види і стилі, основні виражальні засоби, мова, що роблять танець танцем. Тому сьогодні ми вже говоримо про історично сформовану систему норм і виразних засобів, що стверджують мистецтво хореографії та визначають його специфічні риси та право на самостійність в потоці всіх мистецтв.

**Форма твору танцювального мистецтва** - це система специфічних ритмічно організованих виразних рухів людини, перетворюючих і узагальнюючих пластику у реальному житті. Найпростіший танець, що виражає той чи інший настрій, завжди змістовний, натхненний, його форма, як втілення явищ духовного життя людини. Співвідношення форми і змісту носить неминучий характер і відноситься до філософських категорій. Ставлення змісту і форми характеризується відносною єдністю. В процесі розвитку утворюється невідповідність змісту і форми, яка, в кінцевому результаті, вирішується «скиданням» старої форми і виникненням нової, відповідно розвинутому змісту.

Художній зміст - це правдиво виражене ідейно-емоційне ставлення художника до дійсності в її естетичному значенні, викликаючи позитивний вплив на почуття і розум людини, сприяє його духовному розвитку.

До змісту твору належать:

1. Тема (від грецького слова предмет) це найбільш широке коло питань, проблем життєвих явищ, про які розповідається у творі. Тема відповідає на питання про що твір?

- тема боротьби;
- праці;
- любити один одного
- побуту;
- добра і зла;
- дружби;
- історична;
- природи;
- дитяча.

2. Ідея (від грецького вид, образ, цілісний сенс закінченого твору). Та головна думка, яку автор хотів переконати, передати глядачеві і відповідає на питання, що хотів сказати автор глядачеві?

Для того щоб правильно сформулювати ідею потрібно в сюжетній драматургії поставити питання «Я хочу сказати глядачеві, що ...», в безсюжетній драматургії «Я хочу показати глядачеві образ ...».

3. Сюжет (від французького предмет) зв'язок подій в сюжеті розкриває рух характерів і почуттів конкретного дії і взаємин героїв.

Художня форма – це зовнішнє вираження художнього змісту, гармонійне поєднання частин і цілого, елементів і структури.

Гармонія (від грецького співзвуччя, згода) естетична категорія, що позначає високий рівень упорядкованого різноманіття.

Елементом форми є композиція (від латинської мови складання, з'єднання).

Принципи, тобто правила побудови форми - це співвідношення і організація частин твору, супідрядність частин цілому і вираз цілого через частини (будинки з кубиків). Форма втілює з'єднання в характерний образ за допомогою певних зображально-виражальних засобів, якими володіє кожен вид мистецтва.

Хореографічна форма складається з танцювально-пластичної мови, танцювальних і мімічних епізодів і сцен (сольних, ансамблевих, масових), які організовуються в цілісну композицію. Зміст і форма взаємопов'язані один з одним, одне без іншого не існує. Про зміст можна дізнатися тільки через форму; все, що не втілено в формі, залишається лише задумом, але не дійсним змістом твору. І навпаки, форма тільки тоді художня, коли вона одухотворена, наповнена змістом. Окремі танцювальні «па», взяті самі по собі, ще не становлять художньої форми. В ізолюваному вигляді вони не несуть ніякого певного змісту, хоча володіють деяким колом виражальних можливостей, образних передумов.

Виразні можливості окремих танцювальних рухів набувають певний характер, коли ставляться під взаємозв'язок, складаються в цілісну танцювальну форму, організовану відповідно до особливостей і вимог змісту. Форма не механічна сукупність окремих рухів, а їх цілісна система, підпорядкована змісту. Лише в якості елементів такої форми окремі рухи набувають образно-змістовний сенс.

В єдності змісту і форми визначальне значення належить змісту. Саме вона додає танцю його суспільне значення і ідейний зміст. Протягом всієї історії хореографічного мистецтва його передові діячі прагнули до багатства і глибини змісту. Натхненність танцю «душею виконаний політ», ідейна глибина і образна значущість – найважливіші критерії художності.

Разом з тим тільки досконалість і краса форми, витонченість і влучність виразних засобів роблять зміст не благим наміром, а дійсною духовною силою мистецтва. Форма залежить від змісту, але вона активна і сама впливає на нього. Слабка, яка не відповідає змісту форма може зіпсувати найкращий зміст. Талант і майстерність хореографа відображаються, крім іншого, в умінні створити форму, найкращим чином розкрити зміст, знайти такі виразні засоби, які стануть єдиними і незамінними для даного змісту.

В процесі історичного розвитку хореографічного мистецтва зміст і форма еволюціонують. Змінюють свій характер відповідно до потреб часу. Відкриваються нові грані життя, поглиблюється зміст, розширюється і збагачується коло виразних засобів.

Століттями вироблялися малі і великі танцювально-хореографічні форми, здатні висловлювати узагальнено-поетичний життєвий зміст. Форма – це спосіб (метод) викладу хореографічного матеріалу, і як він буде викладений - таку форму цей матеріал, як хореографічне твір і придбає. Слід завжди пам'ятати, що всі види танцювального мистецтва мають свої форми, свої особливості побудови композиції танцю.

Хореографія є одним з видів сценічного мистецтва, який має свої оригінальні і різноманітні форми і види, а також розвивається в різних напрямках і жанрах. В даний час можна виділити найбільш поширені форми хореографічних творів.

Ось деякі з них:

- мініатюрна форма в хореографічному мистецтві;
- етюд – основа сюїтної форми хореографії;
- сюїта;
- хореографічна картина, картинка;
- симфонічний танець, танцсимфонія;
- естрадний номер (танець);
- хореографічна сценка;
- триптих;
- полька;
- вальс;
- вокально-хореографічна композиція;
- хореографічна композиція та інші.

Як правило, так визначають форму постановочної роботи, яка з яких-небудь властивостей і якостей не відповідає точним формам танцю (за визначенням). Найчастіше це відбувається в сучасних

напрямках розвитку хореографії, так як постановники, на жаль, це стосується аматорської творчості, не володіють достатньою інформацією і повнотою знань, а сліднують, виключно за тенденцією моди на конкретний танець або напрямок.

Кращі твори видатних балетмейстерів відкривають нові форми, жанри і напрямки, розвивають мову танцю. Саме в єдності творчості возз'єднується робота композитора, драматурга, художника. Не слід забувати і про те, що синтетична природа хореографії багата і тим, що нове життя, нові твори кожного разу творять його виконавці - танцівники і музиканти.

Змістовність і образність хореографічного тексту і цілісного танцювального твору, характер його розкриття безпосередньо залежать від вибору балетмейстером форми, жанру і прийомів побудови композиції танцю в процесі створення мальовничого хореографічного полотна, його художнього сценічного втілення.

**Стиль танцю** - один з найважливіших компонентів і повинен бути у всіх танцях різним. Нерозуміння стилістичної різниці нівелює різні образи героїв танцю. Найчастіше це відчувається в масових танцях. Масовий танець не менш значущий, а іноді навіть більше виразний і викликає реакцію глядачів більше захоплену, ніж фрагмент, виконуваний солістом.

У роботі по створенню танцю немає дрібниць, це творчий процес. Ґрунтуючись на знаннях природи танцю, досвіді професійних балетмейстерів, який є школою майстерності в створенні танцю, ми вчимося логічній побудові композиції, лаконічності і сценічній яскравості найрізноманітніших танців. Це природним чином дозволить ґрамотно витримати стиль, манеру, характер і дасть можливість талановитому балетмейстеру виробити свій почерк, визначити свій стиль.

У народному мистецтві твір народжується як би мимоволі, імпульсивно, з навичок рухів тіла людини, координації, темпераменту. Він впливає з усього того, що оточує людину і чим вона живе. Органічне поєднання полягає в тому, що все поєднується: ритм з музикою, музика з рухом, рух з костюмом, темперамент танцю з темпераментом народу, координація в танці відповідає координації, властивій даній нації. Тоді це сприймається як природне самовираження національного характеру.

Слід завжди пам'ятати, що всі види танцювального мистецтва мають свої форми, свої особливості побудови композиції танцю.

Хореографія як один з видів сценічного мистецтва, має свої оригінальні і різноманітні форми і види, а також розвивається в різних напрямках і жанрах.

### ***Контрольні запитання:***

1. Які види хореографічного мистецтва найбільш популярні в наш час?
2. Назвіть риси, які відрізняють танець модерн від класичного танцю.
3. Які загальні форми характеризують всі види хореографічного мистецтва?

### ***Рекомендована літератури:***

1. Колногузенко, Б. (2014). *Види мистецтв та хореографії*. Харків: ХНАК.
2. Шалапа, С., Корисько, Н. (2015). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККІМ.
3. Савчин, Л. (2012). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Рівне: Овід.

## **1.2. Композиція і постановка танцю.**

### **Композиційний план. Драматургічна побудова танцю**

Термін «композиція» походить від грецького слова, що означає «складання», «твір». Композиція є найважливіший організуючий компонент художньої форми, що надає твору єдність і цілісність, підпорядковує його елементи один одному і цілому. Твір створює балетмейстер - це може бути твір балету, сюжетного і тематичного номера хороводу і тому подібне. Кожна композиція включає в себе ряд танцювальних комбінацій, вони ґрунтуються на певному музичному матеріалі. Композиція відображає всі особливості музики, будується за законами драматургії. У композиції слід розрізняти малюнок танцю і хореографічний текст. В. Ю. Нікітін в своїй роботі «Композиція і постановка танцю в сучасній хореографії» зазначає: «Художній твір в будь-якому виді мистецтва - це завжди єдине композиційне ціле. Багато мистецтвознавців намагалися знайти загальні принципи композиції, які об'єднують роботи різних авторів. Досліджувалися такі поняття, як авторський стиль, манера, задум. Але жоден з дослідників не зміг знайти те головне, що робить художній твір єдиним по духу і стилю, що несе художню ідею, затребувану глядачем. Тому в даному

контексті ми зупинимось тільки на складових частинах композиції, які відносяться до будь-якого виду мистецтва, але проаналізуємо їх застосування в хореографії.

Отже, ці елементи:

- 1) мотиви;
- 2) повторення;
- 3) варіації і контрасти;
- 4) кульмінації і кульмінаційні моменти;
- 5) пропорції і збалансованість частин;
- 6) переходи (зв'язування);
- 7) логічний розвиток і єдність.

Мотив сам по собі не є художнім твором, але може послужити основою, якщо:

- буде повторений кілька разів, для того щоб глядач його запам'ятав;
- без варіацій і контрастів повторення мотиву буде виглядати одноманітним і нудним;
- без кульмінації мотив позбавляється свого змісту і не може донести ідею автора;
- без пропорційних пропорцій мотив може бути зведений нанівець або, навпаки, стати пануючим;
- без логічних переходів мотиви ніколи не вишикуються в єдиний хореографічний текст і будуть виглядати ізольованими руховими фразами;
- без логічного розвитку від мотиву до мотиву може бути загублена ідея танцю. Мотиви не тільки визначають рух, вони визначають сценографію і світло, лінії і форми простору, образи і логіку поведінки виконавців.

*Повторення як композиційний прийом*

1. Повторення мотиву кілька разів можливо зі зміною напрямку при повторі.

2. Більш акцентоване повторення за рахунок збільшення кількості рухів або виділення їх за рахунок пауз.

3. Прийом «Ехо» передбачає, що якась частина з вже використаного матеріалу виникає знову в новому контексті.

4. Прийом «Резюме» передбачає, що основна частина мотиву повторюється знову в збільшеному або скороченому варіанті.

5. Прийом «Огляд», при якому окремі частини мотиву повторюються кілька разів.

6. Прийом «запам'ятовування», при якому в новому змісті виникають якісь відгомони того, що було використано до цього, вони можуть бути змінені, але зберігають асоціації з уже використаним матеріалом.

7. Прийом «завмирання», при якому відбувається кілька повторень в більш скороченому вигляді.

Варіації і контрасти. Ці елементи композиції різні, але вони доповнюють один одного. Варіація - це видозміна мотиву, певна зміна того хореографічного тексту, який вже використовувався.

Контраст вимагає введення зовсім іншого матеріалу, який протиставляється вже використаному мотиву. Природно, цей контрастний матеріал можна назвати новим мотивом. Для успішної презентації танцювального твору необхідно використовувати обидва ці елементи.

Варіація дає цікавий, логічний розвиток цілого, забезпечуючи його необхідними засобами для постійного повторення лейттеми, щоб глядач побачив її в різних ракурсах і краще її зрозумів. Контраст завжди буває несподіваним, він вносить зміни, які дають нові фарби, і дуже часто контрасти стають кульмінаціями або кульмінаційними моментами. Контрасти можуть відбутися за рахунок зміни часу, тобто контрасту повільного мотиву буде служити швидкий.

Можлива зміна простору: мотиву, представленому в маленькому просторі, буде контрастний мотив, представлений у великому просторі. Можлива зміна силових характеристик: мотив легких рухів протиставляється мотиву акцентованих і напружених рухів. Контраст не завжди з'являється раптово, рух може поступово прискорюватися, може поступово зростати напрута, може поступово змінюватися простір.

### **Кульмінація і кульмінаційні моменти.**

Кульмінація – вершина музично-хореографічного дії, підготовлена експозицією, зав'язкою і розвитком дії. Текст - руху, пози в відповідних ракурсах, жести, міміка і малюнок - в своїй логічній побудові призводять до цієї вершини.

Досить довго вважалося, що в хореографічному творі повинна бути тільки одна кульмінація, і зазвичай вона вибудовувалась не хореографічним, а драматичним шляхом, тобто ідея, яку намагався донести постановник, повинна була в певний момент отримати свій дозвіл. Оскільки ця ідея завжди носила реалістичний характер, то її вираження будувалося за законами драми, тобто на конфлікті протиборчих сил, які в кульмінації, за допомогою, а не за рахунок руху здобували перемогу або гинули. Саме на такому вирішенні

конфлікту в кульмінації побудовано все романтичне балетне мистецтво. Тому кульмінація в подібних виставах завжди була одна, і після неї могли бути тільки розв'язка і фінал. У сучасній хореографії, коли твір вирішується тільки за допомогою руху, без залучення драматургії, кульмінацій може бути кілька, і кожен глядач, в залежності від свого сприйняття, може сам визначити для себе найбільш важливі кульмінаційні моменти. У сприйнятті творів сучасного мистецтва не може бути двох однакових думок, і зовсім не обов'язково, щоб двоє людей однаково виділили кульмінаційні моменти в хореографічному творі. Звичайно, можлива «суперкульмінація», особливо якщо це сюжетний твір, але в цьому випадку вже від постановника залежить, щоб саме на цей момент глядачі звернули особливу увагу. За яких умов можна досягти?

- Досягнення кульмінації за допомогою самого руху: за рахунок повторення, виділення паузою, акцентом, різкої зміни (контраст);

- досягнення кульмінації за рахунок зміни силових і тимчасових характеристик, поступове наростання по силі або за часом, раптова зміна динаміки за рахунок несподіваних акцентів, різка зміна ритмічної моделі;

- досягнення кульмінації за рахунок зміни простору, різка зміна величини просторової моделі (розмір, рівень, напрямок), зміна фокуса руху, зміна якості руху за рахунок його розширення або зменшення;

- досягнення кульмінації за рахунок зміни відносин виконавців, несподіваний контраст рухів в групі, збільшення або зменшення кількості виконавців. В сюжетному творі - зміна образу і в залежності від цього рухового мотиву.

### ***Контрольні запитання:***

1. Перелічіть 4 форми канону, що застосовуються в сучасній хореографії.
2. Перерахуйте 4 форми унісону, що застосовуються в сучасній хореографії.
3. Як використовувати прийом контрасту, прийом доповнення?

### ***Рекомендована літератури:***

1. Колногузенко, Б. (2014). *Види мистецтв та хореографії*. Харків: ХНАК.
2. Шалапа, С., Корисько, Н. (2015). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККІМ.
3. Савчин, Л. (2012). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Рівне: Овід.

### **1.3. Задум хореографічного твору. Драматургічна побудова танцю**

Постановка танцювального твору починається з задуму. Основою служить життєво-важлива проблема, наприклад: якою повинна бути людина, проблема війни і миру, пізнання і вивчення природи, історична тема, проблема захисту батьківщини. Задум виникає по-різному. Багато що залежить від таланту, природній обдарованості балетмейстера, його життєвого досвіду, культури та багато інших компонентів. Якщо письменник-драматург мислить драматичними образами, композитор - музичними, то балетмейстеру необхідно мати здатність мислити хореографічними образами. На початковій стадії роботи він намагається уявити собі майбутній танець, вигляд його учасників, образний зміст їх взаємовідносин.

Основою для виникнення задуму можуть бути картини життя народу, образ людини, уклад життя. Задум виникає і під впливом образотворчого і прикладного мистецтва. З їх образів здебільшого народжується зміст танцю. Задум багатьох хореографічних постановок нав'язаний літературними творами: романами, повістями, поемами, віршами.

Задум - перша і найголовніша ланка в творчості постановника танців. Від значущості, масштабності задуму залежать глибина і ступінь художнього узагальнення життя в творі.

Впевнившись у своєму задумі, постановник насамперед вирішує, на основі якого життєвого матеріалу створювати хореографічний образ танцю. Завжди потрібно глибоко вивчати історичний, етнографічний, фольклорний матеріал. Перш за все це допоможе глибше вивчити життя, звичаї народу, його національний характер, етику взаємовідносин між людьми і форми її прояву. Крім того, постановник обов'язково знайомиться з музикою, живописом, пісенною культурою народу, з літературними описами його танців. Велику користь приносить вивчення матеріальної культури, декоративно-прикладного мистецтва, народного одягу, знайомство з предметами побуту. Нерідко трапляється, що глибоке вивчення життєвого матеріалу призводить постановника до думки про необхідність частково або навіть докорінно змінити свій первісний задум.

Професор Р. Захаров виділив в процесі створення нового хореографічного твору 5 ланок, і хоча кожна з цих ланок - самостійний етап творчого процесу, вони знаходяться в органічно нерозривному зв'язку одна з одною.

1. Виникнення задуму, ідеї, теми майбутнього твору і втілення їх в програмі. Програма повинна бути складена за законами драматургії і містити виклад подій, що відбуваються в зазначений час в певних умовах - з позначенням і описом місця, часу і характеру дії, з перерахуванням всіх основних дійових осіб.

2. Поява композиційної побудови або музично-хореографічного сценарію, який створюється балетмейстером для композитора.

3. Процес створення композитором музичного твору.

4. Період створення хореографічного твору, всіх його танців і сцен з повною галереєю художніх образів (соло, масові сцени), ескізами декорацій і костюмів, світловою партитурою.

5. Постановка всього твору в репетиційній залі. Завершальний етап - репетиція на сцені в костюмах, в гримі, з декорацією, з освітленням та оркестром. Як результат - зустріч із глядачами на сцені.

Слід детальніше зупинитися на основних законах драматургії, які в подальшому відіграватимуть головну роль при постановці танцювального твору.

Слово «драматургія» походить від давньогрецького «драма», яке означає дію. Згодом цей термін став використовуватися більш ширше, стосовно не тільки до драми, а й до інших видів мистецтва.

Тема відповідає на питання, про що в даному творі йдеться, іншими словами, визначити тему - значить визначити об'єкт зображення, ту область дійства, яка художньо відтворюється. Щоб встановити основну, або провідну ідею твору, необхідно відповісти на питання про те, що стверджує автор щодо даного об'єкта; в ідеї висловлені думки і почуття автора, викликані зображуваною дійсністю. Тема, на відміну від ідеї, завжди конкретна - це частина живої дійсності. Тема - об'єктивна сторона твору, ідея - суб'єктивна. Будь-який справжній твір мистецтва є єдність теми та ідеї. При створенні твору або аналізі хореографічного твору ми розрізняємо 5 основних частин.

**1. Експозиція** - знайомство глядачів з дійовими особами. Експозиція допомагає скласти уявлення про характер героїв. За допомогою особливостей костюму і декораційного оформлення, стилю і манери виконання розкриваються прикмети часу, відтворюється образ епохи, місце дії. Дія може розвиватися неквапливо, поступово, а може - динамічно, активно. Тривалість експозиції залежить від того завдання, яке вирішує тут балетмейстер, від його інтерпретації твору в цілому, від музичного

матеріалу, що використовується, в свою чергу, на основі сценарію твору, його композиційного плану.

**2. Зав'язка.** Сама назва цієї частини говорить про те, що тут зав'язується і розпочинається дія: тут герої знайомляться один з одним, між ними або між ними і якоюсь третьою силою виникають конфлікти.

**3. Сходінки перед кульмінацією (розвиток дії)** - та частина твору, в якій розгортається дія. Конфлікт, риси якого визначилися в зав'язці, знаходить визначеність, стає напруженим. Сходінки перед кульмінацією можуть бути збудовані з декількох епізодів. Кількість їх і тривалість, як правило, визначаються динамікою розгортання сюжету. Від ступеня до ступеня вона повинна наростати, підштовхуючи дію до кульмінації. Іноді, для того щоб підкреслити силу кульмінації, потрібно для контрасту вдатися до зниження напруженості дії. У цій же частині розкриваються різні сторони особистості героїв, виявляються основні напрямки розвитку їхніх характерів, визначаються лінії їхньої поведінки. Ця мережа відносин, переживань, конфліктів сплітається в єдиний драматургічний вузол, все більше привертаючи увагу глядачів до подій, відносин героїв, до їх переживань. У цій частині хореографічного твору в процесі розвитку дії для деяких другорядних персонажів може наступити кульмінація їх сценічного життя і навіть розв'язка, але все це повинно сприяти розвитку драматургії, характерів головних дійових осіб.

**4. Кульмінація** - найвища точка розвитку драматургії хореографічного твору. Тут досягає найвищого емоційного напруження динаміка розвитку сюжету, взаємин героїв. У безсюжетному хореографічному номері кульмінація повинна маркуватися найбільш цікавим малюнком танцю, найбільш яскравим хореографічним текстом, композицією танцю. Кульмінації зазвичай відповідає також найбільша емоційна напруженість виконання.

**5. Розв'язка** - завершує дію. Може бути або миттєвою (кода), різко обриває дію і стає фіналом твору, або поступовою. Вибір форми розв'язки залежить від завдання, яке ставлять перед твором його автори. Розв'язка – ідейно-моральний підсумок твору.

### ***Контрольні запитання***

1. Що може бути джерелом натхнення при формуванні задуму постановки хореографічного номеру?
2. Яке ланка найскладніше, і чому ви так вважаєте?

3. Перелічіть 5 ланок створення хореографічного твору, які виділив професор Р. Захаров.
4. Перелічіть 5 складових частин при створенні хореографічного твору.
5. Назвіть, що об'єднує, а що відрізняє тему і ідею хореографічного твору.

**Рекомендована літератури:**

1. Колногузенко, Б. (2014). *Види мистецтв та хореографії*. Харків: ХНАК.
2. Шалапа, С., Корисько, Н. (2015). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККІМ.
3. Савчин, Л. (2012). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Рівне: Овід.

#### **1.4. Малюнок танцю (хореографічний малюнок).**

##### **Симетрія, асиметрія і об'ємність в композиційній побудові**

Малюнок в широкому сенсі слова - зображення, обрис якої-небудь поверхні. Малюнок танцю - це розташування і переміщення танцюючих по сценічному майданчику. Якщо ми будемо стежити за танцюючими, звертаючи увагу не на їх рухи, а лише на переміщення по сценічному майданчику, і зафіксуємо ці пересування на аркуші паперу, то тим самим ми зафіксуємо малюнок танцю. Малюнок танцю, як і вся композиція, повинен бути підпорядкований основній ідеї хореографічного твору, емоційному стану героїв, яке проявляється в їхніх діях і вчинках. У стародавні часи найбільш розвиненим в композиції танцю був саме малюнок, це в якійсь мірі було пов'язане з відображенням у ньому трудового процесу, польових робіт. Протягом століть хореографія ускладнювалась, різноманітнішим ставав малюнок.

Малюнок танцю організовує рух танцюючих, систематизує їх, сприяє найбільш яскравому відтворенню на сцені хореографічного тексту. Різні побудови і пересування по сценічній площині надихають глядачеві певний психологічний стан:

- 1) горизонтальне - спокійний, статичний характер;
- 2) вертикальний - піднесений характер;
- 3) діагональний - збудливий, динамічний характер.

Танець ділиться на побутовий і сценічний. Побутовий, фольклорний, народний танцюється для себе, а сценічний - для глядача. У фольклорному танці найбільш поширене коло, дві лінії, переходи у вигляді «вісімки». Розрахунку на сприйняття дійства з боку в фольклорному танці не було - його можна дивитися з усіх боків. Сцена обов'язково передбачає точку сприйняття, і малюнок будується по сценічним законам. Сценічне сприйняття здійснюється тільки з одного боку, і хороший балетмейстер зазначає, як розташовані місця, і робить так, щоб малюнок виглядав з будь-якої точки залу.

Музика повинна бути оброблена для сцени, не можна використовувати фольклорний варіант. Логіка розвитку малюнку передбачає зв'язок попереднього малюнку з подальшим: кожний наступний малюнок повинен бути розвитком попереднього. Малюнок повинен бути завершеним і переходити з одного в інший. Завдання хореографа, який вивчає народний танець і працює над ним - не тільки дбайливо зберегти те, що створено поколіннями колишніх виконавців, а й уміло розвинути цей вид хореографічного мистецтва. Важливо при цьому не спотворити образ, життєвий характер людини, його чистоту, гідність, що відтворилися в гордовитій поставі, плавності і співучості рухів. Працюючи над постановкою народного танцю, балетмейстер повинен ознайомитись і досконало вивчити фольклорний матеріал даної області, регіону, різновиди танців, характер і манеру рухів, специфічні, характерні для цієї області теми хороводних пісень. При створенні танцю широко використовується принцип лейтмотиву, повтору композиційного малюнку. У цю частину нерідко включаються специфічні рухи, жести, пози, ігрові моменти, які також проходять через весь танцювальний номер. Вони найчастіше завершують малюнок, танцювальну комбінацію, фігуру танцю, надають йому своєрідність, оригінальність.

Контрастність - одне з активних засобів виразності в хореографії. Так, яскравим, вражаючим стає і простий малюнок, якщо перед ним йшов складний. Ще Новерр писав: «Деяке знайомство з геометрією може принести тут чималу користь: наука ця внесе ясність в фігури танців, порядок в їх комбінації, додасть чіткість форм і, скорочуючи переходи від фігури до фігури, повідомить виконанню більший блиск». Ж. Новерр наводить приклад зі сценою мисливців: на передньому плані розташовуються високі, на задньому - маленькі, тим самим створюється ілюзія лінії горизонту.

*Симетрія, асиметрія і об'ємність в композиційному побудові.*

Симетрія - дзеркальне відображення, асиметрія - протилежність. Ці принципи існують в самій природі, і вони сформульовані на основі врахування закономірності сприйняття. Симетрія, спокійна рівновага, створюється за рахунок повторення геометричних фігур в просторі через рівний проміжок часу.

У житті людини радість, стан спокою, згоди, співзвуччя, рівноваги, але тільки на певний час. Геракліт сказав, що найпрекрасніша гармонія складається з протилежностей. Асиметрія характеризується нестійкістю, порушенням рівноваги, спокою. Життя є розвиток, невинний рух, а розвиток відбувається в боротьбі протилежностей, яка породжує згоду, співзвуччя, тимчасовий спокій. Людину радує процес подолання незгоди, дисгармонії, радує продуктивна творча боротьба. Так в самій композиційній побудові повинно відбуватися прагнення асиметричної побудови до симетричної.

У народних танцях, на спектаклях класичного балету і на концертній естраді ми часто бачимо, як танцюючі то стрімко летять або плывуть до нас обличчям, то повертаються в профіль, і ми їх бачимо збоку, то раптом стають спиною. *Ракурс* - це точка зору з центру залу для глядачів на танцюючого (або танцюючих).

Статичні положення, або пози, - дуже важливі аспекти презентації танцю, вони є продовженням руху, миттєве замирення ще більше підкреслює його динаміку. Рух в позі триває, живе і вмирає, і постановник повинен використовувати кожне значення пози в залежності від контексту хореографії. Кожна поза має свій фокус, з якого народжується рух, кожна поза повинна мати динаміку і перспективу розвитку. Використовує позу постановник, як скульптор. Довгі фрази досить важкі для запам'ятовування глядачем, тому краще їх вибудовувати поетапно. Наприклад, перший рух при повторі замінити другим і третім або, можливо, взяти перший рух, дати його в розвитку, потім зробити це з другим рухом. В результаті цих видозмін тільки постановник і виконавці знають, в якій послідовності створювалися ті або інші мотиви.

Говорячи про об'ємності в композиційному побудові танцю, ми розглядаємо її, як окрему геометричну форму, так і сукупність декількох геометричних форм. Об'ємність передбачає можливість показати не тільки конкретну геометричну форму з усіх боків, але і створити умови для впливу такої побудови на глядача.

Приклад об'ємної фігури на сцені - діагональ, яка створює умови сприйняття тривимірного простору, тоді як закінчена шеренга дозволяє уявити тільки висоту і ширину, колона - висоту. Декілька факторів впливають на створення об'ємності: об'ємність виникає за рахунок руху самої геометричної форми в просторі і за рахунок верхнього малюнку.

*Основні види хореографічного малюнку.*

*1. Статичний малюнок - нерухомий рисунок.*

*2. Однопланові малюнок - всі виконавці знаходяться на загальному танцювальному майданчику, на одному рівні.*

*3.1. Багатоплановий - виконавці знаходяться на різних танцювальних майданчиках, на різних рівнях.*

*3.2. Багатоярусні побудови, наприклад «Фортеця» в вірменських, гуцульських танцях: на плечі одних стають інші, і відбувається рух по колу.*

*4. Симетричний малюнок - дзеркальне відображення, наприклад два кола.*

*5. Асиметричні малюнки.* У таких малюнках виконавці або групи знаходяться на неоднаковій відстані один від одного або розташовуються асиметрично по відношенню до центру сцени. При використанні такого типу малюнку хореограф повинен враховувати, що при сприйнятті глядач може спостерігати лише за одним виконавцем або групою і при досить великому інтервалі між виконавцями загальний малюнок або хореографічний текст може бути не сприйнятий.

*6. Динамічні малюнки.* Це досить поширений тип малюнків в народному танці. До них можна віднести «Млин», «Квітка», «Хвилю», «Шен» і тому подібні перебудови.

За характером використовуваних ліній можна розрізняти такі малюнки:

- *лінійні;*

- *кругові і дугоподібні;*

- в ряді національних танців, а також шоу, широко використовується *верхній малюнок*.

*7. Геометричні малюнки: коло, квадрат, трикутник.*

*8. Орнаментальні - витіюваті. Ламані, зигзагоподібні, різні переплетення.*

*9. Верхній малюнок - хустки, стрічки, шарфи, волосся, спідниці та багато інших.*

### **Контрольні запитання:**

1. Перерахуйте основні види хореографічного малюнку.
2. Прокоментуйте використання принципів лейтмотиву і контрасту в хореографічних постановках.

### **Рекомендована література:**

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К.Мистецтво.
2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.: Мистецтво.
5. Зубатов, С. (1995). Основи викладання українського народно-сценічного танцю. К.:ІПКГЖ.
6. Рехліцька, А., Білоусенко, І. (2014). Рухи класичного танцю у схемах. Херсон.

## **1.5. Аналіз музичного матеріалу до постановки танцювального твору. Музична драматургія**

Термін *«музична драматургія»* міцно і надійно увійшов у практичну і наукову лексику. Термін *«хореографічна драматургія»* входить в обіг повільно, хоча з давніх-давен музика і хореографія перебувають у найтіснішому взаємозв'язку, а в сучасній народно-хореографічній практиці музична драматургія - одна з найважливіших формотворчих ланок. Прикладна танцювальна музика народжується в тісній єдності творчості композитора та балетмейстера-постановника.

Тільки повна відповідність музики і хореографії, сценічної дії і музики можуть дати високохудожній оригінальний твір мистецтва. Доречно з цього приводу навести слова видатного балетмейстера Ф. Лопухова: «Ставити рухи на музику, під музику і в музику — завдання абсолютно різні».

Яку б музику не використовували балетмейстери, хореографічна і музична драматургія, об'єднавшись, повинні розкритися у сценарії, бо мелодія і пластика пов'язані між собою єдністю художнього життя і спільністю багатьох законів буття і поезії.

«Музика — сукупність мелодії, гармонії, метрики, ритму... Хіба не однобічне бажання передати музику, виконуючи тільки її ритм? Музика і пластика — дві різні мови, бо не слід завжди перекладати їх з однієї на іншу, бо дослівний переклад може бути в художньому розумінні нікчемним. Та і навіщо перекладати? Інколи музика говорить нам, де жест безсилий, інколи жест може сказати те, чого не розповість музика....» — писав М. Фокін у своїй книжці «Против течения».

Нові ідеї, теми, сюжети вимагають від музики не простого акомпанементу або зовнішньої зображальної характерності, чіткого танцювального ритму, вона повинна бути гідним партнером танцю, передавати його настрої, емоції, динаміку розвитку.

Танцювальний образ, який будується на певну музику, потребує конкретного узагальнення виражально-зображальних засобів. Працюючи над тим чи іншим музичним матеріалом, балетмейстер має право і на своє прочитання музичного матеріалу, його змісту, незважаючи навіть на назву, яку дав композитор.

Народні мелодії, безперечно, підказують балетмейстеру сюжети, теми, лексику, композицію, стиль, характер тощо. Надзвичайно велика ритмічна різноманітність народних наспівів, але значно більша вона у народних танцях. Тому ніколи не можна покладатись на зовнішню зображальну сторону музики і хореографії.

Не можна використовувати кожен нову цікаву, а іноді і «модну» мелодію, яка не призначалась для танцю, як супровід до тієї чи іншої постановки. Оригінальність ритму, мелодійного малюнку, музичної побудови, якими приваблює та чи інша пісня, може обернутися спотворенням у рухах, нівелюванням теми танцю, а інколи й його ідеї, якщо балетмейстер намагатиметься творити щось незвичайне. Музика, яка не була написана для танцю, завжди загрожує виразності танцю, часта зміна ритмів, тембрів, коротка побудова фраз, які так потрібні для музики, гублять хореографію, бо звуковий потік порушує пластичний образ в його ембріоні або, навпаки, непомірно затягує створення образу.

Інколи балетмейстер змушений переривати свою думку, порушуючи ще не закінчений пластичний образ, бо музика вже закінчується. Буває й інша ситуація: музичний супровід продовжується, а балетмейстер неспроможний його заповнити, бо хореографія в цьому випадку повинна бути лаконічною, чіткою, тоді як звуковий потік підхоплює пластичні мотиви і в подальшому

«топить» їх. Такі приклади, на жаль, помітні сьогодні в колективах і, в першу чергу, тих, які займаються в напрямку сучасного танцю.

Одним із самих негативних прикладів в роботі балетмейстера-постановника сучасного танцю є те, що свій номер він створює на вже існуючу естрадну пісню або музичну композицію, в яких слабка або відсутня драматургія, не створені музичні яскраві образи і на багато хвилин без розвитку і, навіть, зміни тональності, повторюються одні й ті ж самі музичні частини.

Під час створення нового хореографічного твору балетмейстер повинен у своїй практиці відбирати музичний матеріал, йдучи лише шляхом пошуків зовнішнього збігу музичних і хореографічних мотивів. Не можна йти за кожним звуком, фразою музики. В сучасній музиці тембри, барви, необхідні для мелодії, можуть не відповідати потребам хореографії. Тіло танцівника не завжди встигає за звуком, мелодією, бо воно виконує велику фізичну роботу при створенні хореографічного образу. Ритмоформули танцювальної музики повинні бути чіткими для виконавця і легко лягати на слух глядача.

Розглянемо деякі *музичні прийоми*, які допомагають розкрити хореографічну дію.

У пропорціональному співвідношенні різних компонентів композиції визначну роль відіграє *метроритм*. Метр і ритм, як відомо, окремо існують лише як абстраговані поняття. *Метр* — порядок чергування рівних за довжиною часток музики, які поділяються на опорні (сильні) та не опорні (слабкі) системи організації ритму, а *ритм* - закономірності чергування музичних звуків.

У музиці та хореографії вони використовуються водночас. Метр існує завдяки ритмічному оформленню часу, а ритм організується завдяки закономірностям метра. Разом зі зміною загального ритму змінюються темп, динаміка, характер лексики та композиційних побудов.

*Темпоритм* — конструктивна основа композиції, а часом, і основа естетична.

Прискорення чи скорочення часу дії в хореографії залежить від характеру дії, художнього завдання. Якщо, наприклад, треба акцентувати увагу глядача на певному нюансі, положенні, балетмейстер уповільнює темп. Інколи балетмейстер свідомо порушує притаманний даному твору ритм для певної характеристики того чи іншого образу.

*Хореографічна пауза* – повне виключення музики під час виконання танцю – один з найефективніших виражальних художніх засобів. Прийом продовження хореографічної дії під час музичної паузи характерний для хореографічного мислення і зустрічається майже в усіх хореографічних культурах. В одних він виявляється більш яскраво, в інших, хоч і використовується досить активно, завдяки багатству виражальних засобів особливо не підкреслюється. В сценічних українських хореографічних композиціях цей прийом трактується як засіб загострення уваги глядача на важливому фрагменті.

Одним із розповсюджених засобів є прийом *варіювання мелодії*. Якщо, наприклад, потрібно підкреслити у дівчат рухи ніг, витонченість, легкість виконання, доцільно музичну тему перенести у більш високий регістр, поділити тривалість нот з 1/8 на 1/16 тощо.

Перенесення ж мелодії у низький регістр, уповільнення темпу надає звучанню урочистості.

Ці прийоми, що як найміцніше пов'язані з лексикою і композицією танцю, урізноманітнюють музичний супровід хореографічного твору, збагачують його художньо-виражальні засоби.

*Модуляція* – зміна ладотональності або ладу. Модулювання пов'язане з хореографічними перебудовами (зміна малюнку, частин танцю). Зауважимо, що в практиці зустрічаються окремі відхилення з тональності в тональність в середині музичних побудов. Можуть бути модуляції раптові, без підготовленого переходу. Такі модуляції називають зіставленнями. Переходи з мінорної тональності в мажорну і, навпаки, найчастіше зустрічаємо у танцях, де є жіноча і чоловіча партії (мажор, як правило характерний для чоловічої партії, мінор – для жіночої).

*Хореографічна поліфонія*. Сутність хореографічної поліфонії полягає в розвитку ряду самостійних лексичних партій, композиційних побудов, в їх органічному поєднанні, підпорядкуванні основній образно-сценічній лінії.

Таким чином, невід'ємною ознакою хореографічної поліфонії є наявність декількох хореографічних партій, побудов, які самі по собі являють самостійні, завершені структури. Уже в традиційних українських хороводах зароджувались основи ілюстративного поліфонізму, який в подальшому набув широкого різноманіття в сюжетних танцях.

Не викликає сумніву те, що в розгорнутих танцях-іграх (купальських, весільних, новорічних) елементи хореографічного

поліфонізму існували, але не зафіксовані в записах фольклорних танців. Вже самі сценарії цих свят і обрядів – поліфонія танцю.

Поліфонічний та поліритмічний принципи у широкому розумінні цього поняття пов'язують з іменем М. Фокіна, з «Половецькими танцями» в опері О. Бородіна «Князь Ігор», де поліритмія в лініях, наростання рухів в хореографії і в музиці, хореографічні акценти кульмінаційні моменти збігаються і логічно, і тематично.

Хрестоматійним взірцем поліфонії, є вітальні композиції Національного академічного заслуженого ансамблю танцю України імені П. Вірського. Перша з них була створена П. Вірським, друга – М. Вантухом. Справа не лише в надзвичайно гармонійному поєднанні всіх локальних регіонів України, чіткої, образної репрезентації їх хореографії. Це справжнє втілення образно-тематичної основи танцю, де кожен танець – це надзвичайно виразне вітання трударів України.

На великий жаль, під впливом цих постановок існує безліч так званих танців-вітань. По суті, в таких композиціях можна побачити окремі фрагменти гопаків, козачків, польок, але аж ніяк не єдиний художній твір.

Поліфонія в народному хореографічному мистецтві – це специфічний засіб художньої виразності, який не можна змішувати з поліфонією в музиці і, навіть, у балеті, бо закономірності, своєрідний розвиток народно-сценічної хореографії ґрунтуються на притаманній саме їй естетиці.

*Симфонізація танцю.* Схожість поняття симфонізму в хореографії, як і в музиці, полягає в тому, що обидва види симфонізму будуються на узагальнено-образному, поетичному вираженні почуттів, які закладено в драматичних колізіях і які несуть у собі певні ідейно-тематичні навантаження. Звідси і схожість використання деяких прийомів, про які йшлося вище: контрастність, лексична та композиційна поліфонія, розробка основних та другорядних хореографічних мотивів.

У загальній композиції завжди відбувається певний розподіл (інколи дещо умовний) на основні і підпорядковані частини композиції. В основних викладаються окремі самостійні тематичні розробки. Підпорядковані ж служать зв'язуючими елементами-містками між основними, а також і як вступні частини, що готують глядача до сприйняття основної теми. Вони будуються в єдиному

ключі з основними і їх завдання – доповнити, розширити та завершити основний матеріал.

Танець не повинен дублювати симфонічну музику. Це приведе лише до зовнішньої схожості (поєднання музичного та хореографічного ритмів, лейтмотивів музики), він втрачає свою хореографічну специфіку, перестає бути танцем.

Під симфонізацією танцю розуміємо принцип розвитку хореографічного матеріалу, який веде до нового якісного перетворення: первообразу, початкового композиційного задуму. Цей прийом, а точніше метод музично-хореографічного мислення, частіше використовується у великих хореографічних формах, оскільки потребує багато часу для розробки образів.

Використовуючи цей прийом поліфонії в поєднанні з хореографічною імпровізацією балетмейстер розкриває багато цікавих тем.

*Примірний план аналізу музичного матеріалу до постановки танцювального номеру:*

1. Визначити жанр, зміст, музичну драматургію.
2. Визначити форму. Форма може бути простою або складною. Складна включає, наприклад, куплет, приспів - потрібно встановити, зі скількох частин складається твір, як вони співвідносяться з тривалості, як повторюються.
3. Розбирається кожна частина - ділиться на періоди, фрази.
4. Уточнити музичні теми, характер, ритмічний малюнок, музичний розмір, динамічні відтінки, акценти. В результаті цієї роботи керівник повністю освоює зміст, форму і композиційну структуру музики. Музика зазвичай заучується напам'ять за допомогою магнітофона. Освоївши музику, її драматургію, постановник простежує злиття музики і танцю. Узгоджуються всі найдрібніші деталі сценічної дії і відображення його в музиці. У процесі цієї роботи все більше конкретніше стає хореографічне бачення частин, малюнків, фрагментів танцю. Все це керівник фіксує, вказує, на яку частину музики планується виконання даного фрагменту. Починається творчий процес - продумування композиції танцю.

За допомогою концертмейстера визначають:

- жанр музичного твору;
- зміст;
- музичну драматургію;
- музичну форму (двочасну, трьохчасну). Можливі наступні варіанти:

- 2 періоди - проста двохчана форма, проста трьохчасна форма;
- куплетна форма;
- варіативна форма;
- рондо - чергування одного побудови з іншими побудовами;
- сюжетна форма поєднує принципи контрастності, видозміни, переробки і повторності;
- змішана форма - рондо-соната;
- поліфонічні форми - канон, фуга, поліфонічні варіації.

5. Визначити частини музичного твору, скільки разів повторюються динамічні відтінки, характер. Звучність при виконанні (форте, піано).

6. Визначити характер кожної частини (гострий, різкий, грайливий, м'який, повітряний, жартівливий, легато, стаккато).

7. Розділити кожну частину музичного твору на періоди, пропозиції, музичні фрази.

*Період* – побудова, в якому викладена більш-менш завершена музична думка. Зазвичай період складається з двох схожих за будовою частин пропозицій, кожна з яких містить 4 або 8 тактів. Іноді пропозиції не рівні між собою, друга розширена. Наприклад:

- 16 тактів;
- 12 тактів (6 тактів);
- 8 тактів.

*Фраза* – це будь-яка закінчена невелика частина музичної теми. У 16-тактному періоді фраза - 4 такти, в 12-тактному - 3 такти, в 6-тактному - 2 такти.

8. Усвідомити музичні теми.

Наприклад, встановити, скільки часу відводиться на кожного персонажа.

9. Визначити ритмічний малюнок, підкреслити ритмічні частини (синхронність). Вказати розбіжність ритмічних і метричних частин (синкопа).

*Поліритмія* - прояв різноманіття, найяскравіша властивість нашого мистецтва.

### ***Контрольні питання:***

1. Що таке синкопа.
2. Які існують поліфонічні форми.
3. Визначення жанру музичного твору за завданням педагога.

### ***Рекомендована література:***

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К. Мистецтво.

2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-2. К.: Мистецтво.
5. Зубатов, С. (1995). Основи викладання українського народно-сценічного танцю. К.: ІПКГЖ.

## **1.6. Хоровод, як форма народно-сценічної хореографії**

Одним з основних жанрів народного танцю є хоровод. Це не тільки найпоширеніший, але і найдавніший вид танцю. Не випадково основна побудова - коло. Основою хороводу є спільне виконання хороводу, пісні усіма її учасниками. Зародження жанрів хороводних пісень у слов'янських народів відносяться до глибокої давнини.

Хоровод - це масове народне дійство, де танець або просто ходьба, або гра нерозривно пов'язана з піснею. У далекі язичницькі часи хороводи мали культово-обрядові значення. Але з плином часу хоровод втрачає значення обряду.

Хоровод стає побутовим танцем, в якому існують свої певні правила виконання, певні відносини між учасниками, які як правило, триматися за руки, іноді за вінок, за хустку, шаль, пояс. Хороводи різноманітні в своїх побудовах. Але все-таки найбільш типовою початковою формою побудови більшості хороводів є коло. Часто можна зустріти коло подвійне - коло в колі. Кожен малюнок, кожна побудова хороводу має свою певну назву: коло, ворітця «вісімка», «колона», «кошик», які виконуються в повільних, середніх і швидких темпах, але при слові хоровод виникає картина плавного руху, струнких дівчат - «лебідок», повільна, впевнена, хода хлопців «козаків» і різні хитромудрі малюнки.

Протягом усієї численної історії народу хоровод завжди мав велике значення в повсякденному житті українського народу. Жодне гуляння, жодне свято не проходили без хороводів.

Здебільшого, в основному хороводи водилися навесні і влітку - на природі, простору вимагала сама специфіка - масовість і загальнодоступні численні пісні, під які водять хороводи,

виконувалися в різному темпі, отже, і хороводи різноманітні за темпом. У хорових піснях існує тема праці, любові хлопця і дівчини.

До кожної теми відноситься велика кількість пісень з різноманітним змістом, сюжетом, персонажем. Рух хороводу, його малюнки виходять з конкретного змісту пісні, супроводу хорового змісту.

Це впливає на побудову хороводу і дозволяє віднести його до того чи іншого виду. Виходячи їх змісту пісні, хороводи з точки зору хореографії діляться на 2 групи: *орнаментальні і ігрові*.

Хороводи, що існують в народі, з їх різноманітним орнаментом, грою і яскравими пісенними мелодіями завжди привертали до себе увагу балетмейстерів, поетів, письменників. Кожна епоха накладає свій відбиток на хореографію народу, таким чином, на сцені з'являється своєрідний синтез орнаментального і ігрового хороводу, хореографічний, сценічний варіант в якому зберігаються всі традиційні компоненти, властиві цьому барвистому і самобутнього жанру малюнків народного танцю.

Основні види хороводу.

#### *1. Орнаментальні хороводи*

Якщо в тексті пісні що супроводжує хоровод, є конкретна дія яскраво-вираженого сюжету дійових осіб, то учасники хороводу ходять колами, ланцюгами, рядами, заплітають з хороводу ланцюга, з яких випливають різні фігури.

Орнаменти, погоджуючи свій крок з ритмом пісні, є лише музичним супроводом - такі хороводи називаються орнаментальними.

Хоровод своїм малюнком, побудовою розкриває і передає зміст пісні. У малюнку орнаментальних хороводів дуже яскраво простежується «елемент образотворчості» - «заплетені тину», «завивання капусти» і тому подібне. Виконання кожного орнаментального хороводу в народі, в побуті відрізняється строгістю форми і кількістю фігур. Весь хоровод складається лише з кількох фігур, які обмежено переходять перебудування з однієї в іншу.

#### *2. Ігрові хороводи*

Гра - елемент культури будь-якого народу, яка виділилася у відносно самостійний вид практики з суспільно - трудової і суспільно - пізнавальної діяльності людини.

Розвиток гри побудованої на рухах визначився потребою людей у відпочинку, розваг, знань, розвиток духовних і фізичних сил. Існує два види рухливих ігор:

- колективні;

- індивідуальні.

Саме колективні народні ігри були повноцінною складовою частиною змісту і форми будь-якого обряду, свята поряд з пісенно-танцювальною дією.

Саме ця думка дає підтвердження тому, що гра тісно змикається з наступним видом людської діяльності з танцювальною народною творчістю, і однією з найдавніших форм хороводом.

Цей вид розваг супроводжує ігрові пісні і приспівки, які зазвичай організовують рухливі, молодіжні ігри, які не мають хореографічних компонентів, хоча відомі випадки ходіння по колу.

Танець-гра і пісня в хороводі органічно пов'язані між собою. Для народної рухливої гри характерні: образність, елемент змагання, самостійність, яскравий прояв емоцій.

Всі ці риси повинні знаходити відображення в сценічному варіанті хороводу - гри, в якому на відміну від ігрового хороводу немає конкретних дійових осіб.

Створюючи хоровод - гру, потрібно будувати свою роботу на драматургії безсюжетного танцю. Розробка художнього змісту починається з пошуку теми.

Далі в ідеї продовжує розкриватися хореографічна образність характерів цієї гри: види діяльності учасників, правила і кінцева мета, тобто результат.

Художня форма хороводу - гри, дає великий простір балетмейстеру для прояву творчої фантазії, композиція повинна повністю розкривати художній зміст твору, бути хореографічно-образною, розвиватися за рахунок малюнку. З врахуванням того, що малюнок це, перш за все переміщення танцюючих в просторі сценічного майданчика.

1. Гра «Ворітця» - це гра юнаків і дівчат супроводжувалася музичним матеріалом на основі пісенного фольклору. З різноманітних малюнків несподівано виникають ворітця. Перед дівчатами ставитися мета швидше подолати їх поки не зачинилися. Юнаки організовують ворітця на кінець музичної фрази або в кінці фігури або по закінченню тексту, який органічно зливався з композицією, і як завжди для дівчат це було несподівано. Весело проходила розплата тих, хто програв, тобто виконання умов гри (не встигла пройти ворота, даруй поцілунок).

2. Хоровод гра «завитки» будується на ідеології двох сторін, які в формі дружнього змагання, доводять свої переваги. Ідея гри, по черзі

водячи хоровод постаратися перевершити суперників в малюнку. Кожна група має свого ведучого, який починає і закінчує фігури. По ступеню розвитку композиції вони стають все складніше і цікавіше. Але в цій грі неможливо визначити переможця. Щоб порівняти учасників, ведучий об'єднує всіх в загальний хоровод, де учасники створюють найкращий малюнок, який і примиряє граючих.

Якщо в пісні є дійові особи, ігровий сюжет, конкретна дія, то зміст пісні розігрується в особах і виконується із застосуванням танцю. Іноді зміст пісні розігрується усіма учасниками хороводу одночасно. Часто персонажами пісень є тварини, птиці. Учасники хороводу зображують птахів, звірів, наслідують їх звичкам, рухам. Такі хороводи, називаються ігровими.

В ігрових хороводах головним є розігрування змісту танцю - розкриттям сюжету стає характер дійових осіб. В ігровому хороводі може виділятися виконавець, який грає одну роль, а іноді 2-3 ролі, але найчастіше виділяють кілька дійових осіб. Ігровий хоровод будується по колу або лініями. У центрі кола відбувається дія, розігрується сюжет, коло ж рухається або зупиняється, пританцьовуючи або підігруючи. У лінійній побудові хороводу учасники поділені на дві групи, які ведуть своєрідну динаміку. Вони парами йдуть один за одним «колоною» по півколу, пари розходяться вправо і вліво, виписавши «вісімку».

*Зміст пісні впливає на малюнки.*

Розробка художнього змісту починається з пошуку теми (наприклад, гра з предметом «вузлики»). Далі в ідеї продовжують розвиватися хореографічні образні характеристики цієї гри: види діяльності учасників, правила і кінцева мета, результат. Художня форма хороводу - гри дає великий простір балетмейстеру для прояву творчої фантазії. Композиція повинна повністю розкривати художній зміст твору, розвиватися за рахунок малюнка, як основного виразного засобу цієї форми.

### *3. Хороводний танець*

- Будується на простих танцювальних рухах і складається з декількох частин, кожна частина самостійна і може отримати розвиток як окремий танець.

I частина.

- Власне хоровод. Темп середній або повільний.

II частина

- Більш темпова, скоріше нагадує танець.

III частина.

- Швидка.

IV частина.

- Масова, фінальна, темп швидкий.

У перших двох частинах увага зосереджується на композиції малюнку.

#### 4. Хоровод - обряд

Обряд - слово походить від кореня «ряд», рядити або обряджати означало обговорювати, домовлятися, встановлювати, то чи інше життєве правило, порядок.

Обряд або обрядові ігри складають основу більшості народних свят. Вони склалися в період общинно-родових відносин за довго до того, як виникли сучасні релігії. Одухотворяючи навколишній світ, створюючи свою залежність від сил природи, люди прагнули обрядовими діями вплинути на них, схилити на свою сторону або знешкодити.

Друга лінія обряду була пов'язана зі святами, часом року і річним циклом господарських робіт (оранка, сівба, збирання врожаю).

Обидві лінії були органічно пов'язані і представляли собою єдину систему народних звичаїв.

Конкретний символ, образ, закладений в обряді, втілювався через його елементи, які були символом втілення ідей.

Наприклад: обряд - дівич-вечір, напередодні весілля є символом прощання з безтурботною молодістю. Дарування подругам стрічок з коси символом прощання з дівочою красою.

Свята та обряди мали регулярне значення і надавали ритмічність в житті людини. Вони є плодом творчості кожного народу і мають свій неповторний колорит.

Хоровод - обряд, як хореографічний сценічний твір цілком відповідає цим завданням. Джерелом для розробки його художньої та драматургічної основи, є матеріали і наукові дослідження з етнографічної культури народу, вивчення традицій і звичаїв фольклорних першоджерел, зразків народного, музичного, поетичного, танцювального і прикладного мистецтва.

Обряди зникаються з мистецтвом, в зв'язку з цим художню основу сценічного обряду становить синкретична єдність наступних елементів: музична та поетична творчість, пластика і рух, художнє оформлення та обрядова атрибутика. Створюючи хоровод - обряд, як сценічний твір на традиційній основі народного обряду, слід дотримуватись його основних компонентів.

1. Образний - відобразити емоційний образний лад народного обряду, виділити найбільш загальні і типові риси, обробити вихідний матеріал. Одним із способів обробки є стилізація.

Стилізація - це створення за мотивами першоджерела в якісно відмінній формі.

2. Дієвий або динамічний, драматургія хороводу - обряду, повинна сприяти образно - символічному художньому втіленню обрядової дії засобами хореографічного мистецтва. Можливість розкриття змісту першоджерела в певний відрізок сценічного часу. Будується на основі принципу в драматургії сюжетного танцю за аналогією з ігровим хороводом.

### *3. Музично - вокальний:*

а) народні пісні та мелодії (ритмічна, образна, емоційна основа) можливо використання вокальних даних самих виконавців.

б) музичний твір на народній основі створений композитором або обробкою першоджерел.

I. варіант: В музиці присутня ілюстративність, програмний початок, тобто вона образно близька хореографічній дії, де виконавці виступають в ролі конкретних персонажів, в конкретних обставинах.

II. варіант: Музика виражає емоційно-психічний стан людини або характеризує внутрішній зміст дії (наприклад весь довесільний обряд «дівич-вечір» проникнутий емоцією смутку, прощання з дівочтвом і переходом в інший життєвий вимір).

4. Вербальний або розмовний. В хороводах, які були складовою частиною будь-якого обряду, музики, пісні, дії, руху і слова знаходилися в органічному зв'язку. Для сучасної людини поезія являє собою історичну цінність, і тому, можливо використання слова, що звучить на сцені, а також пряме спілкування з глядачем.

5. Речовий - символічний. Символ (від грецького предмет дії). Служить умовним позначенням, будь-якого образу, поняття, ідеї. Символіка основа будь-якого народного свята, обряду, і являє собою цілісний комплекс обрядових реквізитів, декорацій, нарядів. Потрібно пам'ятати, що кожен символ пов'язаний з конкретною ситуацією.

### *Цикли хороводу:*

Головний аргумент самотності слов'янського хороводу укладений в самому характері виконання, в змісті і формі танцю - дії в ступенях його взаємозв'язку з життям і побутом народу.

Значення хороводних і ігрових танців мають дуже велике значення, вони відображають події суспільного життя, виховують

народний смак, розвивають почуття міри і взаємодії. Первісна класична форма хороводу являє собою сукупність пластики, тоніки і ритму.

Хоровод був і є ігровим, завжди сюжетним, масовим, фігурним танцем, здатним приймати будь-які пісенні ритми.

Хороводний танець - це урочисто - плавні, округлі і стрункі рухи тіла, обдумані пристосовані до поетичних пісенних образів. Якщо хоровод відбувався без пісні, то в окремих рухах його і загальному дійстві було укладено зміст дії. Малюнки загальновизнаних хороводних видів досить яскраво наведені в описі Богородицького ігрища «Завивання вінків», де звичайні характерні фігури вдало приурочені до певного сюжету.

В хороводах які знаменували пори року панували дівчата. Виконання хороводів пов'язане з певними обрядами, які входять до традиційних календарних циклів:

ВЕСНЯНИЙ (веснянки, гаїлки, гаївки);

ЛІТНІЙ (Купайла, Русалії, Спаса);

ОСІННІЙ (збирання врожаю);

ЗИМОВИЙ (колядки, щедрівки).

За тематикою українські хороводи можна поділити на три групи:

- найдавніші хороводи з яскраво вираженим відбиттям трудових процесів («Бондар», «Мак», «А ми просо сіяли, сіяли», «Шевчик», «Коваль»);
- хороводи, у яких оспівується природа та відображується характер, темперамент свійських тварин, птахів («Кривий танець», «А вже весна», «Марена»);
- хороводи, у яких відтворюються родинні й побутові взаємини з розкриттям характеру людини в різних ситуаціях («Перепілка», «Ой гілля-гілочки», «Пташка»).

Іван Гончар «Гаївки біля церкви»

*Лексика та композиція*

Хоровод має досить нескладну лексику та композицію, адже з давніх-давен його виконують просто неба. Водили хоровод, бравшись за руки, навіть танцюючи з атрибутикою. Часто використовували стрічки, віночки, хустки. Основні положення рук: на талії партнерів, схрещені руки поперед себе, закладені навхрест, положення «ліса» (найчастіше у ключових хороводах) тощо.

Основними рухами є кроки: урочистий танцювальний хід, хороводний крок, зальотний, крок із винесенням ноги, приставний

крок, потрібний хід, комбінація простого та потрібного кроків, хода з акцентом на одну ногу та багато інших варіацій.

У гаївках, наприклад, переважає боковий хід із випадом на каблук, боковий гуцульський хід із невеликим припаданням. Також наявні кроки із підскоками та пробіжками, кроки-стрибки на одну ногу, які насамперед використовують у дитячих хороводах.

Значного поширення набули ілюстративні рухи, які допомагають відтворити трудовий процес і зімітувати ту чи іншу дію. Наприклад, снопов'язання, косовицю, сіяння, прополку; імітація рухів бондаря, шевця, гончаря та інших ремісників тощо. І, звичайно, невід'ємним елементом хороводів є запрошення та поклони.

### ***Контрольні питання***

1. Охарактеризуйте основні види малюнка в хороводах.
2. Які відмінні риси хороводів традиційних календарних циклів України?

### ***Рекомендована література:***

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К. Мистецтво.
2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Дениц Е. Джазовые танцы. Донецк: Сталкер, 2004. 89 с.
5. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.: Мистецтво.
6. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-2. К.: Мистецтво.

## **1.7. Хореографічний текст. Лексика танцю (танцювальна мова)**

Якщо малюнок танцю - це переміщення виконавців по сценічному майданчику, то хореографічний текст - це танцювальні рухи, жести, пози, міміка. Малюнок танцю і хореографічний текст складають композицію танцю. Танцювальна мова хореографічного твору настільки ж важлива, як літературна мова для твору літератури. Танцювальна мова так само, як і літературна, виражає думки, почуття, розкриває взаємини людей і їхні характери, образи героїв, ідею твору.

На хореографічний текст впливали умови побуту народу, його заняття, клімат. Танцювальна мова увібрала в себе характер народу, його темперамент, а також життєвий устрій, соціальний стан. Прикладами можуть служити грузинські і фінські танці.

В хореографічному творі один рух народжує інший, вони логічно пов'язані і складають єдине ціле. Тому при створенні хореографічного тексту балетмейстер повинен стежити за логікою розвитку танцювальних рухів. Іноді рух на місці не справляє враження, але якщо його виконати з швидким просуванням по колу - відразу стає цікавим, а ще краще сприймається, коли він виконується по діагоналі або в обертанні. Таким чином, створення хореографічного тексту повинно бути логічно пов'язане з малюнком танцю. Складаючи хореографічний текст, балетмейстер повинен наділити своїх героїв такою танцювальною мовою, щоб в повній мірі розкрилися їх образи.

У свою чергу, танцювальні образи дають можливість розкрити ідею твору. У танцювальному тексті повинні бути відображені індивідуальні особливості характерів дійових осіб, навіть деякі звички, властиві їм. Особливо яскраво це виражається в комедійних, гротескових образах. Існує нерозривний зв'язок між малюнком і законами драматургії, так і між хореографічним текстом і законами драматургії. В хореографічному творі балетмейстер прагне виділити кульмінацію засобами хореографії. У номері, що не має взаємозв'язаного сюжету, це може бути каскад технічно складних рухів і комбінацій, або найцікавіший малюнок танцю, найбільша динаміка руху, найвища емоційність виконання, або інший балетмейстерський прийом. Один із прийомів, використовуваних при створенні танцювальних рухів і комбінацій - це прийом контрасту: контраст швидких дрібних рухів і несподіваної паузи. Танцювальна фраза, «сказана пошепки», може змінитися фразою, побудованої на звучанні форте. Дуже важливо для балетмейстера не механічно чергувати контрастні моменти, а робити це обґрунтовано. Ритм і акцент в тому чи іншому танцювальному русі можуть іноді кардинально змінити характер руху і навіть його національну приналежність. Наприклад, «вірьовочка» в російському характері виконується на півпальцях, в українському - в більш швидкому темпі, легко, з трохи зігнутими колінами, з акцентом на русі вгору (цьому сприяють вузькі спідниці), в угорському - майже на витягнутих ногах, більш різко, напружено, з акцентом на русі вниз, в

болгарському – невиворотному положенні, без витягування підйому. Велике значення має ракурс, в якому сприймається рух.

Хореографічна лексика – це набір різноманітних хореографічних рухів, які балетмейстер використовує для вираження своєї ідеї, створення хореографічного образу.

До хореографічної лексики відносяться: руху, пози, ракурси, міміка.

Хореографічна лексика відображає індивідуальність автора, її якість залежить від професійного рівня та інтелекту автора. Хореографічна лексика завжди знаходиться в розвитку. Будь-яка нова лексика протягом часу, або забувається, або залишається, затверджується і переходить в традиційну - нову.

Діапазон лексики широкий. Це класичний танець, народно-сценічний танець, історико-побутовий танець, бальний танець, джаз-танець, танець модерн, вільна пластика, акробатика (трюки), пантоміма (побутові жести, міміка).

Балетмейстер може використовувати окремі види лексики, або їх збагачувати. Кожен з видів лексики має власну поетику, тобто певну сферу застосування, власну здатність, відмінну від інших передавати зміст танцю.

Наприклад: класичний танець відображає поетично-духовне начало, народний танець особливості національного світовідчуття, історико-побутовий і бальний танець предмети епохи, стиль історії періоду, джаз, модерн, вільна пластика передають чуттєві прояви людини, приземлений характер рухів, пантоміма передає конкретну інформацію.

Різновиди лексики:

1. Імітаційно-наслідувальна (образотворча) - трудовим процесом, звичкам тварин, птахів.

2. Образно-виразна.

3. Національна.

4. Технічна (трюкова) - це найбільш складні елементи, які демонструють спритність і індивідуальність виконавця (доступна не всім).

5. Дитяча лексика (характерна тільки дітям, для її створення потрібно спостерігати за поведінкою та іграми дітей).

Хореографічний текст-це поєднання в певній послідовності всіх танцювальних рухів хореографічного номеру. Саме в хореографічному тексті задум балетмейстера отримує конкретне

втілення. Зміна будови цієї послідовності включення в неї інших рухів змінює смисловий зміст номеру.

Таким чином, створення хореографічного тексту це складний творчий процес, який вимагає від балетмейстера:

1. Розуміння сенсу кожного руху, вміння поєднувати і з'єднувати руху в потрібній послідовності, щоб стали зрозумілі: тема, ідея, образ твору.

2. Музична грамотність.

3. Уміння осмислювати побачене і почуте в хореографії, щоб створювати хореографічний образ пластикою тіла і виразністю.

Створення подібної лексики:

Балетмейстера чекає невдача, якщо він намагається поєднати в номері велика кількість різних рухів. В основі створення хореографічного образу лежить відбір необхідних, обмежених в кількісному відношенні рухів, що володіють яскраво вираженою індивідуальністю, неповторністю суті образу.

Рухи що відповідають образу на протязі номера, з'являються неодноразово, розвиваються (комбінуються) і видозмінюються (варіюються) разом з розвитком образу. Необхідно шукати якийсь яскравий жест, позу, тобто лейт-рух (провідний рух), який повторюється протягом усього номеру в різних поєднаннях з іншими рухами і нагадує глядачеві основну характеристику героя, більш яскраву рису того чи іншого образу.

У глядача рухи залишається в пам'яті, а їх особливості характеру, властивість персонажа підкреслюються, роблять образ таким, як в інших. Протягом номера образ супроводжують невеликі хореографічні пластичні мотиви - це невелика, злита група рухів, яка має значущість для суті образу, стає його характеристикою.

Наприклад, мініатюра лебідь в постановці Фокіна вона побудована на рухах «pas de bouree», «arabesque», та рухах рук плюс образ лебедя, у якого є бажання жити, емоційний стан - туга, смуток, печаль.

*Зазначимо джерела впливу на типовий хореографічний текст.*

1. Рельєф місцевості, географічне положення. Чоловічим рухам Центральної України притаманний широкий, впевнений крок, населенню гірських Карпат - невеликі кроки, обережні.

2. Клімат. Від клімату залежала форма одягу, вона, в свою чергу, впливала на формування пластики, наприклад: російські північні танці виконувалися у важкому довгому одязі, сарафанах, жителі півдня танцюють в легкому вільному одязі.

3. Великий вплив на пластику надали національні прикраси. У башкирських танцях використовуються браслети, сережки, у монголів, калмиків - тряска корпусу, дзвін монет, для грузин типові руки на кинджалі.

4. Уклад життя відбився в темах і образах. Для Молдавії актуальні збір винограду, для Литви - льон, для Башкирії - наїзники, для Білорусії - бульба.

5. Звичаї та звички позначаються, наприклад, на те, як піднімають руки, як тримають дівчину. В Узбекистані немає парних танців, існує поділ на чоловічу і жіночу половину. Звичаї і звички формуються під впливом філософії і релігії.

Танцювальна мова залежить:

- 1) від теми, ідеї;
- 2) взаємозв'язку з драматургією;
- 3) національності номеру;
- 4) характеру образів і персонажів;
- 5) малюнку танцю;
- 6) музики - вміння правильно чути образно-інонаціональний лад музики допомагає точніше вирішити танцювальний текст. До рухів, які часто включаються в комбінацію, відносяться підскок, зіскок, перескок, поворот, удар, обертання, стрибки.

*Написання композиційного плану*

У композиційному плані хореографічної постановки в хореографічній єдності розробляється драматургічна побудова з докладним рішенням хореографічних форм і його втіленням. У композиційному плані містяться наступні відомості:

- час і місце дії танцю, обставини, в якій він виникає;
- при необхідності дається опис декорацій, детально викладається за законами драматургії вся дія танцю з характерними обставинами, обґрунтуванням вчинків дійових осіб.

Послідовно описується експозиція, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, вказується імовірно характер хореографічної форми танцю: хоровод, дует, сольний та тому подібне.

Визначається характер музики - її темп, розмір, - робиться точний хронометраж всього танцю і окремих його епізодів в секундах. Описуються нюанси, які потрібні в номері. У композиційному плані корисно дати схему і креслення хореографічного вирішення найбільш важливих моментів і епізодів дії.

***Контрольні питання:***

1. Покажіть «вірьовочку» в українському, угорському, російському танці у болгарському характері.
2. Які рухи розвивають танцювальну комбінацію?
3. Як вплинули на хореографічний текст рельєф місцевості, клімат, умови побуту, звичаї і звички, релігія, філософія?

### ***Рекомендована література:***

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К. Мистецтво.
2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Дениц Е. Джазовые танцы. Донецк: Сталкер, 2004. 89 с.
5. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.: Мистецтво.
6. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-2. К.: Мистецтво.

## **1.8. Робота постановника з виконавцями**

Після того як постановник розробив композицію, лексику, мізансцени, він може приступити до роботи з виконавцями, попередньо продумавши методику викладання, що включає 2 методи:

1. Поставити, потім відпрацювати.
2. Ставити частинами і відразу відпрацьовувати.

Готуватися треба до кожного заняття. Слід мати з собою записані особливості або робочий план по тактам: з одного боку - такти і схеми руху, з іншого - який рух скільки разів виконується, з якої ноги, положення рук і тому подібне. Перед тим як розучувати танець, постановник розповідає учасникам все, що входить в зміст танцю, знайомить їх з музикою. Він повинен від виконавців вимагати ретельного відпрацювання рухів, яскравої подачі матеріалу і характеру танцю.

Наведемо алгоритм роботи.

*Знайомство з виконавців з номером.*

Дати прослухати музику, розповісти сюжет, захопити, зацікавити.

*Розподілити ролі, персонажів, врахувати при цьому:*

- технічні можливості виконавців;
- індивідуальні якості (хтось «дробить», хтось «крутить»);

- зовнішні якості (ріст, обличчя).

*Розучування рухів.* Починається на заняттях. Послідовність розучування рухів:

- рух показати без супроводу і під музику;
- якщо складно - розділити його на частини;
- провчити під рахунок кожен частину, поступово застосовуючи музику;
- повільно під рахунок об'єднати частини, потім під музику, коли доопрацюється весь матеріал, прискорити темп до потрібного;
- після розучування руху тренуються виразність і емоційність.

*Постановка танцювального номеру здійснюється частинами.*

1. Пройти по малюнку. Умовно пройти простими кроками малюнок (рисунок) майбутнього танцювального номеру.

2. Пройти по малюнку танцювальними рухами. Схематично пройти по запланованому рисунку танцю танцювальними рухами (щоб в подальшому можна було б ускладнити лексичну насиченість рисунку танцю)

3. З'єднати ці 2 постановчі частини.

Коли номер розучений, поставлений, починаються репетиції. Спочатку - робочі репетиції:

- на сцені;
- в костюмах;
- зведені репетиції (з оркестром, якщо потрібно - з хором).

Наступний етап - прогони. За ними слідує генеральна репетиція - зі світлом, з гримом. Це пробний виступ, де показується попередня версія твору. Після генеральної репетиції бувають зміни (скорочення, доповнення).

### ***Контрольні питання:***

1. Які 2 методи використовуються при постановці в роботі з виконавцями?
2. Назвіть основні частини постановки танцювального номеру.

### ***Рекомендована література:***

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К. Мистецтво.
2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.: Мистецтво.

5. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-2. К.:Мистецтво.
6. Зубатов, С. (1995). Основи викладання українського народно-сценічного танцю. К.: ІПКГЖ.

### **1.9. Сольний танець. Особливості створення та виконання**

Процес створення сольного танцю складний та багатограний, і чим глибше, повніше та багатше образ, тим об'ємніше, ширше та напруженіше інтелектуальна діяльність.

Як відомо «соло» означає виступ одного артиста. У драмі це монолог, у опері – арія, в балетному театрі – варіація, у побуті – одиночний танець. Треба відмітити, що одиночний танець – взагалі явище унікальне: бо танець виник колись як колективна дія.

Якщо в побуті сольний танець може танцювати будь-яка людина, яка має бажання та вміння (або надію на нього), то в хореографічному колективі виконати сольний танець на сцені доручають найдосвідченішому артисту.

На сцені професійній та аматорській рідко можна побачити сольний танець, тим паче цікавий. І це не випадково. У танці на одного виконавця, дуже важлива образна лексика, просторова композиція, танцювальна драматургія. І мало хореографів, які знають, як все це зробити з одним виконавцем, і вони частіш за все не беруться за створення таких номерів, тим паче в народно-сценічній хореографії.

У народі одиночний танець завжди був чоловічим та жіночим. І цей розподіл не формальний, бо є у кожній національній хореографії рухи для танцю чоловічого, та рухи для танцю жіночого. Є й загальні рухи, однакові за своєю «географією», але виконуються вони у манері, яка відрізняється характерними особливостями. Тому і у танці сценічному обираються рухи, які притаманні чоловічому та жіночому характерам і можливостям.

В останній час у сучасній хореографії стало модним якби стирати відмінності статі. Це виявляється в одязі, зачісках, макіяжі та в манері танцювати. Здебільшого хореографи створюють танці однакові за характером та підбору рухів. На жаль ця тенденція торкнулась і балетних театрів. Наскільки це протиприродно, не треба й казати. Ми з

впевненістю повинні вірити, що це явище ніколи не торкнеться народно-сценічного танцю. І два «полюси» — чоловік та жінка і в житті, і на сцені, своєю відмінністю, високим призначенням і балетмейстерським талантом будуть завжди цікаві і одне одному і глядачеві.

Треба відмітити, що рішення тієї чи іншої теми з одним виконавцем і відповідно за більш короткий час дії танцю для хореографа процес важкий.

Для того, щоб хореоавтору виразити свій задум, як сольний танцювальний твір, то необхідна, перш за все величезна увага до характеристичності індивідуальної лексики персонажа, який виступає єдиним носієм головної теми твору. Не менш важлива драматургія, яка виникає на основі взаємодії пластичних тем персонажа, яка дозволяє виявити зміст танцю.

Характеристика танцю певною мірою зв'язана з різноманітністю, багатством лексики, так як рухи танцю — основний пластичний засіб прояву думки. При цьому з великої різноманітності елементів повинен бути обраний основний лейтмотив, який диктує і характер всіх інших рухів, пластичних елементів одного персонажу.

Крім того, форма сольного танцю диктує лаконізм, отже, для автора це — строгий відбір, самозречення та чіткість побудови.

При створенні сольного танцю треба пам'ятати, що механічне складання рухів, жестів, поз, міміки роблять ці компоненти безглуздими. Все це становиться танцювальним текстом лише у тому випадку, якщо підлегле думці.

Перш ніж розпочати працю по створенню сольного танцю, балетмейстер повинен розуміти, яку думку він хоче виразити, що він хоче сказати глядачеві. Створювати хореографічний текст треба в традиціях танцювальної культури того народу, про який розповідається в цьому танці, бо танцювальна мова, танцювальний текст, знаходиться у тісному взаємозв'язку від національного характеру народу, його способу життя, відмінностей мислення.

Створюючи танець, балетмейстер повинен наділити свого героя такою танцювальною мовою, щоб сповна розкрити його образ. В свою чергу хореографічний образ дасть можливість розкрити ідею номеру, викласти його сюжет. Отже, розкриття ідеї танцю, образу і характеру героя знаходяться в прямій залежності від хореографічного тексту, створеного балетмейстером.

Створюючи танцювальний текст, який властивий даному образу, треба враховувати жанр танцю, стиль і його характер. Природно, що все це взаємопов'язане.

Створення хореографічного тексту повинно бути логічно переплітатися з малюнком танцю. Помилково думати, що в сольному сценічному танці створенню малюнків можна не приділяти особливу увагу. Малюнок і вся просторова композиція важливі для створення образу, драматургії, розвитку сюжету.

У сольному танці завжди важливий драматургічний розвиток, особливо кульмінація. В номері, у якому не має активного розвитку сюжету, це може бути каскад технічно складних рухів і комбінацій, найбільша динаміка руху, найвища емоційність виконання, або інший балетмейстерський засіб.

Сольний танець у професійному виконанні відомий давно. Найвідомішим виконавцем можна назвати відому в свій час американську танцівницю-босоніжку Айседору Дункан, яка спиралась у своїх пошуках на зразки давньогрецької пластики. Вона була щира і не повторна у своїх імпровізаціях на музику великих композиторів, яка майже завжди для танцю не призначалася.

Дункан творець своїх образів, своїх танців, але її не можна назвати балетмейстером - створювачем. Своїм імпровізаційним талантом, темпераментом вона неповторна.

Артистизм цієї танцівниці, а також незвичність форм танцю, костюму викликали загальне захоплення у глядачів у всіх країнах. Наслідувати її виконання або ставити танці в стилі А. Дункан успіху ще нікому не принесли.

Найкращім прикладом сольного яскраво – образного танцю, звичайно же є «Помираючий лебідь» – Сен-Санса, створений Михайлом Фокіним для Ганни Павлової. Форма танцю балетмейстером знайдена дивовижно. Вона достеменно виражає стан тендітної істоти, яка відчуває наближення своєї загибелі. Велич цього образу створена цілком простими танцювальними засобами, але дуже чітким розвитком драматургії.

Не можна не сказати також, що танець сольний тоді цінний, коли через індивідуальне виражає загальне, деяку мікросферу в величезному світі. Звідси і завдання роботи хореографа: створений танець вже сам по собі має стати узагальненням.

Імпровізаційність – одна з характерних рис, яка надає мистецтву щирість, свіжість та переконливість. Танець якби

зкладається на наших очах і танцівник вільно і природно входить у світ своїх образів.

На особливому місці знаходиться іспанський танець одного виконавця у стилі Фламенко. Треба підкреслити що танець Фламенко не потребує широкого сценічного простору, але потребує простору внутрішнього простору душі. Найяскравішим прикладом тому можуть бути сольні танці іспанського хореографа і танцівника Антоніо Гадеса.

А на сучасній українській сцені сольні танці, а тим паче сюжетні, велика рідкість. Прикладом танцю з активним сюжетом, образною лексикою та малюнками, можна назвати «Весняночку» з репертуару Харківського театру народного ганцю «Заповіт».

У цьому танці є і швидкий темп і складна техніка обертів. Але всі рухи і різноманітність малюнків служать для створення образу і розгортання сюжетної лінії. Ця мініатюра може бути і зразком у побудові танцювальної драматургії від експозиції до розвитку дії. В ній з особливою точністю вдалося виразити кульмінацію — емоційну вершину, з якої відкривається весь ідейно-художній зміст номеру.

### ***Контрольні питання:***

1. Які використовуються танцювальні прийоми при постановці хореографічного образу?
2. Назвіть приклади сольних танцювальних номерів.

### ***Рекомендована література:***

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К.Мистецтво.
2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.: Мистецтво.
5. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-2. К.: Мистецтво.
6. Зубатов, С. (1995). Основи викладання українського народно-сценічного танцю. К.: ІПКГЖ.
7. Ремез, О. (1970). Мізансцена – мова режисера. Київ: Мистецтво.

## 1.10. Полька. Кадриль

Полька (від чеського «пулька», або половинка, півкроку) – народний чеський танець, виконується по колу парами. Набувши широкої популярності в другій половині XIX століття у Європі, танець прийшов в Україну. Спочатку побутував як бальний танець у місті, потім, поступово асимілюючись, набув національного характеру, перейшов і до сільської місцевості. Нова якість позначилася на лексиці, композиції, музиці та у цілому ряді своєрідних образно-тематичних ознак. Різноманітні мелодії польок дають можливість закласти в характер руху основне лексичне ядро, яке походить від району побутування танцю.

Як зазначав К.Василенко захоплення полькою усіх прошарків населення засвідчує те, що у багатьох країнах світу вона стала суто національним танцем, джерелом натхнення для написання п'єс багатьма композиторами. Проте чи не найбільшого поширення полька набула в Україні. Це пов'язано певною близькістю до національних танцювальних традицій.

Мелодії польок прості, веселі, завзяті поширюються не тільки Україною, але й за її межами. Найбільш оригінальні за музичною формою та виконанням стають популярними в різних країнах світу. Існує багато прикладів польок, які побутують і в Україні, і в Росії, і в Білорусії, і в Молдові. Вони мають однакову назву, схожі за лексичним наповненням, містять певний зміст танцю, мають однакову музичну структуру. Це відбувається внаслідок різноманітних історичних подій, воєн, міграції населення і призводить до появи танців однієї країни на територіях інших. Так в Україні танцюють «Австрійську», «Словацьку», «Молдавську» польки, багато поліських польок побутують у Білорусі, а білоруські польки мають популярність на Поліссі.

Кадриль – різновид контрдансів, який прийшов на європейський континент з Англії в першій половині XVIII ст.

Французька кадриль, яку пізніше назвали «Лансьє», в Україні отримала назву «Лінцей», «Ланець». За загальною композиційною формою побудови колишня «аристократична» кадриль демократизувалась, нівелювалась, одержала суто національну лексику та музичний супровід. Наприклад, в кадрилі «Шалантух» дуже яскраво виявлені риси танців Рівненщини. Поліська кадриль «Волиняночка» виконується суто дівчатами. Кадрилі побутують повсюдно, однак найбільше їх зустрічаємо в Київській, Хмельницькій,

Черкаській, Чернігівській областях. Поліські кадрили динамічні й темпераментні, деякі виконуються стримано, а деякі завзято. Зазвичай супроводжуються грою троїстих музик, а іноді й вокалом. Таким чином, можемо зазначити, що основу танцювального фольклору поліського краю складають польки та кадрили, які асимілювались на теренах України, потрапивши з інших країн.

### ***Контрольні питання:***

1. Назвіть різновиди польки.
2. Які різновиди кадрили притаманні українському народу?

### ***Рекомендована література:***

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К. Мистецтво.
2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.: Мистецтво.
5. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-2. К.: Мистецтво.
6. Зубатов, С. (1995). Основи викладання українського народно-сценічного танцю. К.: ІПКГЖ.
7. Ремез, О. (1970). Мізансцена – мова режисера. Київ: Мистецтво.

## **1.11. Сюжетний танець**

Сюжетом в художній літературі називається система подій, через які розкривається образ людини, його доля; за допомогою сюжету письменник втілює суспільні конфлікти, розкриває героїв в діях і вчинках, у взаєминах між собою. У сюжеті обов'язковий конфлікт - зіткнення різних соціальних сил, характерів, думок, почуттів, їх боротьба, яка веде до перемоги однієї з конфліктуючих сторін. Сюжет реалізується, розгортається в фабулі, в хронологічній послідовності подій і вчинків.

Сюжет - це конкретний розвиток тематики і хронологічна послідовність подій. Сюжетний танець, і балет будуються по одним і тим же законам хореографії. Сюжет повинен мати час і місце дії, причому не умовні, а певні. Чим відрізняється сюжетний танець від тематичного? Тематичний охоплює більш широке коло подій.

Приклад: тематичний образ - воїн, сюжетний - офіцер-розвідник. Тематичний номер змушує переживати, а в сюжетному можна показати конкретні події, але не захопити глядача. У тематичному танці символіка стає основним елементом, в сюжетному символіка є, але її мало. Сюжетний розвиток має ряд мисливських танців, в яких відтворюються картини пошуку звіра, боротьби з ним і перемоги.

Сюжетний танець - маленький танцювальний спектакль, постановка якого вимагає великої майстерності.

#### *Роль музики в сюжетному танці*

Головною змістовною стороною музики є мелодія. У ній виявляється і зміст, і національний колорит. Поштовх до розуміння музики дає програма твору. Вона дає можливість йти по тій же лінії, але вибирати іншу тему. Тема - це явища, про які повідомляє музика (співається у пісні). Визначеність теми розкривається через жанр. Наприклад: жанр героїчний, комедійний. Сатира гостра, іскра, наповнена сарказмом. Гумор м'якший. Прикладом може служити «Казка про попа і про працівника його Балду». Щоб створити образ попа, потрібно гротеск, гумор. У побутовій темі необхідна пантоміма, в героїчній - символіка.

Музика має свої можливості, хореографія - свої. Наприклад, Мусоргський написав твір «Бидло» про волів, а Якобсон інсценував його з акторами-людьми. Були спроби ставити танці без музики (Марта Грехем), без одягу. Використовувався такий стиль танцю, як «білий вірш» - на півпальцях з розслабленою стопою. Але, як правило, хореографія без музики існувати не може.

Глядачі особливо жадають в сюжетному танці сучасної теми, тому вона завжди буде необхідна. Основні труднощі при постановці - не стільки рішення самої хореографії, скільки подолання розриву між дійсністю і умовними формами, якими обмежені засоби хореографії. Складність полягає в тому, що саме життя конкретне, а хореографія умовна. Чим менше великих явищ в житті потрібно відобразити в художньому творі, тим складніше праця автора, тим прискіпливіше повинно бути мистецтво відбирати з фактів узагальнення, поетичний сенс. У роботах історичної тематики цю задачу виконує тимчасова дистанція.

#### ***Контрольні питання:***

1. Чим відрізняється сюжетний танець від тематичного?
2. Які труднощі відчуває постановник при виборі сучасних тем?
3. Наведіть приклади сюжетних танців.

### ***Рекомендована літератури:***

1. Колногузенко, Б. (2014). *Види мистецтв та хореографії*. Харків: ХНАК.
2. Шалапа, С., Корисько, Н. (2015). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККІМ.
3. Савчин, Л. (2012). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Рівне: Овід.

## **1.12. Хореографічна сюїта**

Хореографічна сюїта – це композиція «...яка складається з декількох танців, що поєднуються однією темою та чергуються за принципом контрасту».

Сюїта як самостійна хореографічна форма сформувалася на протязі тривалого історичного періоду в надрах народних синтетичних обрядових свят. В них чергування народних ігор, танців і хороводних дій з часом ставали предметом спостережень, вивчень та запозичень композиторів – професіоналів.

Розвиток світського бального танцю, заснування балів-маскарадів також сприяло формуванню своєрідних композицій і в професійній музиці. Так, вже у XV столітті, у багатьох італійських композиторів з'явилися партіти, які складені з танцювальних п'єс для виконання на музичних інструментах вдома. Партитури складалися із двох, рідше трьох танців – величної «павани» та рухомої «гальярди». У певному сенсі це було запозичено з практики світських балів.

У творчості композиторів ця тенденція призвела до співставлення контрастних танців, що стало основою форми старовинної танцювальної сюїти.

Сюїта як форма танцювальної музики для музичного виконання використовувалась одночасно і у придворних оперно-балетних дійствах, де контрастне співставлення танців у виставі визначалось самими танцями, відмінністю їх структури та виразних засобів. Однак з'єднувальною ознакою була тональність, у якій писались всі частини сюїти. Ознакою міг бути також один або схожий перетворений метро-ритмічний мелодійний матеріал.

У XVII ст. сюїта як самостійна форма танцювальної музики з'явилась в оркестрі Ж.Б. Люллі, який значно збагатив її структуру. В оркестрові сюїти Люллі впроваджує марші, менуети, гавоти, які виконували драматургічні завдання, розвивали сценічну дію вистави.

В структурі своїх опер-балетів Люлі надав найважливіше значення хореографічній сюїті – вона розвивала сюжетний хід, дію вистави.

Завдяки цьому, танець ставав все більш самостійним, виразним засобом, яскравіше визначався сюїтний характер оперно-балетних вистав в цілому, що стало важливим шагом на шляху до самовизначення балетної вистави в майбутньому.

У другій половині XVIII століття сюїта поступається новим музичним формам — сонаті та симфонії, які, однак не втрачають зв'язку з нею і за своєю структурою залишаються близькими до сюїти.

В оперно-балетних виставах сюїти продовжують існувати у вигляді хореографічних дивертисментів. А вже на початку XIX ст. у виставі «Творіння Прометея або влада танцю» (балетмейстер С. Вітано) Л. Бетховен наближає танцювальну музику до принципів і прийомів симфонічного мислення. Так, більшість частин симфоній Бетховена є носіями танцювального характеру, та пронизані танцювальними ритмами. В них легко можна впізнати мелодії багатьох народних танців.

Таким чином, види хореографічної сюїти, а також її структура розроблялися в хореографічній дії балетної вистави. В той же час формувались, визначались і основні ознаки сюїти: контрастність, композиційно-драматургічна та образно-сміслова завершеність кожної частини. При цьому танці – частини контрастували між собою не тільки загальним характером, темпом, але перш за все образно хореографічною лексикою.

*Сюїта народно-сценічного танцю.*

Виникнення та розвиток хореографічної сюїти на основі достеменного народного національного танцювального матеріалу пов'язано з розвитком народно-сценічного танцю аматорських і професійних колективах.

Сюїта на основі народного танцю вперше на професійній сцені була створена П. Вірським та М. Болотовим і представлена в програмі українського державного ансамблю в 1937 році. Вона так і називалася: «Українська Сюїта» і складалася з 4 частин: музичного вступу; жіночого танцю «Дощик»; «Козачка» та «Гопака». Кожен танець мав свою драматургію, контрастував один з одним темпоритмом, лексикою, образами. І в той же час всі вони разом сприймалися як єдиний хореографічний твір.

П. П. Вірський неодноразово в своїх творах використовував характерні особливості сюїтної форми. Великою вдачею стала

хореографічна картина «Запорожці», яку він поставив у 1957 році, як трьохчасну сьюту. В основі музики композитора Я. Лапінського мотиви народних українських пісень: «За світ встали козаченьки»; «Король містом ходить»; приспівки запорожців «Козакові без ратища, як дівчині без намиста» тощо.

В цьому творі автор вміло побудував взаємодію між груповими та сольними номерами, а всю картину склав з трьох частин, які пов'язані між собою єдністю сюжетної лінії.

*У першій частині* козачій загін на чолі з молодим осавулом демонструє свою військову вправність, орудуючи довгими списами. Тут виразно змальовується картина бою, створюється колективний образ героїчного загону.

*Друга частина сьюти* — своєрідна жанрова замальовка, танок, де вирує життя веселе й залихвацьке, здається, що ні на мить не вщухає життєрадісний ритм... Вірський подає живописну побутову характеристику народних образів, перейнятих добродушним гумором. З багатоманітності танцювальних форм — монологів, дуетів, тріо, квартетів, ансамблю — автор створив єдину цілісну хореографічну картину.

*Третя частина хореографічної сьюти* — це масовий танець козаків із шаблями, в якому розкривається вольове, перейняте героїчними, бойовими інтонаціями життя козаків Січі Запорізької. Це — кульмінація, де відбувається завершення сюжетної канви танцю в бурхливо зростаючому темпі, з чітким запальним виконанням.

В «Запорожцях» та багатьох інших роботах Павло Павлович Вірський показав себе геніальним майстром широких танцювальних творів, які вражають епічним та емоційним розмахом, в яких він домігся композиційної та стилістичної стрункості, відшукав виразні кульмінації для кожної частини, домігся ясності думки при виразності й простоті загального сюжету. При цьому він завжди знаходив для своїх творів яскравої театральної форми.

Широкі танцювальні полотна П. Вірського вражають епічним та емоційним розмахом, з дивовижною повнотою розкривають несхожі виконавські індивідуальності артистів ансамблю.

Проаналізувавши вище зазначене можна зробити висновок, що характерними ознаками хореографічної сьюти є: наявність декількох самостійних частин, об'єднаних однією темою, послідовне чергування швидких і повільних танців, дієвий контрастний розвиток, побудова за тематичними, жанровими та стильовими ознаками.

Сюїта може бути сюжетною або безсюжетною і об'єднувати будь-яку кількість учасників. Задум, тема, ідея, матеріал зумовлюють форму сюїти: кількість її частин, танці, з яких буде складатися хореографічна композиція. В танцювальній сюїті практикується різка зміна мелодії і, відповідно, танцювальної лексики.

Основні принципи побудови танцювальної сюїти в народно-сценічній хореографії можна простежити на прикладі постановок відомих українських балетмейстерів.

Хореографічна картина – композиція, яка складається з декількох епізодів. Епізоди, вміло поєднані в єдине ціле, виходячи із задуму, створюють цілісну картину (наприклад, з життя українського народу).

Сюїти бувають двох видів:

- 1) монохарактерні, побудовані на одному національному матеріалі (сюїта молдовських танців «хору», «табакеряска», «жок»);
- 2) різнохарактерні, які об'єднують танці, побудовані на різному матеріалі: «Хоровод друзів», «Шкільні роки».

Виділяються також сюжетні і безсюжетні сюїти. Сюїта - це велика хореографічна форма, яка займає по тривалості від 5 до 10-12 хвилин, найчастіше складається з масових танців. Сюїта відноситься до складних жанрів, так як може включати різні за жанром танці (жартівливі, ліричні і багато інших), Але стиль всіх вхідних в сюїту танців повинен бути єдиним. У сюїті може бути кілька ідей, але загальна тема.

*Принципи побудови сюїти.*

1. Від простого до складного:
  - а) від простіших по техніці танців до більш складних;
  - б) чергування темпів (повільний, швидкий);
  - в) від меншого емоційно-змістовного навантаження до більшого.
2. Принцип контрасту.
3. Поєднання 1 і 2 принципу.

Вся сюїта і окремі її номери будуються за законами драматургії. Форма танцювальної сюїти дозволяє хореографу розкрити багатобарвність танцювальних культур різних народів. Ставлення до підбору музики повинно бути дуже серйозним: музика повинна бути в одному стилі, як правило, в одній тональності.

### ***Контрольні питання:***

1. Чим відрізняються монохарактерні сюїти від різнохарактерних?
2. Перерахуйте принципи побудови сюїти.

### 3. Які танці включалися в сюїти XVII-XVIII століть?

#### **Рекомендована література:**

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К. Мистецтво.
2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Дениц Е. Джазовые танцы. Донецк: Сталкер, 2004. 89 с.
5. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.: Мистецтво.
6. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-2. К.: Мистецтво.
7. Зубатов, С. (1995). Основи викладання українського народно-сценічного танцю. К.: ІПКГЖ.

### **1.13. Масовий танець**

У масовому танці бере участь не менше 16 виконавців. До масових танців відносяться хороводи, хороводні танці, кадрили танці, сюжетні масові танці, тематичні танці.

У масовому танці найчастіше яскравим виразним засобом є малюнок. Рух виконується одночасно всіма учасниками, зміна рухів відбувається через великий проміжок часу. У розвитку танцю (ступені перед кульмінацією) часто використовуються сольні, трюкові виступи танцюючих, в яких показується технічна досконалість і майстерність виконавців.

Кульмінація - масова яскрава, танець всіх виконавців. Масовий танець дає можливість одночасно сприймати ряд танцювальних образів в їх поєднанні, в тому числі контрастному. Інший вид масового танцю - це масовий танець з солістами. В ньому відбувається дія одного або двох виконавців які відтворюють своїм танцем ідейно-тематичне навантаження всього твору.

Прийоми показу, виокремлення солістів з загальної маси виконавців різні. На них можна сконцентрувати увагу:

- 1) світлом (якщо номер сюжетний);
- 2) малюнком маси (за допомогою двох діагоналей). Одна діагональ, ударна, проходить справа наліво від глядача. Пряма лінія може перебувати на передньому плані, середньому, задньому;

уздовж неї відбувається рух. Може використовуватися півколо (стоячи на колінах, артист виконує присядки в повний зріст назустріч руху солістів);

3) рухом в унісон, яке виділяється різними методами (контрастні малюнки, канон);

4) несподіваною появою солістів (центр, трюкова частина по півколу).

### ***Контрольні питання:***

1. Які прийоми виділення солістів з загальної маси танцівників використовуються при постановках масових танців?
2. Які форми масових танців існують?
3. Наведіть приклади масових танців.

### ***Рекомендована література:***

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К. Мистецтво.
2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Дениц Е. Джазовые танцы. Донецк: Сталкер, 2004. 89 с.
5. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.: Мистецтво.
6. Зубатов, С. (1995). Основи викладання українського народно-сценічного танцю. К.: ІПКГЖ.

## **1.14. Запис танцю**

Система запису танцю на сьогоднішній день має більш досконалу систему запису танцю завдяки новітнім мультимедійним технологіям які в широкому спектрі використовуються при вивченні хореографічного і танцювального мистецтва на відміну з минулими роками. В різні часи балетмейстери намагалися винайти універсальні системи запису танцю, і на сьогоднішній день є кілька систем (на Кавказі, на півночі), але вони не досконалі. Ймовірно, це відбувається тому, що мистецтво хореографії - живе і рухливе, емоційне, і різними символами дуже важко розкрити і передати рух, пластику тіла, емоційний стан героя. У тих записах, з якими ми маємо справу, все неточно, приблизно. Найдосконалішим записом є

кіно, відео. Необхідно зберегти видатні твори хореографічного мистецтва, створені великими майстрами, і не можна недооцінювати існуючі записи - потрібно вчитися читати їх і робити самому. Запис танцю повинна бути грамотною.

Запис танцю включає 5 розділів.

1. Вступ. Описується назва танцю, автор, постановник, автор запису. Досконало розкривається зміст танцю, його сюжет, якщо є - характер танцю, національні особливості, манера виконання, кількість виконавців і музичний розмір.

2. Опис костюмів. Костюм описується ретельно, з усіма подробицями (фасон, розкрій, тканину і т.п.). Описується реквізит, аксесуари і т.п. Використовується план сцени з боку глядача. Танцювальні рухи розбираються з точки зору виконавця, а малюнок танцю читається з точки зору глядача.

3. Всі пересування позначаються прямою лінією або пунктиром, напрямом руху - стрілкою. Для руху по колу вказується, чи робиться воно за годинниковою стрілкою або проти. Хід з обертаннями зображується спіраллю.

Композиційні малюнки робляться з точки зору глядача. Наводяться назва фігури або порядковий номер, кількість тактів, за які вона виконується. Вся фігура розписується по тактах.

Зліва пишеться певна кількість тактів, наприклад з 1-го по 4-й такт, описується, що на кожен такт виконують дійові особи, в якому малюнку і яким рухом, причому позначається тільки його порядковий номер і назва. Тут же описується емоційний стан героїв, настроїв, що вони відчувають. Повідомляється і кількість тактів до кінця фігури, а потім і до кінця танцю. Для кращого розуміння малюнка справа викреслюються схеми, креслення (умовне позначення виконавців).

4. Опис танцювальних рухів. Зазначається назва руху і його порядковий номер, вихідне положення, за скільки тактів виконується, музичний розмір, танцювальні рухи і їх танцювальні елементи. Елементи танцювального руху - підскок, удар, зіскок, мазок, стрибок, присядки, винос ноги на каблук, поворот і тому подібне. Зліва записується такт і тривалості такту у вигляді рахунку (1; 2; 3,4; і 1 і 2). Тривалості записують у вигляді рахункових даних. Справа вказуються ті елементи танцювальних рухів, які потрібно виконати на цей рахунок. Іноді рух виконується через такт, значить на рахунок і перед 1-м тактом, для якого вказана пауза і

потрібно стояти в попередньому положенні. Всі подвійні дробні вистукування розписуються: підскок з одним ударом на 1-8, на 1-4.

5. Музичне додаток. Нотний матеріал, автори, темп і цифрове позначення частини музики, яке відповідає частинам танцю. Якщо танець виконується під ударні інструменти, то додається схема ритмічного малюнку. Якщо є посилання на запис на CD, то додається диск або інший носій.

### ***Контрольні питання:***

1. Перерахуйте розділи запису танцю.
2. Перерахуйте основні елементи танцювального руху.

### ***Рекомендована література:***

1. Василенко, К. (1999). Лексика українського народно-сценічного танцю. К. Мистецтво.
2. Верховинець, В. (1990). Теорія українського народного танцю. Київ.
3. Голдрич, О. (2006). Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом».
4. Дениц Е. Джазовые танцы. Донецк: Сталкер, 2004. 89 с.
5. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.: Мистецтво.
6. Зайцев, Є. (2009). Основи народно-сценічного танцю. Ч-2. К.: Мистецтво.
7. Зубатов, С. (1995). Основи викладання українського народно-сценічного танцю. К.: ІПКГЖ.

## **РОЗДІЛ II. МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА**

### **2.1. Балетмейстер і сфера його діяльності**

У філософському розумінні діяльність – це процес, у ході якого людина творчо перетворює природу, роблячи тим самим себе суб'єктом діяльності, а освоюванні ним явища природи – об'єктом.

Психологи стверджують, що діяльність це – специфічна форма свідомого, цілеспрямованого, активного ставлення до навколишньої дійсності для її доцільної зміни і перетворення.

Вчені виділяють такі види діяльності, як пізнавальна, творча, наукова, мистецька. Особливості кожного виду діяльності визначається предметом, метою, мотивом, процесом, дією, а також умовами діяльності та засобами досягнення результату.

Одним із видів діяльності балетмейстера є діяльність мистецька. Для здійснення подібної діяльності людині необхідна певна сукупність творчих потенцій, мистецьких здібностей, обдарувань, серед яких найвищим ступенем є таланти. Крім здатності балетмейстера до мистецької діяльності, йому потрібні знання, які дозволять зрозуміти систему виразних засобів того чи іншого виду мистецтва, вміння та навички, що сприятимуть реалізації тих художніх завдань, які він перед собою ставить.

Мистецька діяльність балетмейстера є чільною серед проблем хореографічної культури. У ній найповніше віддзеркалюються найсуттєвіші художні тенденції і напрямки розвитку, стильові, жанрові й естетичні аспекти складного, часто внутрішньо суперечливого поступу хореографії та балетного театру в контексті європейського і світового сценічного мистецтва.

Процес становлення і розвиток хореографічного мистецтва відображають танці, створені народом у певний історичний період. Вони дійшли до нас завдяки зусиллям фольклористів і є матеріалом для дослідження. Відомо, що записаний у народі танець є джерелом нових цікавих розробок балетмейстерів як народної, класичної, так і сучасної хореографії.

Балетмейстерська діяльність у сучасному розумінні почала формуватись у XVI столітті. Слово «балетмейстер» з німецького *balletmeister* означає – «майстер, автор танцю, режисер-постановник концертних номерів, хореографічних сцен». Творчість

балетмейстера – те саме, що творчість композитора або поета, відмінність лише в тому, що кожний з них створює задум, користуючись мовою свого мистецтва.

Видатні балетмейстери минулого у своїй теоретичній і практичній діяльності надавали великого значення драматургії, пошукам шляхів найбільш органічного розкриття сюжету, образів дійових осіб. Вони прагнули пов'язати мистецтво хореографії з дійсністю, розповісти засобами хореографії про явища та проблеми реального життя, зробити свої постановки актуальними, повчальними, насиченими діями, у ході розвитку яких формувалися характери дійових осіб.

У книзі «Мистецтво балетмейстера» І. Смирнов стверджує, що перетворення суспільного життя, соціальні зміни проникають і в духовну сферу життя суспільства. Відтак, мистецтво балетмейстера кожної доби неодмінно несе на собі відбиток свого часу.

Хореографи кожної доби вносили свій внесок у формування балетмейстерського мистецтва, уточнюючи, розвиваючи та розширюючи досвід попередників. Представники кожного наступного покоління балетмейстерів створюють таку модель хореографічного твору, форма та структура якої допомагає автору ґрунтовно розкрити думки та почуття, що хвилюють сучасного балетмейстера-педагога.

У сучасному розумінні сутність підготовки до балетмейстерської діяльності полягає у розвитку творчих якостей майбутнього балетмейстера при створенні танцювальних композицій асоціативним мисленням, уміння втілити творчий задум шляхом засвоєння хореографічної культури, танцювальних образів, лексики та техніки танцю; засвоєнні співвідношення хореографічного мистецтва з іншими видами мистецтва.

Необхідно відзначити, що діяльність балетмейстера-педагога характеризується багатоаспектністю і визначає низку виконуваних ним функцій:

- організаційно-управлінська (педагог-хореограф виступає організатором колективу і керує його функціонуванням);
- постановча (керівник колективу є головним його балетмейстером-постановником, за винятком колективів, в яких працюють запрошені балетмейстери);
- репетиторська (керівник хореографічного ансамблю здійснює репетиційний процес, виконуючи функції головного освітянина-репетитора);

- навчально-виховна (навчання виконавської майстерності і духовно-естетичне виховання учнів є фундаментальним у роботі педагога-хореографа);
- розвивальна (формування всебічно розвинених особистостей в ансамблі здійснюється шляхом рівноцінного фізичного, емоційного, естетичного, інтелектуального, креативного розвитку виконавців);
- контролююча (діагностика стану знань, умінь та навичок як окремих учнів, так і всієї хореографічної групи. Мета цієї функції – встановлення зворотного зв'язку (зовнішнього: учень – педагог-хореограф та внутрішнього: учень – учень), а також облік результатів контролю. Завдяки цій функції визначають можливості подальшого вивчення програмного матеріалу колективу, контролюють ефективність як викладання, так і учіння).

Обґрунтування сутності балетмейстерської діяльності дає змогу виділити її структурні компоненти.

**Мотиваційно-вольовий компонент** відображає рівень особливих інтересів та захоплень, зацікавленість та активну участь у творчій діяльності балетмейстера. Він включає мотиви, мету, потреби в професійному навчанні, вдосконаленні, самовихованні, саморозвитку; ціннісні установки актуалізації в професійній діяльності; стимулює творчий вияв балетмейстера в фаховій практиці.

Мотиваційно-вольовий компонент припускає наявність інтересу до балетмейстерської діяльності, який характеризує потребу в знаннях, в оволодінні ефективними способами організації професійної діяльності; включає мотиви здійснення педагогічної діяльності, спрямованість на передачу необхідних знань і розвиток особистості.

**Когнітивний компонент** забезпечує вільне володіння балетмейстером уміннями, опрацювання інформації та роботи з інформаційними об'єктами, які впливають на вдосконалення професійних знань і умінь.

Творча постать балетмейстера потребує ґрунтовних знань із суміжних дисциплін (класичний, український, народно-сценічний, бальний, історико-побутовий та сучасний танець, хореографічний ансамбль, мистецтво балетмейстера, історія костюма). Особлива роль належить методичній підготовці балетмейстера, оскільки у процесі роботи реалізуються його виховна і розвивальна функції, як педагога-хореографа він повинен мати добру психолого-педагогічну підготовку, знати методику організації виховної роботи.

Міцні знання з методики, психології та педагогіки – підґрунтя розвитку майстерності балетмейстера. В удосконаленні цієї майстерності важливим є досвід роботи самого балетмейстера, який потребує постійного аналізу, узагальнення, використання в своїй діяльності всього кращого і прогресивного. Рівень розвитку когнітивного компонента визначається повнотою, глибиною, системністю знань у предметній галузі балетмейстера.

**Креативний компонент** включає творчі здібності індивіда, що характеризуються здатністю до продукування принципово нових ідей, що входять до структури обдарованості як незалежного чинника. Креативність – це здатність породжувати незвичні ідеї, відхилятися від традиційних схем мислення, швидко вирішувати проблемні ситуації. Погляд на креативність як універсальну рису особистості балетмейстера, завданням якого є активізація творчого потенціалу, передбачає визначення категорії творчості. Творчість розуміється нами як процес створення чогось нового, причому процес незапрограмований, непередбачуваний і спонтанний. Креативна здатність ґрунтується на творчій фантазії, яка є синтезом уяви та емпатії (перевтілення). Завданням балетмейстера і є активізація творчої фантазії виконавців, що в свою чергу активізує креативність та розвиває вроджені творчі здібності.

**Операційний компонент** є одним із найскладніших аспектів професійної роботи балетмейстера, який вимагає від нього образного мислення, творчої уяви, вербальної та невербальної комунікативної діяльності, організаторських здібностей, виконавських, педагогічних і репетиційно-постановочних навичок, досконале володіння танцювальною технікою, знання режисури та акторської майстерності, організації та проведення концертних виступів. Необхідно зазначити, що домінуюче значення в роботі балетмейстера має формування індивідуального стилю балетмейстера, постановочна і репетиторська діяльність.

Індивідуальний стиль діяльності балетмейстера вирізняється певними особливостями діяльності, зокрема поєднанням творчо-інтелектуальної роботи з фізичною. Саме тому складовими є стиль взаємодії (словесна інтерпретація методики виконання, демонстрація хореографічного елементу, поєднання словесної інтерпретації з демонстрацією та інше), стиль спілкування (комунікативні особливості балетмейстера в професійній діяльності).

Балетмейстер як керівник колективу має здійснювати свою роботу відповідно до хореографічного репертуару; особливостей роботи з дошкільнятами; з дітьми молодшого, середнього, старшого шкільного віку; до положень про хореографічні фестивалі, конкурсу; орієнтуватися у проблемах сучасного розвитку аматорського хореографічного мистецтва, творчо підходити до здійснення своєї художньо-хореографічної діяльності.

Такі вимоги балетмейстера як до керівника хореографічного колективу повинні забезпечити збереження здобутків виконавських традицій у різних напрямках як професійного, так і самодіяльного танцювального мистецтва, сприяти розвитку сучасних хореографічних напрямків, підвищувати рівень виконавської танцювальної культури учасників творчих колективів.

### ***Контрольні запитання***

1. Чим відрізняється балетмейстер від режисера, композитора, скульптора?
2. Якими здібностями повинен володіти балетмейстер при постановці, хореографічних номерів.
3. Що таке плагіат? Коли і за яких умов балетмейстер має право «переносити» твори?
4. Назвіть основні структурні компоненти діяльності балетмейстера.

### ***Рекомендована література***

1. Забрєдовський, С. (2011). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККіМ.
2. Заброцький, М. (2009). *Основи вікової психології*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
3. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво
4. Кутішенко, В. (2010). *Вікова та педагогічна психологія*. Київ: Центр учбової літератури.
5. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.

## **2.2. Особисті якості балетмейстера нового типу**

1. Наявність прогресивного світогляду.

2. Наявність натхнення, яке губить байдужість і проявляється:

а) в умінні створити зацікавленість, наприклад, розповісти про хореографію дуже поетично, показати перспективи, що відкриваються на цьому терені, різноманіття цієї діяльності, різноплановість;

б) доброзичливості і терпеливості

в) індивідуальності, повазі до кожної особистості.

Для керівника непростенна слабкість. Він повинен бути зібраний, підготовлений (не повинен втрачати авторитету). Люди, особливо діти, потребують твердого керівництва. Необхідно бути суворим, але справедливим. Справедливість - це риса особистості. Однак часто виною несправедливості є упередженість - уникнути її допомагає чуйність. Необхідна об'єктивна зацікавленість у своїй роботі.

Людина без гальм - зіпсована некерована машина. Потрібно бути мудрим і добрим. Стародавні філософи говорили: «Гумор - це мудрість життя». Весела людина проводить заняття краще, ніж похмурий, так, що учні помітно краще засвоюють навчальний матеріал.

Моральною основою тактовності є етика - кодекс людської честі, який регламентує поведінку людей. Серцевина такту - повага особистості з вимогливістю до неї. Особистісні якості і рівень майстерності повинні оцінюватися окремо. Майстерність набувається, виробляється в будь-якій професії.

Головні якості майстерності

Особливо важливі 3 параметра:

1) ерудиція;

2) здібності;

3) володіння педагогічною технікою. Розкриємо їх.

1. Знання відкривають горизонт культури. Широта знань має величезне значення для придбання авторитету. Дії балетмейстера вірні, якщо він осягає внутрішній світ людей.

2. Необхідні здібності:

а) професійна пильність - вміння вгадати стан учнів за зовнішніми проявами, вчасно поставити діагноз; вимагає розвитку спостережливості;

б) оптимістичне прогнозування, або педагогічне уяву, здатність планувати результати своєї роботи;

в) організаторські здібності - здатність набувати досвіду керівника;

г) мобільність, адекватність реакції;

д) педагогічна інтуїція - виробляється на базі знань, проявляється у важких випадках, у раптових здогадках, осяяннях.

3. Педагогічна техніка включає прийоми впливу на учасників колективу. Треба вміти навчитися вільно управляти своїми емоціями, внутрішнім станом. Впливати на людей за допомогою інтонації, міміки, жесту. Головний інструмент - голос, його тембр, стійкість, виразність. Він повинен не дратувати і не заколисувати. Низькі тони більше підходять, ніж високі (високі дратують). Дії і міміка не менше виразні, ніж слова. Міміка може доповнювати, одухотворювати мова, але часто зустрічається неконтрольована міміка з незапланованим результатом (наприклад, хтось гнівається, а навколо всі сміються). Слід уникати двох небезпечних крайнощів:

1) надмірної динамічності м'язів обличчя - бігають очей;

2) статичності м'язів - кам'яного обличчя.

У жестикуляції проявляється індивідуальний характер. Дуже часто руки не допомагають, але заважають поясненням. Шкідливо постійне маніпулювання предметами. Початківці викладачі, як правило, не знають, «куди подіти руки». Важливо домогтися стриманих природних рухів - це допомагає посилити увагу. Перед студентами стоїть таке завдання, як вироблення культури жестів. Діти часто копіюють викладача і наслідують йому, здатність наслідування - ідентифікація - може прискорювати, а може і сповільнювати навчальний процес тому при роботі потрібно бокові концентрації. На заняттях хореографії головним тереном, на якому формується особистість, є спільна праця.

Основні методи виховного впливу

1. Переконавання. Довести істинність словесно - значить торкнутися розум і емоції в їх єдності, змінити неправильні погляди, зв'язки між поняттями і сформулювати нові. При цьому треба бути об'єктивним, усунути заперечення і сумніви. Зміст і форма переконавання повинні відповідати рівню розвитку особистості, враховувати індивідуальні здібності. Переконавання повинно бути емоційним, викликати різні переживання.

2. В якості додаткового можна використовувати метод навіювання, тобто вплив однієї особи на іншу, розраховане на некритичне сприйняття слів. Такий вплив практикується всюди. При вселенні потрібно категоричність, тиск волі. Чим вище авторитет вселяє, тим частіше застосовуються навіювання.

Тривалий контакт в колективі надає можливість для психологічного зближення і впливу. Поступово формується і зміцнюється вплив, яке знаходиться в прямій залежності від духовного багатства, пов'язаного з авторитетом і волею. Атмосфера довіри в колективі дозволяє зіставити свої знання, вміння, кожному висловити своє ставлення до явищ життя.

### ***Контрольні запитання***

1. Назвіть головні характеристики майстерності.
2. Перерахуйте особистісні якості балетмейстера нового типу.

### ***Рекомендована література***

1. Забрєдовський, С. (2011). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККіМ.
2. Заброцький, М. (2009). *Основи вікової психології*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
3. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центральнo-Українське видавництво.
4. Кутішенко, В. (2010). *Вікова та педагогічна психологія*. Київ: Центр учбової літератури.
5. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.

## **2.3. Робота балетмейстера в хореографічному колективі. Концертно-гастрольна діяльність.**

У нинішніх умовах діяльність балетмейстера хореографічного колективу відбувається на чотирьох основних напрямках: організаційна; навчально-тренувальна та виховна робота, формування репертуару, концертно-гастрольна діяльність. Усі ці види діяльності тісно переплітаються між собою та спрямовані на досягнення загального успіху й визнання роботи.

Приступаючи до організації хореографічного колективу, необхідно детально проаналізувати обставини, в яких прийдеться працювати. З цією метою вивчаються історичні, культурні особливості регіону, наявність основних соціальних груп та прошарків населення, наявність конкурентів, мотиваційні інтереси потенційних учасників чи їх батьків. Коли мова йде про дитячі колективи – наявність підприємств, навчальних закладів, установ,

громадських організацій, що мають вплив на даний регіон, місто чи навіть район. Необхідно виявити потенційних спонсорів та меценатів, їх теоретично можливу зацікавленість у танцювальних проектах, визначитись з фінансуванням хореографічного колективу, приміщенням для занять тощо.

Найголовнішим і першочерговим для створення плідної роботи танцювального колективу є наявність організатора, ідейного лідера, сильної творчої особистості, художнього балетмейстера – творчого наставника і керівника, який визначатиме ідейно-естетичне спрямування всього мистецького життя колективу.

Хореографія, як вид мистецтва, має свою специфіку, яка, в свою чергу, визначає особливості професії балетмейстера. Крім досконалого знання своєї професії, творчий наставник танцювального колективу повинен знати, вивчити анатомію людини, музику, стати в якійсь мірі психологом, який аналізує душевний стан своїх підопічних. Від загальної культури і знань балетмейстера залежить дуже багато: світогляд, моральні та естетичні принципи його підлеглих.

Балетмейстер повинен служити прикладом для учасників танцювального колективу. Він повинен розуміти, що одне із головних завдань у роботі з молоддю – виховання гідних громадян України, для якої стійкий моральний вид є основним в житті і діяльності.

Якими ж ще якостями повинен володіти балетмейстер?

Балетмейстер - це вольова, витримана і вимоглива людина. Вона повинна мати проникливе око, бути здібною, помічати всі недоліки і помилки своїх вихованців на заняттях і репетиціях. Дуже важливо для балетмейстера вміти управляти своїми емоціями. Коли він переступає поріг танцювальної зали, перш за все повинен за дверима залишити всі свої особисті переживання.

Якщо балетмейстер чимось стурбований чи розсіяний, його настрій і стан передається обов'язково підлеглим. Нервозність і роздратованість призведуть до того, що вся репетиція пройде в нездоровій атмосфері. І навпаки, привітна усмішка і ласкаве слово відразу створить необхідний тон заняттю. Прояснюють обличчя, заблищують очі, виникне атмосфера, яка необхідна для проведення репетиції, де фізичні зусилля завжди поєднуються з великою затратою нервової і фізичної енергії.

Чергову репетицію балетмейстер, чи то керівник танцювального колективу готує заздалегідь з урахуванням

обов'язкової програми. Репетиція, побудована на імпровізації, інколи буває вдалою.

Балетмейстер неодмінно повинен бути хорошим організатором творчого процесу. Якщо у нього мало необхідних природних даних, він обов'язково повинен їх розвивати. Висока вимогливість до себе, а не лише до виконавців, - одне з першочергових завдань творчої особистості.

Балетмейстер не повинен обмежуватись простим показом того чи іншого руху, який заплановано розучувати за програмою. Потрібно обов'язково пояснити значимість кожної вправи: якій меті вона служить, які м'язи розвиває. Якщо виконавці працюють над вправами свідомо, вони сягнуть великих успіхів за короткий термін.

Здібності, як відомо, бувають різні. В одних будова тіла краща, в інших – гірша, м'язи і зв'язки в одних більш еластичні, ніж в інших, сприйняття і пам'ять також не однакові. В такому випадку велике значення має терпеливість. Якщо одним дається легко і вони завдання розуміють відразу, то з іншими доводиться попрацювати.

Особлива відповідальність лягає на керівника хореографічного колективу, який працює з групою дітей першого року навчання. Тут він добивається засвоєння самої основи танцювальних навиків, «ставить» дітям спину, тобто закладає фундамент стійкості, рівноваги, які пізніше будуть так необхідні в танці; розвиває виворотність, без чого немислима висока культура виконання; привчає до координації руху рук, ніг, корпусу, голови, без чого також нема мистецтва танцю. Якщо щось випаде з поля зору балетмейстера, то наверстати упущене пізніше дуже важко.

Форми і методи роботи можуть бути різними і залежати від характеру та спрямованості творчої діяльності колективу.

1. Балетмейстер, приступаючи до постановчої роботи, розповідає дітям про історію, на основі якої здійснюється постановка, про побут, костюми, традиції, про образи та характери, про мотиви їхніх дій і т.п. Все це необхідно підготувати для дітей на доступному для них мовою, можливо з показом барвистих ілюстрацій, піднести матеріал емоційно, виразно.

2. Перегляд спеціальних фільмів, прослуховування музики. Колективний перегляд зближує дітей і балетмейстера. З'являється загальна тема для розмови, в якій балетмейстер розумно і тактовно спрямовує дітей в русло правильних міркувань.

3. Виховують і традиції, яких у колективі може бути безліч: це і посвячення в хореографи, і перехід з молодшої групи в старшу, і т.п.

4. Виховання дисципліни прищеплює навички організованості в процесі праці, виховує активне ставлення до нього. Свідома дисципліна - це дисципліна внутрішньої організованості і цілеспрямованості. Зовнішня дисципліна створює передумови до внутрішньої самодисципліни. Діти стають зібраними, увага на заняттях загострюється, вони швидше й чіткіше виконують поставлені завдання.

5. Постановки номерів на сучасні теми підштовхують на зустрічі з цікавими людьми, до читання сучасної літератури, відвідування музеїв і т.п.

6. Корисний спільний перегляд і спільне обговорення концертних програм, вистав як професійних, так і аматорських колективів.

7. Проведення аналізу концертних виступів самого колективу. Балетмейстер-керівник зобов'язаний зупинитися як на позитивних, так і на негативних моментах програми. Важливо приділити увагу кожній дитині, враховуючи її індивідуальні особливості характеру. Вчасно сказане добре слово, вияв підтримки, схвалення багато в чому допоможуть розкритися здібностям дітей.

8. Велику виховну роботу грають творчі звіти, обмін досвідом між колективами та творча допомога один одному.

9. Зустрічі з талановитими творчими людьми. Їх розповідь про свою професію і творчість мають сильний емоційний вплив на дітей.

10. Проведення вечорів відпочинку за участю дітей і батьків.

11. Виховним моментом у колективі є повна зайнятість дітей в репертуарі колективу. Це є стимулом для занять, так як діти знають, що ніхто з них не залишиться осторонь.

12. Велику користь в художньому вихованні дітей принесе вивчення танців інших народів.

13. Постановка хореографічних творів, що увійшли до «золотого» фонду хореографії, має великий естетичний вплив на дітей.

Хореографічний колектив у певному сенсі і в певних умовах сприяє вирішенню виникаючих проблем у дітей: знімає негативні фактори (закомплексованість у русі, в ході, поведінці тощо); виховує відповідальність (необхідна риса в характері маленької людини, так як безвідповідальне ставлення одних часом дратує і розслабляє інших); прибирає тенденцію «винятковості» деяких дітей (це негативно

впливає на весь колектив); береже дитину від нездорового суперництва, зловтіхи, «зоряної хвороби», що є важливим завданням у вихованні дітей. Балетмейстер-педагог повинен навчити дітей здатності співпереживати чужої біди, вмінно захищати, можливо, всупереч всьому колективу. Висловити свою точку зору, відстояти її дитина навчається в колективі. Балетмейстер-педагог активно виховує в них порядність, обов'язок і честь у людських стосунках, незалежно від зміни їх суджень і позицій.

Досвідчений балетмейстер-педагог, який любить своїх вихованців, завжди знайде можливість посприяти талановитій дитині в його подальшому творчому зростанні. Адже виявлення і виховання молодих талантів, передача їм своїх навичок і знань, а потім сприяння їм у подальшому творчому зростанні і є почесний обов'язок балетмейстера-педагога. І в цьому, хореографи, повинні надавати один одному посильну допомогу.

#### *Особливості постановочної роботи*

Постановочна робота в хореографічному колективі різного напрямку та стилю складається з двох етапів:

- самостійна робота постановника над твором;
- розучування хореографічного тексту та «розводка танцю на учасниках».

Відбираючи художній матеріал для майбутньої постановки, балетмейстер повинен оцінювати його з точки зору актуальності теми, відповідності рівня підготовки учасників та глядача, адекватності хореографічної лексики та відповідності музики. Все це вимагає від постановника широких знань щодо стану та тенденцій побутування сучасного мистецтва.

Етап підготовки завершується створенням постановочного плану, в якому деталізуються час і місце дії, образи та характери, найбільш типові ситуації, пози, жести й таке інше.

Приступаючи до роботи над створенням нової постановки балетмейстер повинен пам'ятати про основні закони драматургії (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація й зав'язка). У танці може бути відсутня сюжетна лінія, проте, закони драматургії обов'язкові для всіх танців.

Другим етапом постановочної роботи є вивчення рухів та постановка танцю в колективі, приступаючи до якого, керівник повинен пам'ятати, що до бажаного результату може привести тільки усвідомлене виконання завдань учасниками. Недостатньо

коли тільки сам постановник глибоко й всебічно пройнявся змістом постановки. Все продумане та вирішене необхідно донести до колективу, переймаючись тим, щоб усі учасники правильно зрозуміли та перейняли ідейним задумом постановки, захопилися виконанням поставлених завдань.

Успіх танцю залежить від багатьох чинників, починаючи від сценічного костюму до оформлення танцю: світла, декорацій, гриму тощо, що є могутнім засобом емоційного впливу на глядача.

#### *Навчально-тренувальна робота колективу*

Тренувальні вправи це – система спеціально розроблених хореографічних рухів, спрямованих на формування й розвиток певних танцювальних навичок.

Мета навчальних занять:

- сформувати необхідну хореографічну культуру, без якої неможливе оволодіння танцювальною лексикою;
- розвивати, постійно підтримувати необхідну хореографічну форму, без якої виконавці не в змозі виконувати поставлені їм завдання.

До конкретних завдань тренувальних занять відноситься й виховання єдиної танцювальної манери колективу, без якої неможливе виконання масових танців, що складають основу репертуару і вимагають єдності й чіткості. Якщо колектив не навчений єдиному виконавському стилю, то досягнути ансамблевості надзвичайно важко.

Навчально-тренувальна робота не тільки забезпечує технічну, музичну, емоційну підготовку учасників до складного репертуару, але й виховує їхню волю, працелюбність, самодисципліну. Ефективність її залежить від знань балетмейстером основ хореографії, методики викладання й уміння застосувати свої знання, узгоджуючи їх з навчальною метою та індивідуальними, віковими особливостями учасників.

Керівник повинен пояснювати важливість екзерсису, як суттєвої умови удосконалення виконавської майстерності. Часто буває, що учасники колективів не розуміють цього, їм здається, що вони можуть без особливих зусиль та спеціальної підготовки швидко й успішно впоратись з будь-яким творчим завданням. І тільки в міру набуття певного досвіду вони переконуються в необхідності оволодіння технікою виконання, яка засвоюється за допомогою відповідних вправ.

Практика підтверджує, що найбільш ефективним і раціональним є проведення заняття з класичного танцю для хореографічних колективів різних жанрів, хоча це не виключає проведення занять з народно-сценічного танцю та екзерсису на основі різноманітних сучасних хореографічних стилів.

Підсумовуючи вищесказане, слід зазначити, що заняття дітей у хореографічному колективі є прекрасним засобом їх виховання, так як:

1. Заняття організують і виховують дітей, розширюють їх художньо-естетичний потенціал, привчають до акуратності, підтягнутості, виключають розхлябаність, розбещеність.
2. Займаючись в колективі, діти розвивають в собі особливо цінну якість - почуття «ліктя», почуття відповідальності за спільну справу.
3. Привчають дітей чітко розподіляти свій вільний час, допомагають більш організовано продумувати свої плани.
4. Заняття допомагають виявити найбільш обдарованих дітей, які пов'язують свою долю з професійним мистецтвом.
5. Вони визначають балетмейстерські та організаторські здібності дітей.

Виховання має проходити так, щоб дитина відчувала себе шукачем і відкривачем знань. Тільки за цієї умови одноманітна, втомлива, напружена робота забарвлюється радісними почуттями. Хореографічне мистецтво має велике значення в розвитку молодшої людини. Засобами танцювального мистецтва прищеплюється любов до прекрасного. Саме така мета ставиться перед балетмейстерами хореографічних колективів, оскільки естетичне виховання повинно починатися у ранньому віці.

Викладаючи танці у школі, завжди треба пам'ятати, що танець, як мистецька дія, не може бути беззмістовним, бо він, як і інші види мистецтв, допомагає формуванню світогляду.

Хореографічне виховання дитини не можна уявити без піклування про її фізичний розвиток. Танцівник, який вільно володіє своїм тілом і легко координує рухи, повніше і глибше розкриває зміст танцю.

Кожен хореографічний твір вимагає від учасника танцювального колективу емоційності, творчої активності, мобілізації всіх його фізичних і духовних сил. Завдання балетмейстера полягає в тому, щоб невпинно підвищувати хореографічну культуру дітей, знайомлячи їх з кращими зразками

танцювального мистецтва, з життям і діяльністю провідних хореографів, танцівників і художніх колективів.

Діти, які систематично займаються хореографією, набувають гарної, стрункої постави, легко і граціозно рухаються. При цьому зникають такі фізичні вади, як сутулість, ходьба з піднятими плечима, похилена голова, розмашиста хода і ін. Приємними стають щоденна підтягнутість, акуратність одягу, зачіски, а ввічливість стає нормою поведінки.

Рухи, які діти виконують під супровід музики, мають бути засобом виразності, а не механічним згинанням і розгинанням суглобів.

Крім того, балетмейстер-хореограф повинен навчити своїх вихованців основ танцювального мистецтва, дати їм необхідні знання, навички, танцювальну техніку, враховуючи вікові особливості учнів. Діти, особливо молодшого віку, сповнені великої енергії. Вони перебувають у постійному русі. У дітей початкових класів розширюється уявлення про те, що треба зробити для правильного виконання руху, танцю. Вони можуть перевіряти самі себе. Стають уважніші до якості виконання завдання, сміливіше керують своїми рухами. При цьому балетмейстер має можливість підвищити вимоги щодо якості і самостійності в роботі.

Основою хореографічної підготовки учнів є вивчення танцювальних вправ класичної системи танцю. Ці вправи послідовні, тренують м'язи дітей, надають їм легкості, невимушеності.

Робота балетмейстера хореографічного колективу чи вчителя-хореографа оцінюється поставленими творами, що є у репертуарі колективу. Результати постановочної роботи свідчать про якість роботи балетмейстера.

Головне це вміння балетмейстера включити в роботу різні аналізатори, які збуджують думки і почуття дитини.

#### *Формування репертуару*

Репертуар визначає творче обличчя колективу, його художній рівень, суттєво сприяє конкурентоспроможності, є основою усієї навчально-виховної роботи.

Правильність підбору репертуару полягає, перш за все, в його актуальності, в органічному поєднанні форми та змісту, в його затребуваності та конкурентоспроможності.

На формування репертуару великий вплив мають соціальний статус, професія та творчий рівень учасників, регіональне розташування закладу де базується колектив тощо.

Важливим для аматорського мистецтва є питання самобутності репертуару. Для колективів народного танцю ця проблема вирішується шляхом оволодіння місцевим національним колоритом, який служить засобом збагачення сценічної хореографії самобутніми творами.

При формуванні репертуару, необхідно враховувати творчі, виконавські можливості колективу. Якщо виконавські, вікові, інтелектуальні, психологічні, художні можливості не дозволяють колективу в повній мірі розкрити на сцені задум того, чи іншого твору, то він не тільки втрачає художню цілісність, сценічну правдивість, але й хибно впливає на психологію виконавця, на творче зростання колективу, знеохочує глядача до мистецтва танцю.

Особливу увагу слід приділяти формуванню репертуару в дитячих хореографічних колективах, його відповідності дитячій тематиці, віковим та психологічним особливостям.

Формуючи репертуар танцювального колективу, не слід забувати також і про специфіку аудиторії глядачів, перед якою має бути виступ, її соціального стану, інтелектуального рівня, характеру та рівня підготовки до сприйняття мистецького продукту.

Робота з формування репертуару повинна вестись планово, відповідно наростанню складності хореографічної лексики та виразально-зображальних засобів. Проект репертуарного плану обговорюється на загальних зборах, потім план затверджується художньою радою колективу.

### **Концертно-гастрольна діяльність**

Концерт – це підсумок роботи хореографічного колективу та його балетмейстера, це своєрідний екзамен на творчу зрілість та демонстрація результатів усієї роботи. Концертна діяльність є одним з найважливіших стимулів творчого росту колективу. Крім того, публічний виступ – засіб виховання громадянської позиції учасників, він дозволяє відчувати суспільну значимість своєї участі в аматорському мистецтві, а також сприяє поповненню колективу новими учасниками.

Бажано, щоб терміни випуску концертних програм визначалися планами навчально-виховної роботи, відповідно до ступеня готовності колективу та складності репертуару.

Форми концертної діяльності аматорського колективу різноманітні: це й участь в концертах з окремими номерами, звітні концерти; участь у конкурсах та фестивалях; гастрольні поїздки.

Відповідальним моментом у житті колективу є звітні концерти, які підводять підсумки творчої діяльності за певний період. Бажано їх проводити не рідше одного разу на рік: із запрошенням керівництва різних рівнів, спонсорів та меценатів, режисерів, які формують концертні програми, радіо, телебачення, журналістів і всіх тих, хто може знадобитися в подальшій роботі.

Певне місце у творчій біографії хореографічних колективів займає підготовка до участі в оглядах, конкурсах, фестивалях, які проводяться на різних рівнях. Участь у подібних заходах є серйозним стимулом як для учасників колективу, так і для балетмейстера.

Особливих зусиль потребують виїзні та гастрольні концерти. При організації гастрольних поїздок на фестивалі, конкурси в межах нашої держави, і особливо за її межі, слід особливу увагу звернути на умови перебування учасників колективу під час поїздки (проживання, харчування, медичне страхування) тощо.

За умови чіткого розподілу відповідальних за різні моменти в концерті, під час виступу керівник виходить в залу для глядачів та слідує за виступом. Аналіз сприйняття глядачем номерів, технічний рівень виступу колективу дає можливість вносити корективи в подальшу роботу. Зауваження, а потім робота на репетиціях з ліквідації недоліків, створюють умови для безперервного творчого зростання та удосконалення, привчаючи танцівників відповідально відноситись до кожного виступу.

Підводячи підсумки про проведені дослідження особливостей виховання дітей мистецтвом хореографії, відповідно до вікових та індивідуальними особливостями навчання дітей слід зробити наступні висновки:

- Починаючи заняття з дітьми, балетмейстер-хореограф, перш за все, прагнути зацікавити дітей, навчити їх любити і розуміти мистецтво танцю, яке розширює сферу їх інтересів, збагачує їх новими враженнями. Придбання правильних і точних танцювальних навичок, участь у виконанні танців, творче ставлення до створення в них образу, бесіди балетмейстера з дітьми - все це розвиває естетичне сприйняття, виховує емоційне ставлення до творів мистецтва, вчить правильним судженням в області хореографії.

- Виходячи з багаторічного практичного досвіду роботи з дітьми, можна зробити висновок про те, що важливо дати дітям грамотну і систематичну підготовку в хореографічному класі.

Оволодівши необхідними знаннями, навичками і вміннями, навчившись розуміти і осмислювати зміст досліджуваного хореографічного матеріалу, виразно його виконувати, діти по-новому, більш активно і свідомо починають ставитися до занять. У результаті активного емоційного знайомства з хореографією формується художній смак дітей, вони починають помічати і сприймати прекрасне не тільки в мистецтві, але і в житті.

Так само можна прийти до висновку, що заняття в хореографічному класі мають велике значення для фізичного розвитку дітей. Вони набувають струнку поставу, починають легко, вільно і граціозно рухатися, позбуваються від таких фізичних недоліків, як сутулість, «клишоногість», зайва вага і т.п. У них поліпшується координація рухів. На заняттях у хореографічних класах корисні навички здобуваються природно. Діти починають відчувати естетику поведінки в побуті; підтягнутість і ввічливість стають нормою поведінки. Вони стежать за своєю зовнішністю, за чистотою, акуратністю, витонченістю свого костюму та зачіски.

Важливо зауважити, що успіх дітей в хореографічному колективі залежить від керівника, який або володіє професійними знаннями і вміло застосовує їх у навчально-тренувальній роботі, або допускає помилки, які негативно впливають на дітей. Керівникам хореографічного колективу важливо знати особливості методики роботи з дітьми різних вікових груп, розбиратися в причинах найбільш поширених помилок, що зустрічаються в практиці.

Не можна не сказати про те, що важливою рисою балетмейстера у вихованні активності дітей є вміння аналізувати і враховувати балетмейстерську ситуацію, шляхи і можливості виправлення допущених помилок. Важливо мати психологічну інтуїцію, вміння відчувати обстановку. Ця здатність балетмейстера-педагога має величезне значення для використання сприятливих ситуацій у виховних цілях, для створення стійкої позитивної атмосфери в колективі.

Кожен прожитий день, кожне заняття, репетиція чи концерт змінюють інтереси та можливості дітей. Не можна скидати з рахунків навіть самі незначні характерні риси, що виявляються в процесі навчання. Активність дітей на заняттях у хореографічному колективі залежить від творчої ініціативи балетмейстера – творчого керівника хореографічного колективу, прагнення вести своїх

вихованців до вдосконалення виконавської майстерності та здорового духовного розвитку.

### ***Контрольні питання:***

1. Схарактеризуйте форми і методи роботи балетмейстера в хореографічному колективі.
2. Назвіть основні етапи постановочної роботи.
3. Проаналізуйте мету навчально-тренувальної роботи колективу.
4. Назвіть головні чинники формування репертуару танцювального колективу.
5. Прокоментуйте форми концертно-гастрольної діяльності.

### ***Рекомендована література***

1. Забрєдовський, С. (2011). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККіМ.
2. Заброцький, М. (2009). *Основи вікової психології*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
3. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центральнo-Українське видавництво.
4. Кутішенко, В. (2010). *Вікова та педагогічна психологія*. Київ: Центр учбової літератури.
5. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.

## **2.4. Робота балетмейстера над створенням хореографічного образу**

За дій і вчинків ми судимо про людей, зображуваних на сцені, і розуміємо, хто вони, яка внутрішня характерність образу, а щоб її створити, треба знайти «себе в ролі», виховати і виростити в собі якісні внутрішні елементи, необхідні для змалювання образу . Приклад. Як грати старих, коли ти молодий? Станіславський відповідав: «... якби я мав ви пройти пішки 45 кілометрів, ви б втомилися і стали б робити те, що робить ваш покірний слуга. Всі жести, які були у вас в молодості, зберігаються і в старості, але завдяки відкладенню солей зчленування у людей похилого віку точно не змащені, це звужує широту жестів, скорочує кути згинів зчленувань, поворотів тулуба. Рухи робляться повільними і млявими. Щоб сісти, потрібно спертися руками на стіл, а потім повільно сісти і відпочити. Так само, щоб піднятися, треба вхопитися. Дістати хустку: молодий

робить швидко, а старий шукає, робиться все в іншому ритмі. Щодо старечої ходи. Старий може багато бігати, але перш ніж піти, йому потрібно націлитися ». Станіславський казав: «Ми забуваємо (на сцені) і то, як сидимо, п'ємо, дивимося, слухаємо, як в житті внутрішньої і зовнішньої діємо. Всьому цьому треба заново вчитися на підмостках сцени, абсолютно так само, як дитина вчиться ходити, говорити, дивитися, слухати ».

### **Типове вираз обличчя при найбільш часто випробовуваних емоціях**

Слово «міміка» походить від грецького «мімікою» - «наслідувальний». Особа є найважливішою частиною фізичного вигляду людини. Скорочення лицьових м'язів змінює вираз обличчя і сигналізує про стан людини. Кожен вираз - це скорочення багатьох лицьових м'язів. Емоційні прояви складається з спонтанних і довільних мімічних реакцій.

### **Типові виразу обличчя при найбільш часто висловлюються емоціях**

- Гнів. М'язи чола зрушені всередину і вниз. Особі надається похмуре вираз: очі блищать, розкриті, ніздрі розширені, крила носа підняті, губи або щільно стиснуті, або відтягнуті назад, беруть прямокутну форму і оголюють зіцплені зуби, обличчя часто червоніє.

- Презирство. Брова піднята, обличчя витягнуте, голова піднята, немов людина дивиться на когось зверху вниз, рот закритий, куточки губ опущені, очі тьмяні і звужені.

- Страждання. Брови зведені, очі тьмяні, а зовнішні кути губ кілька опущені, обличчя застигле.

- Страх. Брови трохи підняті, але мають пряму форму, їх внутрішні кінці зрушені, через лоб проходять горизонтальні зморшки, очі без блиску і розширені, причому нижню повіку напружене, а верхнє злегка піднесено, рот може бути відкритий, а куточки його відтягнуті назад, що дозволяє натягнути і розпрямити губи над зубами.

- Подив. Підтягнуті брови утворюють горизонтальні зморшки на лобі, очі широко розкриті, а відкритий рот має округлу форму.

- Радість. Губи викривлені, їх куточки відтягнуті назад, рот закритий, навколо очей - дрібні зморшки, самі очі блищать, примружені або розкриті, на лобі - горизонтальні складки.

Міміка і жести дають можливість людям розуміти один одного, часто спільно займатися складною діяльністю, наприклад: дайвінгом, роботою під водою. Деякі професії припускають віртуозне володіння

своїм тілом і мовою жестів, наприклад: професія актора, танцюриста, артиста балету. Все зрозуміло без слів. Гра різними акторами однієї і тієї ж ролі - приклад того, як при одному і тому ж тексті створюються такі різні образи. Цьому служить мова жестів - система знаків - умовних жестів, використовуваних для мовного спілкування поряд зі звуковою мовою або замість неї.

Основні типи жестів: жести захисту, нудьги, довіри, нервозності, тривожності, сили, впевненості в собі, оцінки. Жести брехні. Жести гарного настрою, відкритості, поганого настрою. Жести гніву (злоби).

### **Що таке хореографічний образ?**

Мистецтво все пропускає крізь естетичну призму, обдаровуючи, облагороджуючи естетичним переживанням. Художній образ є особлива форма відображення і осмислення життя.

Чи не основним в роботі режисера, балетмейстера, художника є життєві спостереження. Тільки життя в усьому її різноманітті може з'явитися матеріалом для художника. Наше відчуття, наша свідомість є лише образ нашого світу. Від живого споглядання до абстрактного мислення і від нього до практики - такий діалектичний шлях пізнання, руху до істини, пізнання об'єктивної реальності.

Хореографічний образ відображає конкретний характер людини, іншої істоти, тварини, птахів та інших, що виявляється щодо зображуваного до навколишньої дійсності. Характер героя розкривається на сцені в лінії його поведінки, в його діях і вчинках засобами хореографічного мистецтва. Так як мистецтво хореографії найтіснішим чином пов'язано з музикою, хореографічний образ і його розвиток слід розглядати в тісній взаємодії з музичним твором.

Кожен художник-балетмейстер в залежності від своєї індивідуальності, рівня культури, особливостей мислення використовує і свої приватні прийоми, наприклад, створюючи твір на історичну тему, будь-балетмейстер в першу чергу буде вивчати епоху, в якій відбувається дія, портрети історичних діячів, літературу, живопис - все, що може дати поштовх фантазії. Але яким буде результат, які образи складуться в його голові - залежить від його особистості. Аналізуючи весь комплекс отриманих знань, вражень, балетмейстер виробляє свою думку, свій погляд. Уміння вибрати головне, найістотніше має велике значення для кінцевого результату роботи - хореографічного твору.

Велику роль при створенні образу героя грає знання балетмейстером психології. Воно дає можливість не тільки розуміти

зустрічаються в житті характери людей, а й правильно вибудовувати - спочатку в своїй уяві, а потім і на сцені - лінію поведінки героїв хореографічного твору.

З яких же компонентів складається хореографічний образ? Які виражальні засоби використовує балетмейстер для створення сценічного образу в хореографічному мистецтві? Чи не основне значення має танцювальний мову: саме через пластику, через танцювальний мову глядач сприймає задум балетмейстера. Але важливі не тільки «слова», не тільки лексика, властива тому чи іншому персонажу, а й інтонація його пластичної мови, жести, пози, міміка.

1. ПОЗА - є складовою частиною кожного руху. Поза - це положення, яке приймається людським тілом. У хореографії поза - це зупинка в русі, його вихідні або кінцеві моменти, поза - невід'ємна частина руху. Коли знайдений яскравий характер, поза є ключем до розкриття образу, особливо в класиці.

2. МІМІКА - це гра особи, яка передає емоційний стан, реакцію на ті чи інші події, дії.

3. РАКУРС - це розташування виконавця щодо глядача або іншого виконавця. Ракурс служить для найбільш ефективної передачі руху в просторі. Правильний вибір ракурсу допомагає яскравіше сприймати руху.

4. ЖЕСТИ. Мова жестів включає знаки, які використовуються для мовного спілкування поряд зі звуковою мовою або замість неї. З наукової точки зору жест - «будь-який знак, вироблений головою, рукою, ногою, тілом і виражає емоції або що повідомляє інформацію».

Іноді балетмейстер виносить на сцену найдрібніші деталі, побутові подробиці, і затуляє головне, в результаті чого твір втрачає свою художню цінність. У живописі прикладом умовності і разом з тим правдивості є зображення демона Врубелем. Іноді живописні полотна теж демонструють, що художник все зобразив достовірно, виписав найдрібніші деталі, а художнього образу немає, немає відносини художника до того, що зображено.

Особливо важко для балетмейстера створювати образ нашого сучасника. Складність полягає в тому, що глядач помічає фальш в поведінку героя, в його вчинках, в манері триматися. Образ сучасника обов'язково повинен мати індивідуальні риси. Тут не можна йти по лінії згладжування, нівелювання, образних характеристик.

Висновок: сценічний образ - дуже складний сплав внутрішніх і зовнішніх рис людської особистості. У танцювальному мистецтві ці

риси повинні бути розкриті засобами хореографії. Балетмейстер використовує для цього і малюнок танцю, і танцювальний мову - пластику людського тіла, - і міміку, жест, і драматургічна розвиток образу, і, звичайно, музику.

### ***Контрольні питання:***

1. Наведіть приклад умовності і правдивості в мистецтві.
2. Що таке поза, міміка, жест, ракурс в хореографічному творі?

### ***Рекомендована література***

1. Забрєдовський, С. (2011). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККіМ.
2. Заброцький, М. (2009). *Основи вікової психології*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
3. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво.
4. Кутішенко, В. (2010). *Вікова та педагогічна психологія*. Київ: Центр учбової літератури.
5. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.

## **2.5. Основні характеристики танцювального образу**

Завдання будь-якого художника - поета, письменника, художника, режисера або балетмейстера - відтворити засобами свого мистецтва атмосферу того часу, про який він розповідає в своєму творі; через зображення конкретного явища, людини домогтися узагальненого художнього відображення дійсності - створити художній образ.

Що таке образ? Балетмейстер Р. Захаров тлумачить термін «образ» - як конкретний характер людини плюс сума його відносин до навколишньої дійсності, що виявляються в діях і вчинках, які зумовлені дією драматургічною.

У сфері мистецтва поняття образ зазвичай вживається поряд зі словом художній, оскільки, в даному сенсі, він має естетичний характер.

Художній образ - це загальна категорія художньої творчості: властива мистецтву, форма відтворення, тлумачення і освоєння життя шляхом створення естетичного впливу об'єктів, який

втілюється за допомогою специфічних, для кожного виду мистецтва, матеріальних засобів (слово, ритм, звукоінтонація, малюнок, колір, світло і тінь, лінійні співвідношення, пластика, пропорційність, масштабність, мізансцена, міміка, кіномонтаж, крупний план, ракурс і т.п.), створюються образи-характери, образи-події, образи-обставини, образи-конфлікти, образи-деталі, які виражають певні естетичні ідеї і почуття. Саме з системою художнього образу пов'язана здатність мистецтва здійснювати свою специфічну функцію - доставляти людині (читачеві, глядачеві, слухачеві) глибоку естетичну насолоду, пробуджувати в ньому художника, здатного творити за законами краси і вносити красу в життя.

Жоден вид мистецтва не може існувати без такого об'ємного процесу, як створення художнього образу. Для представника будь-якого виду мистецтва: художника, письменника, поета або танцівника - цей процес є його творчим началом, дзеркалом його світогляду, спосіб висловити своє «Я».

Художній образ в танці - духовно певне явище, виражене в одному або багатьох рухах танцювального тексту. Специфіка хореографічної образності полягає в використанні системи виразних засобів, яка своєрідно переломлюється в пластичній мові танцю на кожному етапі культурно-історичного розвитку людства. Головним засобом виразності при створенні хореографічного образу виступає пластика. Саме пластичні мотиви є першоелементами хореографічних образів, і лише при з'єднанні пластичних мотивів у лексику і текст можна отримати цілісну танцювальну структуру.

Для втілення образу, внутрішніх властивостей характеру на сцені чималу роль відіграють зовнішні ознаки, особливо в хореографії, де все виражається рухами людського тіла, пантомімою або мімікою, музикою, костюмом і гримом, світловим оформленням і, звичайно, малюнком танцю. У будь-якому танці, будь-якої спрямованості присутній малюнок танцю. Від нього, як і від багатьох виразних засобів хореографії, залежить, втілитися в життя, задуманий балетмейстером, художній образ чи ні. Скільки б не було присутніх танцівників на сцені - один виконавець або цілий кордебалет, однозначно, малюнок танцю буде обов'язковим елементом танцювальної композиції. Танцювальний малюнок значно емоційно впливає на хореографічний образ. Він здатний передати душевний стан героя, його характер, може показати, яку характеристику має герой - позитивну або негативну. Без

танцювального малюнку та інших складових хореографії художнього образу бути не може. В цьому випадку, художній образ схожий на «доміно»: якщо впаде, хоч одна, фішка впаде вся будова.

*Процес створення художнього образу в хореографії.*

Образ в хореографії асоціюється як цілісне вираження в танці почуття і думки, людського характеру. Образний танець змістовний, емоційний, наповнений внутрішнім змістом. Створити хореографічний образ - значить описати в танці дію або характер. Танець, позбавлений образності, зводиться до голої техніки, до безглузвих комбінацій рухів. В образному ж танці техніка одухотворяється, стає виразним засобом, допомагає розкриттю змісту.

Образний початок притаманний побутовим і народним танцям, відтворюється в їх емоційній наповненості і змістовній характерності, а іноді і образотворчих елементах. У балеті хореографічний образ нерідко тотожний дійовій особі, персонажу вистави. Основа хореографічного образу - текст, складений балетмейстером, але в відтворенні виконавця цей текст отримує ту чи іншу інтерпретацію.

Процес створення хореографічного образу включає в себе кілька етапів:

1. Інтерес до образу, вивчення матеріалів по його характеристикам.
2. Народження в свідомості автора художнього задуму, в якому сконцентровані загальні риси майбутнього твору.
3. Здійснення художнього задуму - переклад художньої інформації зі сфери її ідеального буття в буття матеріальне, зміна її якісної природи.
4. Втілення образу на сцені балетмейстером, а потім - виконавцем.

Створення хореографічного образу - процес багатоступінчастий, що вимагає спільних зусиль представників різних сфер мистецтва. Хореографічне мистецтво включає в себе різні види мистецтв - музику, власне хореографію, драматургію, пантоміму і т.п. Саме хореографії належить провідна, основна роль в створенні хореографічного образу. Кожен з них, схиляючись відповідно до вимог даного виду мистецтва, стає необхідним компонентом хореографічного образного мислення. Специфіка хореографічної образності полягає в танцювально-пластичному розвитку, і мисленні образами самих танців є єдиним способом розкриття і втілення характерів. Змістовність хореографічного образу тісно

пов'язана зі змістом всього драматургічного задуму танцю, який в процесі створення збагачується музичними, пластичними і живописними характеристиками, і разом з ними постає в новій єдності музики, пластики, драматургії, пантоміми. У тому випадку, якщо ця єдність не порушує цілісності пластичного образу, а, навпаки, створює необхідні передумови для його художнього сприйняття, ми маємо справу з таким синтезом, в якому жодна сторона образної специфіки не домінує за рахунок іншої.

Художній образ в танці специфічний і складається з безлічі взаємозв'язаних властивостей і особливостей, властивих йому. У його структуру входять художньо-образні елементи всіх компонентів (складових) танцювального твору, тобто всі виражальні засоби хореографії.

Дуже часто в хореографічному мистецтві замість терміну «художній образ» використовується поняття «хореографічний образ», так як в хореографії ці два словосполучення сприймаються як синоніми.

*Музичний матеріал і хореографічний образ.* Першим в ланцюзі творчих зв'язків хореографічного образу є контакт балетмейстера з композитором, музичним керівником або концертмейстером. Це тому, що музика є основою для створення танцю. Музика дає танцю ритмічну основу, вона визначає його емоційний лад, характер, образну виразність. Про музику кажуть, що вона душа танцю. Балетмейстер в своїй практиці використовує або готовий музичний твір, або твір композитора, написаний за задумом балетмейстера (драматурга, лібретиста). Пластична мова виразна і багатозначна. Не випадково з давніх часів танець відображав життя людини - це праця і відпочинок, військові сутички і перемоги, радість зустрічей і розставання. У книзі «Мистецтво танцю» К. Блазіс писав про ті далекі часи так: «Стародавні вимагали досконалого збігу музики і танцювальних рухів, таким чином, що кожен жест, кожна зміна положення танцівника викликала особливим теплом і ритмом мелодії, а мелодія відповідала своїм мотивом і модуляціями кожному руху пантоміми, яким би вона не була». Ідеальний вираз музики в танці - це збіг образного ладу, стилю музики, структури музичної мови і пластичного малюнку, структури форми, відповідність темпу і метроритму.

*Танцювальний текст і хореографічний образ.* Розучування рухів не можна розглядати поза зв'язком з роботою над роллю, над образом, цей творчий процес повинен бути одночасним. Рухи виконавців повинні бути грамотними, переконливими, що

виражають певний характер. «Кожен рух - це жива тканина образу». Балетмейстер допомагає виконавцю пластично мислити в кожен момент ролі, коли він знаходиться на сцені, розкривати характер через інтонацію жесту, руху, пози. І в кожному випадку потрібно знаходити індивідуальні штрихи, відтінки, відповідні настрою персонажа, духу теми, сюжету, задачі постановки. Розкриваючи образи, характери, настрої, взаємини, необхідно поєднувати єдність пластичного та внутрішнього змісту. «Іноді тонкий пластичний штрих збагачує і розвиває вже знайомі старі рухи, допомагає розкриттю образу». Танцювальний текст, складений хореографом, повинен бути образним для певної діючої особи. Можливості пластики безмежні.

*Взаємовплив драматургії і хореографічного образу.* Будь-який хореографічний твір будується за законами драматургії, відповідно до яких і вибудовується сценічний образ. У сценічному образі повинна бути і своя експозиція, і зав'язка, і ступені перед кульмінацією (розвиток дії), і кульмінація, і розв'язка. Балетмейстер повинен так продумати і розробити розвиток образу, щоб це привело до сценічної правди дії. Щоб хореографічний образ отримав на сцені повне і яскраве втілення, балетмейстер повинен ставити перед танцівником ясні і конкретні сценічні завдання, які виходять із дії, сюжету, ідеї твору, наскрізний лінії образу. У танцювальному номері балетмейстер прагне виділити засобами хореографії всі драматургічні етапи. У постановці, що не має зв'язуючого сюжету це каскад технічно складних рухів і комбінацій, або найцікавіший малюнок танцю, найбільша динаміка руху, найвища емоційність виконання, або інший хореографічний прийом.

*Малюнок танцю в створенні хореографічного образу.* Малюнок танцю, як ми вже говорили, це розташування і переміщення танцюючих по сценічному майданчику. Малюнок будь-якого танцю, як і вся створювана композиція, повинен бути підпорядкований ідеї хореографічного твору емоційному стану всіх героїв, які проявляється в їх танцювальних діях і вчинках. При створенні малюнку танцю балетмейстер повинен використовувати всі можливості, для того щоб домогтися найбільшої виразності, повніше розкрити образ, характер, настрої героя. Малюнок танцю повинен розвиватися логічно, бути тісно пов'язаний з танцювальною лексикою, сприяти найбільш яскравому розкриттю на сцені танцювального тексту. Залежно від завдання номеру балетмейстер може симетрично або асиметрично

будувати малюнок танцю. Малюнок танцю організовує рухи танцюючих, систематизує їх. Різні побудови і перестроювання надихають глядачеві певний психологічний вплив, завдання хореографа - домогтися, щоб малюнок танцю найбільш повно висловлював ту думку, той настрій і той характер, які закладені в номері. Під час сценічних репетицій хореограф намагається перевірити побудову танцювального малюнку з різних точок глядацького залу, і при необхідності може вносити певні корективи. Логіка розвитку малюнку танцю диктується в першу чергу завданням, яке ставить балетмейстер. Але бувають випадки, коли відповідно до драматургії номеру потрібно показати на сцені тривогу, схвильованість або інші яскраві емоційні стани героїв. Тоді балетмейстер може обривати один малюнок і переходити до іншого.

Малюнок танцю залежить, перш за все, від задуму номеру, його ідеї, музичного матеріалу, музичної форми всього твору (його внутрішнього характеру і способу, ритмічної сторони, темпу, будови музичних фраз), національній приналежності танцю (характерні риси малюнку, властиві танцям даного народу, його характеру). Твір має бути побудовано за законами драматургії, що відбивається і в малюнку танцю. При постановці танцю балетмейстер зобов'язаний враховувати логіку розвитку малюнку танцю, прагнути до різноманітності малюнків, використовувати принцип контрасту в побудові малюнку, виділяти основний, перший план малюнку танцю, рівномірно розміщувати малюнок по сценічному майданчику. Малюнок танцю залежить і від загального планування сцени.

Яскравими прикладами відображення художнього образу, за допомогою малюнку танцю, в хореографічній композиції можуть виступати:

- Знаменитий своїм полонезом балет «Маскарад», який є не тільки видовишно красивим, але він також чудово передає в характері малюнку танцю окремі штрихи епохи: напруженість, манірність і холодність сцени балу, відразу після якого буде отруєна Ніна. Спираючись головним чином на музику, балетмейстер будує малюнок полонезу як чітке, холодне перебудування марширують по сцені фігур.

- У сцені перед повинню в балеті Р. Глієра «Мідний вершник». Малюнок в даному випадку точно відповідає характеру сцени: горе і відчай людей, бурхлива стихія - все хаотично, розкидано, неорганізовано.

• Адажіо з другого акту балету «Лебедине озеро» у постановці Л. Іванова. Весь малюнок танцю кордебалету побудований балетмейстером як акомпанемент основних дійових осіб - Одетті і Принцу. За своїм характером танець солістів і кордебалету відповідає музиці. Так само як в оркестрі тема переходить від соло інструменту до всього оркестру, або групі інструментів, так і на сцені тема іноді переходить від солістів до кордебалету, притому, що лейтмотив танцю, в основному, виконується солістами, а кордебалет акомпанує; малюнок танцю кордебалету, незважаючи на всю різноманітність і красу побудови, лише фон для головних персонажів.

У тому випадку, якщо балетмейстер зуміє правдиво відобразити всі елементи хореографічного образу: музику, танцювальний текст, сюжетну лінію, танцювальний малюнок і інше - твір буде зрозуміло глядачеві і буде представляти певну художню цінність.

### ***Контрольні питання:***

1. Процес створення художнього образу в хореографії.
2. Значення музичного матеріалу в створенні хореографічного образу.
3. Вплив танцювального тексту на хореографічний образ.
4. Взаємовплив драматургії і хореографічного образу.

### ***Рекомендована література***

1. Забрєдовський, С. (2011). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККіМ.
2. Заброцький, М. (2009). *Основи вікової психології*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
3. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво.
4. Кутішенко, В. (2010). *Вікова та педагогічна психологія*. Київ: Центр учбової літератури.
5. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.

## **2.6. Художнє оформлення хореографічної постановки (костюм, грим, світло, реквізит)**

Костюм. У професійних колективах балетмейстер роботу зі сценічної рішеннєм дизайну костюма починає з вивчення життєвого матеріалу, ілюстрацій, орнаментів і т. Д. Сценічний народний костюм - творче рішення фольклорного етнографічного костюма з сучасних позицій. Для цієї роботи потрібно запрошувати художника. На костюм впливають:

- 1) національність;
- 2) епоха;
- 3) характеристика дійових осіб;
- 4) характер і діапазон танцювальних рухів;
- 5) жанр (ліричний, драматичний, сатиричний, жартівливий).

Сценічний костюм прагне до «збереження» форм активно рухомого тіла, його силуету. За рахунок особливого крою і тягнеться матеріалу звільняються лінії плечей і стегон. Закріплюються, як специфічно танцювальні, найбільш вдалі конструктивні побудови на базі трико, купальників, майок і ін. Вибірче відношення при виготовленні танцювального костюма проявляється і до фактури матеріалів, з яких він шиється. Вибір зупиняється на тканинах найбільш легких, м'яких, пластичних, що зберігають форму під час складних амплітудних і темпових рухів. Аксесуари входять до складу костюма. Ними служать хустки, квітки, головні убори, взуття. Для сцени закон то, що всі аксесуари працюють на розкриття образу, а не для прикраси.

Реквізит - предмети, з якими виконується танець: відро, коромисло, стілець, іграшки. Допомагає розкрити зміст номера. Грим. В основному в хореографії застосовується легкий грим.

1. Загальний молодий грим (прикрашає обличчя, робить виразним при сценічному освітленні, допомагає сприйняттю).
2. За допомогою гриму підкреслюються національні особливості (Очі, вилиці, ніс, рот).
3. Грим дозволяє підкреслити вік (старечий).
4. Грим дозволяє підкреслити характер дійових осіб (доброта, цікавість, злість, підступність).

Декорації. Потрібні для створення обстановки і атмосфери дії. Зайве захоплюватися ними не варто. Декорації не повинні бути занадто яскравими, щоб не відволікати увагу глядача.

Сценічне світло. Дуже впливає. У наш час особливо інтенсивно використовується. Уміло поставити світло - одна з головних передумов для успіху номера. Сценічне світло:

- 1) допомагає сприйняттю декорацій, костюмів та зовнішності людини;
- 2) створює потрібну атмосферу, настрій (лірика, смуток, любов, тривога);
- 3) вказує на час дії (зима, літо, вечір, ніч);
- 4) дозволяє зосередити увагу глядача на головному персонажі (театральна гармата).

### ***Контрольні питання:***

1. Складіть сценографію на задану тему.
2. Що таке аксесуари і реквізит?

### ***Рекомендована література***

1. Забрєдовський, С. (2011). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККіМ.
2. Заброцький, М. (2009). *Основи вікової психології*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
3. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво.
4. Кутішенко, В. (2010). *Вікова та педагогічна психологія*. Київ: Центр учбової літератури.
5. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.

## **РОЗДІЛ III. ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНИЙ КУРС НАВЧАННЯ**

### **3.1. Розробка теоретичних тем курсу**

**Тема. Основні закони і принципи композиції танцю:** цілісність; єдність дії; життєвість. Симетрія і асиметрія. Площинне і об'ємне побудови. Діагональне рішення танцю. Вертикальний і горизонтальні рішення танцю. Ритм, темп, динаміка композиції танцю. Основні принципи рівноваги в композиції. Принципи динаміки і статичності. Значення хореографа в створенні танцювальної композиції.

Вивчення основ теорії і методики різноманітних видів танцю. Особливості твори танцювального тексту. Роль хореографа як педагога і репетитора. Особливості роботи хореографа над композицією танцю.

Студенти повинні знати:

- основні закони композиції танцю
- принципи композиції танцю
- основи теорії і методики різноманітних видів танцю
- особливості твори танцювального тексту
- особливості роботи хореографа над композицією танцю

Студенти повинні вміти:

- визначати відповідність або невідповідність використаних принципів змістом обговорюваної композиції
- розвивати зорову і пластичну пам'ять
- імпровізувати під музику
- вибудовувати танцювальну композицію, використовуючи принципи і правила побудови.
- аналізувати структуру і особливості готової танцювальної композиції
- складати танцювальний текст

**Тема. Основні закони драматургії та їх застосування в хореографічному творі**

Значення законів драматургії для хореографічного твору. Основний закон побудови хореографічного твору обов'язковий як для сюжетного, так і для безсюжетного танцю, де є тема і завдання

висловити той чи інший стан людини. Танець має поєднувати в собі в гармонійному співвідношенні всі п'ять частин законів драматургії:

- експозиція (введення в дію);
- зав'язка (початок дії);
- розвиток дії (ряд ступенів перед кульмінацією);
- кульмінація (найвища точка - вершина дії);
- розв'язка (висновок).

Виявлення законів драматургії через хореографічну композицію. Застосування законів драматургії в творі балетмейстером хореографічного твору. Приклади правильного застосування законів драматургії в хореографічному творі: кращі роботи хореографів: П. Вірського, І. Моїсєєва, Н. Надєждіної і ін.

Поняття хореографічного викладання:

- логіка будови
- логічне використання хореографічного тексту

Студенти повинні знати:

- закони драматургії в хореографії

Студенти повинні вміти:

- застосовувати закони драматургії в створенні етюдів, танців і хореографічних творів сюжетних і безсюжетних.

### **Тема. Музика - основа для створення танцю**

Музика в історії хореографії. Особливість танцювальної музики, її ритмічна визначеність, повторність будь-якої характерно ритмічної формули. Ритм музичного супроводу танцю, емоційна сила впливу музики. Музичний образ і його втілення в хореографічному тексті. Робота балетмейстера над танцювальним номером на основі вже наявного в музичній літературі матеріалу. Аналіз музичного твору. Визначення стилю і характеру музики.

Виникнення хореографічного образу через музику. Проникнення в суть музичного твору, його драматургію. Робота над частинами музичного твору. Зв'язок з динамічними відтінками музичної фрази, її мелодикою. Музичний балетмейстерський аналіз музичного матеріалу.

Студенти повинні знати:

- особливості танцювальної музики. Стиль, характер, форму, динаміку, ритм і т.п.
- значення музики в історії хореографії

- драматургію музичного твору

Студенти повинні вміти:

- аналізувати музичний твір
- розкривати музичний образ засобами хореографічного тексту.

### **Тема. Малюнок танцю.**

Малюнок танцю як складова частина композиції хореографічного твору. Малюнок танцю як виразний засіб виявлення задуму хореографа. Асоціативний характер малюнка танцю, відображення в малюнку танцю національних особливостей, побуту, звичаїв, життєвого укладу народу. Залежність малюнка танцю від задуму хореографа, драматургії номера, музичного матеріалу, танцювальної лексики. Логіка розвитку малюнка танцю, розподіл його по сценічному майданчику. Простий, багатоплановий малюнок танцю, основну і додаткову (акомпанує). Побудова симетричних і асиметричних малюнків танцю. Складові танцювального малюнка: композиційний малюнок і композиційний перехід.

Студенти повинні знати:

- різновиди малюнка танцю
- логіку розвитку малюнка танцю
- розподіл малюнка танцю по сценічному майданчику
- відображення в малюнку танцю національних особливостей
- взаємозв'язок малюнка і музики, хореографічного тексту, способу і драматургії.

Студенти повинні вміти:

- організувати сценічний простір за допомогою танцювальних малюнків
- розташовувати малюнки в сценічному просторі з урахуванням композиційних закономірностей
- здійснювати переходи з одного малюнка в іншій з урахуванням безперервності дієвого розвитку композиції.

### **Тема. Хореографічний текст.**

Своєрідність і відмінні риси танцювальної лексики танців народів світу. Хореографічний текст (танцювальні рухи, жести, пози, ракурси, міміка обличчя) і його місце в композиції танцю. Взаємозв'язок хореографічного тексту з музичним матеріалом,

ідеєю і драматургією хореографічного твору, національними рисами танцю, характеристикою образів дійових осіб, малюнком танцю. Процес твору хореографічного тексту, взаємозв'язок всіх частин композиції танцю. Основні принципи побудови танцювального тексту: набірний, поліфонічного побудови, мотивно-варіаційний.

Студенти повинні знати:

- танцювальну лексику танців народів світу (своєрідність та відмінні риси)
- взаємозв'язок хореографічного тексту і музики, малюнка, образу і драматургії
- основні принципи побудови танцювального тексту

Студенти повинні вміти:

- складати хореографічний текст
- варіювати руху
- створювати танцювальні комбінації та етюди, використовуючи основні принципи побудови хореографічного тексту.

### **Тема. Створення танцювальних етюдів на основі малюнка і рухів.**

Створення танцювального етюд.

Типи етюдів:

- Етюд на задану тему;
- Етюд на задану музику;
- Етюд з елементами імпровізації на задану музику або тему;
- використовувані при складанні танцювальних етюдів
- ускладнення рухів;
- варіаційність;
- з'єднання рухів / основне, другорядне, сполучна

Взаємозв'язок музики і танцювальних рухів в етюді:

- ритм в музиці танцювальної комбінації і етюді;
- темп в музиці танцювальної комбінації і етюді;
- динаміка в музиці танцювальної комбінації і етюді;
- взаємозв'язок музики і танцювальних малюнків;
- використання перспективи і контрастного побудови;
- розрізнення головного, другорядного і сполучного малюнків;
- безперервний розвиток малюнка в його дієвому побудові.

Студенти повинні знати:

- прийоми складання комбінацій для етюдів: ускладнення рухів, варіювання з'єднань рухів (основне, другорядне, сполучне)
- типи етюдів
- взаємозв'язок музики, малюнка, танцювальних рухів
- технічні прийоми з'єднання малюнка і рухів

Студенти повинні вміти:

- створити етюд на основі малюнка і рухів з використанням композиційних прийомів

### **Тема. Постановка танцю за записом.**

Вивчення умовних позначень записи танцю. Розбір заданого танцю по запису. Збереження балетмейстерського задуму: теми номера, сюжету, ідеї, образу танцю, стилю і характеру виконання. Вивчення музичного матеріалу. Розбір малюнка (враховуючи планування сцени). Методичний розбір танцювальних рухів. Розбір описів костюмів, необхідних аксесуарів і роботи з ними.

Студенти повинні знати:

- умовні позначення записи танцю
- методику розбору танцю по запису
- аналіз музичного матеріалу

Студенти повинні вміти:

- зробити розбір заданого танцю по запису
- вивчити музичний матеріал
- розібрати малюнок (з урахуванням планування сцени)
- розібрати танцювальні рухи
- здійснити постановку танцю на однокурсників.

### **Тема. Формоутворення танцю як історичний процес. Сценічні форми танцю.**

Класифікація танцю за видами: класичний, історико-побутовий, народно-характерний, бальний, модерн, естрадний. Форма танцю: історико-побутові, сучасні. Класифікація за жанрами: ліричний, героїчний, комічний і т.п.

Історично сформовані структурні композиції музики і танцю, які побутують нині в різних школах танцю, в різних сферах сценічного мистецтва. Специфічна танцювальна логіка, різні принципи текстоскладання, різна лексика і т.п.

Ряди характерних форм (структур), які починаються з сольних і потім переходять до масових:

- класичний танець: варіація, монолог, соло; па-де-де, дует; па-де-труа, тріо; па-де-катр, малий ансамбль (4-8 чоловік); сюїта; гран па, великий ансамбль з солістами; симфонічна картина («Лебединий» акт з «Лебединого озера», «Сон» з «Дон Кіхота» і ін.); танцсимфонія; дієвий балет (театр танцю).

- Народний танець: танець (одиначна, парна, групова, масова); танок (груповий, масовий); кадриль і Ланс; хоровод (орнаментальний, ігровий, танцювальної, жіночий, змішаний); парно-масові танці; сюїти; картини; балет (одноактний).

- Бальний танець:

- А) історико-побутовий танець XV-XIX століть; соло; дует; тріо; парно-масові форми; сюїти; картина; балет (наприклад, на лексиці танців XVIII століття).

- Б) побутовий танець XX століття: сольні; дуетні; тріо; парно-масові; сюїти (наприклад, танців 50-х років); картина; балет (наприклад, «Нью-Йоркський експорт, опус джаз» Дж. Роббінса і ін.)

- В) спортивні бальні танці XX-XXI століття; спортивні композиції по 10 відомим танцям на пари різних класів; шоу-номери; форма секвея; формейшен (на 8 пар, європейський і латиноамериканський варіанти).

- Естрадний танець: сольні танці; дуети; тріо; малі ансамблі (4-8 чоловік); масові композиції; сюїта; картина; балет (шоу-програма).

Студенти повинні знати:

- історію формоутворення танцю від витоків до сучасності
- форми танцю за видами
- сценічні форми танцю

Студенти повинні вміти:

- розбиратися в класифікації танців за видами, жанрами, формами
- застосовувати отриманий теоретичний матеріал при створенні танцювального номера.

**Тема. Формотворчих принципи танцю, методи. Роль хореографа в формоутворенні танцю.**

Принципи естетичні:

- цілісність
- доцільність

- гармонізація
- виразність (відповідність форми змісту)

Раціональність, тектонічність (пластична форма), структурність (цілісність форми), гнучкість (динаміка простору і часу), комбінаторика (зміна форми на основі різного поєднання одних і тих же елементів)

Методи: конструктивний, композиційний.

Роль хореографа в формоутворенні танцю.

Студенти повинні знати:

- формотворчих принципи танцю
- методи формоутворення
- роль хореографа в формоутворенні танцю

Студенти повинні вміти:

- використовувати в постановочній роботі принципи і методи формоутворення танцю.

### **Тема. Поняття, що визначають дієвий безсюжетний танець.**

Дієвий танець в балетах російських, зарубіжних і сучасних балетмейстерів. Розважальний і дієвий танець. Мислення пластичними тілами. Пластичне багатоголосся. Видовищність танцю.

Студенти повинні знати:

- історичний досвід створення безсюжетного дієвого танцю
- характерні особливості ефективного безсюжетного танцю
- дієвий танець в балетах
- тематику дієвого безсюжетного танцю

Студенти повинні вміти:

- мислити пластичними темами
- створювати пластичне багатоголосся і видовищність танцю.

### **Тема. Форми побудови дієвого безсюжетного танцю.**

Однопланові і багатопланові побудова. Підпорядкування головного. Сольний танець, дуєтний танець. Дієвий масовий танець.

Студенти повинні знати:

- форми побудови дієвого безсюжетного танцю

Студенти повинні вміти:

- використовувати танцювальні форми різних видів танцю

- використовувати пластичні паузи в створенні композиції дієвого безсюжетного танцю
- створювати етюди з використанням різних форм танцю
- виявляти динаміку дієвої безсюжетною композиції і розробляти її сценічна дія.

### **Тема. Зміст дієвого безсюжетного танцю.**

Розробка танцювального дії. Визначення теми або тем. Розподіл епізодів і подій. Визначення форми дії.

Студенти повинні знати:

- основи танцювального дійства безсюжетного танцю
- форми побудови
- форми організації змісту дієвого безсюжетного танцю

Студенти повинні вміти:

- вибрати тему
- розробити зміст танцю і розподілити його по епізодам на основі дії
- визначити форму організації змісту дієвого безсюжетного танцю.

### **Тема. Робота з музичним твором для дієвого безсюжетного танцю.**

Аналіз музичного твору. Музична форма. Логіка розвитку форми. Співвідношення темпів. Контрастність тем. Драматургія тембрів.

Студенти повинні знати:

- музичні форми
- драматургію тембрів
- темпо-ритмічну основу

Студенти повинні вміти:

- працювати з програмним музичним твором
- робити аналіз музичного твору.

### **Тема. Виразні засоби дієвого безсюжетного танцю.**

Переосмислення класичного, народного, бального та інших видів танцю. Переосмислення побутових, стильових та професійних рухів для танців. Прийоми площинного і об'ємного рішення композиції. Символіка жесту. Значення техніки танцю.

Студенти повинні знати:

- виразні засоби дієвого безсюжетного танцю
- прийоми площинного і об'ємного рішення композиції
- символіку жесту
- значення техніки танцю.

Студенти повинні вміти:

- переробляти стилістику класичного, народного, бального і ін. видів танцю
- переробити побутові, стильові і професійні руху для танцю
- використовувати виразні засоби дієвого безсюжетного танцю в постановочній роботі етюдів і танців.

### **Тема. Створення хореографічного образу.**

Образ танцю і образ в танці. Пошук характерних рухів. Взаємозв'язок музичних і танцювальних характеристик. Інтелектуальне й емоційне в образі. Взаємозв'язок образу і середовища. Символіка образу. Цілісність образу.

Створення етюдів на основі одного з видів танцю: класичного, народного, з використанням бального танцю, сучасних видів хореографії.

Створення етюду на основі обраної теми:

- спортивної теми
- трудової теми
- військової теми
- сімейно-побутовий теми; любовної теми.

Створення етюду з використанням різних форм танцю:

- сольного
- дуетного
- масового дієвого.

Студенти повинні знати:

- як створюється образ
- відмінність образу танцю і способу в танці
- взаємозв'язок музичних і танцювальних характеристик, способу і середовища
- символіку образу

Студенти повинні вміти:

- підбирати характерні руху для створення образу
- створювати цілісний образ в танці

- визначати інтелектуальне й емоційне в образі
- створити етюд на образ.

### **Тема. Фольклорний і сценічний танці.**

Побутовий танець в житті народу. Взаємозв'язок фольклорного танцю з музикою, словом, іграми і обрядами. Особливості взаємозв'язків фольклорного і сценічного танців.

Студенти повинні знати:

- взаємозв'язок фольклорного і сценічного танцю
- особливості традиційного виконання фольклорного танцю

Студенти повинні вміти:

- застосовувати отримані знання з етнографії, необхідні при постановці сценічного танцю на основі фольклорного

### **Тема. Засоби художньої виразності танцювального фольклору.**

Сенс. Магія. Утилітарно-практичне значення. Образність. Гра, Просторово-часові особливості виконання. Танцювальний малюнок і руху. Особливості музичного виконання.

Студенти повинні знати:

- про вплив музики, гри і слова на форму і зміст сценічного танцю
- особливості традиційного виконання фольклорного танцю в поєднанні з імпровізацією
- про вплив варіювання і повторності фольклорного танцювального тексту на сприйняття сценічної танцювальної композиції

Студенти повинні вміти:

- використовувати виразні засоби танцювального фольклору і особливості музичного виконання при створенні сценічного танцю

### **Тема. Робота балетмейстера по створенню сценічного варіанта народного танцю на основі фольклору.**

Значення фольклору в творчій роботі балетмейстера. Збір фольклорного матеріалу. Запис танцю, фіксація музичного матеріалу, манери, характеру виконання танцю. Дослідницька робота хореографа: вивчення звичаїв, обрядів, народних ігор, способу занять.

Відбір балетмейстером головного, що характеризує образ народу.

Сценічна обробка музичного матеріалу фольклорного танцю. Збереження основних форм народного танцю (хоровод, кадрили, Ланце і ін.) Композиція типових малюнків, колориту, образів фольклорного першоджерела. Сценічна обробка фольклорного танцю з урахуванням законів драматургії хореографічного твору. Фольклор і сучасність.

Студенти повинні знати:

- методику запису фольклорного танцю
- звичаї, обряди, народні ігри і т.д. різних національностей
- специфіку фіксації музичного матеріалу
- основні форми народного танцю
- закони драматургії

Студенти повинні вміти:

- збирати фольклорний танцювальний матеріал
- фіксувати фольклорний танець і музичний матеріал
- аналізувати фольклорний танець
- переносити особливості фольклорного танцю на сцену.

### **Тема. Взаємозв'язок фольклорного і сценічного танців.**

Переосмислення сюжету. Переосмислення просторово-часового дії. Особливості ігрової ситуації.

Студенти повинні знати:

- особливості взаємозв'язку змісту фольклорного і сценічного танців
- способи переробки сюжету
- ігрові ситуації і їх особливості

Студенти повинні вміти:

- зробити аналіз форми і змісту фольклорного танцю
- грамотно переробити сюжет.

### **Тема. Малюнок і рух танцю.**

Переосмислення танцювального малюнка для сценічного танцю. Скорочення повторів. Виявлення та посилення контрастності. Розвиток прийомів переходу з одного малюнка в інший. Виявлення основного, другорядного і сполучного малюнків танцю.

Переосмислення танцювальних рухів фольклорного танцю при створенні сценічного танцю. Прийоми пошуку характерних

однотипних національних рухів. Виявлення прийомів з'єднання фольклорних рухів і їх використання в сценічному танці. Прийоми з'єднання танцювальних рухів і малюнка фольклорного танцю.

Студенти повинні знати:

- сутність диннот фольклорного танцю і їх вплив на цілісність сценічної композиції
- про варіюванні і повторності фольклорного танцювального тексту на сприйняття сценічної танцювальної композиції
- особливості традиційного виконання фольклорного танцю в поєднанні з імпровізацією

Студенти повинні вміти:

- виявляти основні рухи, малюнки і фігури фольклорного танцю
- виявляти і підкреслювати характерні особливості виконання рухів
- інтерпретувати, варіювати і цитувати фольклорні рухи, малюнки і фігури при створенні сценічного танцю.

### **Тема. Взаємини в фольклорному танці.**

Переосмислення взаємин виконавців фольклорного танцю при створенні сценічного танцю. Взаємовідносини в парах. Взаємовідносини виконавців через малюнок танцю. Розвиток взаємин між чоловіками і жінками.

Студенти повинні знати:

- положення виконавців в парах і групах
- розвиток взаємин між чоловіками і жінками
- взаємини виконавців через малюнок і руху

Студенти повинні вміти:

- грамотно вибудовувати положення і взаємовідносини виконавців в парах або групах в урахуванням змісту танцю і національної манери виконання.

### **Тема. Постановка сценічного варіанта народного танцю.**

Постановка сценічного танцю з урахуванням основних прийомів і правил композиції, основних малюнків і рухів, а також взаємовідносин виконавців. Разом з концертмейстером розібрати музично-танцювальну драматургію сценічного танцю.

Періоди робота над танцювальною композицією:

- первісне нагромадження: визначення теми, форми, характеру виконавців;
- обдумування і виношування задуму;
- втілення задуму в танцювальному матеріалі.

Студенти повинні знати:

- основні прийоми і правила композиції, руху, малюнка і взаємини виконавців
- музично-танцювальну драматургію сценічного танцю
- форми народного танцю
- специфіку сценічної обробки фольклорного танцю

Студенти повинні вміти:

- поставити сценічний танець з урахуванням основних прийомів і правил композиції, основних малюнків, рухів і взаємин виконавців.

### **Тема. Специфіка роботи в дитячому хореографічному колективі.**

Естетичне виховання дітей засобами танцювального мистецтва. Вікові особливості дітей. Активізація і розвиток творчих здібностей дітей. Робота над музично-просторовими композиціями. Танцювальні вправи, ігри, етюди, танці для дітей різних вікових груп. Музично-ритмічні вправи. Підбір музичного матеріалу. Особливості роботи з хлопчиками різних вікових груп. Доступність танцювального репертуару.

Навчальні заняття в колективі. Доступність заняття в колективі. Доступність змісту уроку (класичного, народного, бального, історико-побутового, сучасного танцю в залежності від спрямованості колективу). Концертна діяльність.

Зв'язок керівника танцювального колективу з батьками учнів і вчителями загальноосвітніх шкіл.

Студенти повинні знати:

- вікові та індивідуальні особливості дітей;
- прийоми активізації та розвитку творчих здібностей дітей;
- танцювальні форми, відповідні можливостям дитячого віку;
- особливості роботи з хлопчиками різних вікових груп.

Студенти повинні вміти:

- враховувати вікові, індивідуальні особливості дітей;
- підбирати доступний музичний і лексичний матеріал, репертуар.

### **Тема. Тематика постановок для дітей різного віку.**

Жанр відповідності теми і сюжету хореографічного номера виконавською можливістю і віковим особливостям дітей.

Відмінність тематичного номера від сюжетного (тільки одна ситуація, що носить ігровий характер) Розкриття ситуації через форму; зміст; певні почуття постановника. Об'єктивність теми, значення теми, конкретність.

Тематика постановки: героїко-патріотична, військова, спортивна, моральна, сучасна, шкільна та ін.

Студенти повинні знати:

- відміну тематичного хореографічного твору від сюжетного;
- вікові особливості дітей і їх виконавські можливості.

Студенти повинні вміти:

- правильно підбирати теми для хореографічних постановок дитячого репертуару.

### **Тема. Доступність танцювального репертуару.**

Критерії відбору дитячого танцювального репертуару:

- змістовність танцю;
- відповідність віковим особливостям дітей (3 вікові групи: молодшого, середнього віку і старшокласники)
- технічна підготовленість дітей;
- корисність з точки зору художнього та фізичного розвитку;
- відповідність сучасним завданням естетичного виховання.

Студенти повинні знати:

- вікові особливості дітей;
- специфіку роботи з різними віковими групами;
- різноманіття жанрів і стилів танцювального і музичного мистецтва;
- критерії відбору дитячого репертуару.

Студенти повинні вміти:

- складати репертуар танців відповідно до вікових особливостей дітей і їх виконавчими можливостями.

### **Тема. Сценічна форма дитячого танцю.**

Основні закони побудови хореографічного твору:

- музичний матеріал (його образний зміст виражається пластикою);

- драматургія танцювального номера (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка);
- малюнок танцю, його композиція і хореографічний текст повинні відповідати логіці драматургії;
- точне пластичне вираження хореографічного образу, сенсу і змісту танцю (залежать вище перерахованого).

Оптимальні сценічні форми і жанри дитячого танцю:

- клас-концерт;
- різноманітні танцювальні сюїти;
- сюжетні постановки;
- дитячий балет;
- хореографічні постановки на основі класичного, історико-побутового, народного танців;
- танці у стилі кантрі, степу, року, диско і т. д.

Форми:

- сольний танець;
- дуетний танець;
- ансамблевий (масовий) танець.

Студенти повинні знати:

- основні закони побудови хореографічного твору;
- різні сценічні форми і жанри дитячого танцю;
- різні музичні стилі.

Студенти повинні вміти:

- застосовувати в практичній роботі закони побудови хореографічного твору;
- орієнтуватися в різних музичних стилях;
- поставити дитячий танець.

### **Тема. Етапи роботи над постановкою танцю дитячого репертуару**

Вибір теми і сюжету номера. Підбір музичного матеріалу, хореографічного тексту в залежності від вікових особливостей дітей і їх технічної підготовки. Визначення форми, жанрової спрямованості. Композиція танцю. Розучування під музику рухів, постатей, побудов. Відпрацювання окремих частин танцю і танцю в цілому.

Студенти повинні знати:

- етапи роботи над постановкою танцю дитячого репертуару;
- вікові особливості дітей;

- правила композиційної побудови хореографічного твору для дітей.

Студенти повинні вміти:

- зробити аналіз музичного матеріалу;
- визначити тему танцювального номера;
- розробити сюжет танцю;
- підібрати лексичний матеріал відповідно до образами в танці;
- вибудувати композицію.

### **Тема. Створення етюду.**

Постановка танцювального етюду на основі художнього образу.

Хореографічний образ і лексика. Музичний матеріал і хореографічний образ. Драматургія і хореографічний образ. Малюнок і хореографічний образ.

Студенти повинні знати:

- основи композиції та постановки танцю;
- аналіз музичного твору.

Студенти повинні вміти:

- скласти і поставити танцювальний етюд на основі художнього образу.

### **Тема. Виразні засоби для дитячої танцювальної постановки.**

Лексика танцю. Хореографічний текст. Музика. Малюнок танцю. Костюм. Реквізит.

Студенти повинні знати:

- виразні засоби для дитячої танцювальної постановки.

Студенти повинні вміти:

- грамотно використовувати виразні засоби хореографії при постановці хореографічних номерів дитячого репертуару.

### **Тема. Специфіка музичного матеріалу.**

Зв'язок музики і танцю. Особливості підбору музичного матеріалу до танців. Доступність і зрозумілість дітям музики за змістом і формою. Стил ь і характер музики, жанрова спрямованість відповідно до вікових особливостей дітей.

Студенти повинні знати:

- особливості підбору музичного супроводу для танцю;
- форми музичних творів.

Студенти повинні вміти:

- робити аналіз музичного матеріалу;
- підбирати музику до танцю в залежності від сюжету і жанру хореографії.

**Тема. Використання різних танцювальних стилів у постановці танців дитячого репертуару. Прийоми стилізації.**

Стиль, стилізація. Принципи і прийоми стилізації в хореографічному мистецтві. Творча інтерпретація матеріалу класичного, народного, сучасного, історико-побутового танців.

Студенти повинні знати:

- закони, принципи та прийоми стилізації танців.

Студенти повинні вміти:

- грамотно використовувати різні танцювальні стилі в постановці танців дитячого репертуару.

**Тема. Твір і написання сценарію сюжетної танцювальної композиції для дітей.**

Мета і завдання. Тема, ідея. Короткий опис подій танцю. Визначення дійових осіб і виконавців. Характер і взаємини дійових осіб. Визначення місця і часу дії.

Малюнок танцю, складання його на обрану музику по композиційному задуму.

Схема танцю: запис умовними позначеннями пересування учасників по сцені (малюнок танцю), а також назва танцювальних рухів і кількість тактів музики.

Студенти повинні знати:

- особливості створення сценарію сюжетної танцювальної композиції для дітей.

Студенти повинні вміти:

- грамотно скласти сценарій сюжетної танцювальної композиції для дітей.

## **Тема. Костюм і сценічне оформлення дитячого хореографічного номера.**

Значення костюма для дитячого танцювального номера. Специфіка костюма для танцювальних номерів різних стилів і народностей. Різноманітний реквізит. Ескізи костюмів. Оформлення сцени.

Студенти повинні знати:

- історію костюмів;
- особливості костюма для дитячих танцювальних номерів різних стилів і народностей;
- технічні засоби.

Студенти повинні вміти:

- застосовувати знання, отримані на дисципліні «Історія костюма» при постановці дитячого танцю;
- продумувати оформлення сцени для постановки танцю;
- грамотно підібрати костюм для танцю.

## **Тема. Постановка танцю дитячого репертуару.**

Поетапна робота в творі танцю. Виникнення теми, ідеї, сюжету. Підбір музики і запис музичної партитури. Визначення драматургії в музиці, складання лібрето. Твір і запис малюнка танцю і лексики. Постановка і розведення танцю на учнів.

Студенти повинні знати:

- етапи роботи над твором танцю для дітей;
- про роботу з музичним матеріалом.

Студенти повинні вміти:

- визначити тему, ідею, сюжет;
- скласти лібрето танцю;
- підібрати музичний матеріал;
- скласти і записати малюнок танцю і лексику;
- поставити танець і розвести на студентів.

## **Тема. Сюжет як форма дії.**

Поняття сюжету в літературі, музиці, хореографії. Здивування. Оповідання. Очікування. Розташування епізодів в хронологічному порядку і їх зв'язок один з одним. Сюжет як форма дії. Подієвий ряд як основа сюжету. Драматургія дії. Елементи конфлікту. Час і місце дії.

Студенти повинні знати:

- розбіжності літературного і хореографічного сюжету;
- про структуру сюжетного танцю;
- розбіжності конкретного і умовного в сценічному просторі і часі;
- про організацію сюжетного простору і розробці сюжетної дії.

Студенти повинні вміти:

- створювати розвиток сюжетної дії і конфліктної сюжетної середовища;
- розробляти сюжет для хореографічного номера;
- володіти методикою написання сюжету для танцю.

### **Тема. Тематика сюжетних танців.**

Відмінність сюжетного танцю від тематичного. Різноманіття тем для сюжетних танців: виробничі, героїчні, сімейно-побутові, ліричні, любовні, спортивні, міфологічні, казкові, екологічні, моральні і т. д.

Студенти повинні знати:

- особливості сюжетного танцю;
- тематичне розмаїття сюжетних танців.

Студенти повинні вміти:

- вибирати теми для сюжетних танців відповідно до вікових та індивідуальних особливостей виконавців;
- використовувати різноманіття тим в постановочної роботи.

### **Тема. Сучасна тема в репертуарі хореографічного колективу.**

Вибір теми, ідеї, сюжету номера і відображення в ній подій і проблем сьогодення. Відображення в хореографічних образах кращих рис сучасної людини. Проблема типізації образів.

Прикладами вдалих робіт у вирішенні сучасної теми можуть служити танцювальні постановки професійних колективів, відеозапису російських і зарубіжних професійних театрів і труп.

Вибір стилю, характеру, жанру постановки танцю для вирішення сучасної проблеми.

Студенти повинні знати:

- проблеми і події сучасності для використання в постановочної роботи;

- проблеми типізації образів.

Студенти повинні вміти:

- грамотно вирішувати мовою танцю сучасну тематику.

### **Тема. Персонаж як рушійна сила розвитку дії.**

Правда факту і художній образ. Психологізація деталей образу. Особистісні та індивідуальні характеристики персонажу. Впізнаваність персонажу. Конфлікт як прояв характерів героїв. Виявлення характеру через сукупність всіх виразних засобів.

Студенти повинні знати:

- танцювальні характеристики персонажа;
- про роль конфлікту;
- про розробку розвитку образу.

Студенти повинні вміти:

- виявляти характер героя через сукупність всіх виразних засобів;
- створювати характерну пластичну виразність персонажів;
- створювати конфліктну сюжетну середовище;
- працювати з виконавцями над образом.

### **Тема. Синтез музичного і хореографічного образів.**

Програмна музика. Сприйняття музики через хореографічний образ. Характер музичної інтонації і характер руху. Лейтрук. Лейтритм. Тейттембр. Відносно самостійне образне втілення музики в хореографії.

Студенти повинні знати:

- про програмної музики для створення танцювального сюжету;
- про синтез музичного та хореографічного образів.

Студенти повинні вміти:

- сприймати музику через хореографічний образ;
- образно втілювати музику в хореографічному творі.

### **Тема. Музично-хореографічна драматургія.**

Драматургія як конфліктне розвиток подій. Конфліктна дію. Обумовленість музичної драматургії задумом, сюжетом і жанром танцю.

Втілення музики хореографічним дією. Наскрізне музично-танцювальне дію. Самостійність танцю і музики. Синтез музичних і танцювальних засобів.

Студенти повинні знати:

- особливості музичної драматургії;
- про зв'язок музичної та хореографічної драматургії;
- про хореографічної драматургії як конфліктному розвитку подій.

Студенти повинні вміти:

- складати хореографічну партитуру на основі музичної драматургії.

### **Тема. Аналіз музичного твору.**

Музично-виражальні засоби. Музична форма. Розбір музично-тематичного матеріалу. Характеристика мелодії - теми. Характеристика фактури твору: гомофонна, акордно-гармонійна, поліфонічна або змішана.

Студенти повинні знати:

- як аналізувати музичний твір;
- основні типи фактури музичного твору;
- музично-виражальні засоби і музичні форми.

Студенти повинні вміти:

- робити аналіз музичного твору.

### **Тема. Переробка сюжету літературного першоджерела.**

Визначення теми та ідеї. Виявлення сюжету з літературного першоджерела для хореографії, компенсація втрат в літературі засобами танцювального дії. Жанрова трансформація. Зміни в побудові сюжету.

Студенти повинні знати:

- розбіжності літературного і хореографічного сюжетів;
- про структуру сюжетного танцю;
- про розробку сюжету;
- про методику інтерпретації літературного першоджерела.

Студенти повинні вміти:

- виявляти сюжет їх літературного першоджерела для хореографічного твору;
- переробити сюжет літературного першоджерела для хореографічного номера;
- застосовувати методику інтерпретації літературного першоджерела при створенні танцювального номера.

### **Тема. Створення танцювального сюжету.**

Ясність викладу думки та ідейно-тематичної спрямованості. Органічна злитість створення характерів з темою. Впорядкованість подій. Виявлення змісту танцю. Передумови сценічного втілення. Можливості танцювально-пластичного рішення.

Студенти повинні знати:

- про розробку сюжету;
- про організацію сюжетного простору і розробці сюжетної дії;
- про структуру сюжетного танцю;
- розбіжності конкретного і умовного в сценічному просторі і часі.

Студенти повинні вміти:

- переробити задум в сюжетний танець;
- розвинути сюжетну дію;
- використовувати форми сюжетного танцю;
- виявляти сюжет через танцювальну форму.

### **Тема. Визначення форми і жанру танцю.**

Єдність змісту і форми всіх елементів танцювальної композиції. Вплив музики, сюжету, танцювальних рухів на визначення форми. Стиль і індивідуальність виконавців.

Студенти повинні знати:

- форми і жанри танцю;
- про структуру композиційного плану;
- про єдність змісту і форми всіх елементів композиції танцю.

Студенти повинні вміти:

- використовувати форми сюжетного танцю;
- забезпечити жанрове та стильове єдність композиції сюжетного танцю;
- скласти композиційний план.

### **Тема. Композиційний план і сценарій сюжетного танцю.**

Композиційний план - сценарій хореографічного твору. Розподіл сценарію на сцени, епізоди з конкретною розробкою їх, із зазначенням завдань кожного епізоду, принципів його хореографічного рішення. Визначення характеру музики в цілому і кожного епізоду окремо, темпу, ритму, розміру, тривалості кожного епізоду.

Опис місця дії, характеру сцени, світлового рішення, костюмів.

Особливості створення сценарію сюжетного танцю. Визначення теми, виявлення розвитку дії. Твір драматургічної канви. Визначення форми, стилю і жанру танцю. Начерки музично-хореографічної драматургії. Сценарний план - синтез музичної та хореографічної драматургії.

Студенти повинні знати:

- структуру композиційного плану;
- особливості створення сценарію сюжетного танцю.

Студенти повинні вміти:

- створювати композиційні плани-сценарії танцю.

### **Тема. Постановка сюжетного танцю.**

Створення танцювального сюжету. Визначення форми і жанру танцю. Визначення теми та ідеї. Підбір та аналіз музичного матеріалу. Танцювальні характеристики образів. Драматургія танцю.

Студенти повинні знати:

- принципи побудови хореографічного номера;
- про структуру сюжетного танцю;
- про програмної музики для створення танцювального сюжету;
- про розробку розвитку дії.

Студенти повинні вміти:

- здійснити постановку сюжетного танцю.

### **Тема. Стилiзацiя як художнiй прийом сценiчної обробки танцiв.**

- «Стиль», «стилiзацiя», стиль в мистецтвi, стилiзацiя танцю.
- Ж.-Ж. Новерр, М.М.Фокiн про значення стилiзацiї танцю.
- Своерiднiсть стилю в творчостi хореографiв К. Голейзовського, Д. Якобсона, Ю. Григоровича, Дж. Баланчiна, М. Бежара.
- Джерела стилiзацiї.

Студенти повинні знати:

- поняття «стиль», «стилiзацiя»;
- особливостi стилiв хореографiв сучасностi;
- джерела стилiзацiї.

Студенти повинні вміти:

- володiти теоретичним матерiалом i застосовувати його в постановочнiй роботi.

### **Тема. Особливості стилізації.**

Цілісна стилізація. Стилізація мотиву. Принцип художньої трансформації.

Методи стилізації: творчий, наслідувальний, абстрактний.

Студенти повинні знати:

- особливості стилізації класичного, народного, бального, історико-побутового і сучасного танців;
- методи стилізації;
- принципи стилізації.

Студенти повинні вміти:

- використовувати особливості стилізації в постановочній роботі.

### **Тема. Принципи роботи з музичним матеріалом.**

Музичні стилі та напрямки і їх вплив на форму, лексику і пластичну виразність танцю.

Структурний аналіз музики: темпо-ритмічна основа, динаміка, форма і стиль.

Значення аранжування. Метод стилізації. Імпровізація на заданий музичний матеріал.

Студенти повинні знати:

- різні музичні стилі та напрямки.

Студенти повинні вміти:

- аналізувати музичний матеріал різних стилів і напрямків.

### **Тема. Закони драматургії та їх застосування при створенні танцювальних композицій на основі сучасного і стилізованого танців.**

Обов'язковість основних законів драматургії для сучасних і стилізованих танців: гармонійне співвідношення всіх п'яти частин; логіка будови, логічне використання хореографічного тексту; відповідність стилю і характеру музичного матеріалу.

Студенти повинні знати:

- закони драматургії.

Студенти повинні вміти:

- застосовувати закони драматургії при постановці стилізованих і сучасних танців.

## **Тема. Стилiзацiя народного (фольклорного) i класичного танцiв.**

Внутрiшня спорiдненiсть народної i класичної систем.

Основи стилiзованого номера: вивчення першоджерел, володiння законами композицiї, вiдчуття стилю.

Збагачення класичного танцю елементами народного i навпаки.

Інтерпретацiя лексики, малюнка. Взаємозв'язок музичних i танцювальних характеристик образу, символiка.

Рiзниця в формоутвореннi стилiзованого зразка танцю i стилiзованої композицiї.

Студенти повиннi знати:

- основу стилiзованого номера;
- взаємозв'язок класичного i народного танцiв;
- формотворчих принципи танцю;
- методи i принципи стилiзацiї.

Студенти повиннi вміти:

- застосовувати в постановочної роботи теоретичнi основи стилiзацiї танцю.

## **Тема. Композицiя в сучасному танцi.**

Специфiчнi ознаки джаз-танцю i танцю модерн, їх схожiсть вiдмiннiсть з класичним танцем, народним танцем та iн. Танцювальними системами.

Закони драматургiї та їх застосування при створеннi комбiнацiй i композицiй на основi сучасного танцю i стилiв сучасних клубних танцiв. Акробатична трюкова технiка, гiмнастика - основа танцювальної лексики клубних стилiв. Імпровiзацiя в танцi як миттєве втілення музичного ритму засобами пластики тіла, мiмiки i емоцiйного забарвлення. Пошук нових форм з'єднання елементiв сучасного танцю з елементами народного, класичного, бального, iсторико-побутового танцiв.

Студенти повиннi знати:

- сучаснi форми, стилi та технiки танцiв;
- музично-ритмiчну основу i структуру музичних творiв;
- застосування законiв драматургiї при створеннi танцювальних комбiнацiй;
- iмпровiзацiю в танцi.

Студенти повиннi вміти:

- використовувати знання з сучасних напрямків танцю для створення власних оригінальних композицій.

### **Тема. Хореографічний текст.**

Різноманітність виразних хореографічних засобів.

Синтез лексики класичного, народного, історико-побутового, бального та сучасних танців.

Варіанти поєднань в комбінаціях різних танцювальних елементів при створенні хореографічного тексту в стилізованому і сучасному танці. Міксовані композиції. Танцювальна поліритміка.

Студенти повинні знати:

- різноманітність виразних засобів;
- види танців;
- прийоми з'єднання танцювальних елементів різних стилів і напрямків.

Студенти повинні вміти:

- складати і ставити композиції;
- грамотно використовувати прийоми стилізації для створення хореографічного тексту.

### **Тема. Зразки хореографічних композицій на основі сучасних та стилізованих танців.**

Хореографічні номери та композиції з репертуару професійних колективів і балетних труп, вирішені на основі сучасного і стилізованого танців.

Студенти повинні знати:

- творча спадщина видатних вітчизняних і зарубіжних хореографів;
- нові виразні можливості, технічні прийоми;
- синтезування класичного, народного танцю, сучасної пластики;
- оригінальні постановочні прийоми;
- специфіку роботи з різними музичними напрямками і стилями.

Студенти повинні вміти:

- аналізувати творча спадщина видатних хореографів світу;
- використовувати матеріал DVD для більш глибокого вивчення особливостей, стилю, творчої індивідуальності в придбанні навичок постановочної роботи.

### **Тема. Постановка сучасного або стилізованого танцю.**

Вибір музичного матеріалу і підбір лексики для сучасного або стилізованого танцю. Синтез лексики класичного танцю, народного, бального, історико-побутового і популярних напрямків сучасного танцю. Мікшування стилів і жанрів.

Вибір теми, ідеї, сюжету номера. Визначення драматургії танцю. Постановка танцю.

Студенти повинні знати:

- принципи композиційної побудови;
- закони драматургії;
- різні музичні стилі та напрямки;
- форми танцю;
- жанрове розмаїття і види танців;
- особливості стилізації танців;
- виразні засоби танців.

Студенти повинні вміти:

- застосовувати отримані знання в постановочній роботі;
- скласти і поставити сучасний або стилізований танець.

### **Тема. Концерт, як форма і жанр хореографічного твору.**

Види концертів, форма.

Драматург, режисер-хореограф, танцівник. Концертна програма як форма танцювального викладу. Художнє значення виконуваних танцювальних номерів, творчі можливості учасників концерту. Виховний і емоційний вплив на глядача.

Студенти повинні знати:

- види і форми концертів;
- жанрове розмаїття;
- критерії відбору танцювальних номерів для концерту.

Студенти повинні вміти:

- проводити різні види концертів з використанням різноманітних форм.

### **Тема. Теорія організації концертних програм.**

Класифікація концертних програм (за цільовим призначенням, за місцем проведення, за кількістю учасників, за складом, за способом побудови програми). Види концертних програм. Етапи підготовки концертних програм.

Студенти повинні знати:

- класифікацію і види концертних програм;
- основні етапи підготовки концертних програм.

Студенти повинні вміти:

- визначати види концертних програм;
- використовувати головні компоненти кожного етапу роботи над концертною програмою;
- складати різні види концертних програм.

### **Тема. Стильові і жанрові особливості танцювальних концертних програм.**

Стилістика танцювальних номерів. Єдність стилю та різноманіття жанрів в програмі. Змішані концерти. Програми асамблеї «формейшн».

Студенти повинні знати:

- стильові і жанрові особливості танцювальних концертних програм;
- про єдність стилю і жанрів в програмі.

Студенти повинні вміти:

- створювати «змішані» концертні танцювальні програми;
- створювати програми асамблеї «формейшн»;
- з'єднувати танцювальні твори в єдине ціле і розподілити їх по всій програмі у розвитку;
- використовувати методику складання концертних програм в практичній роботі.

### **Тема. Тематична структура концерту.**

Єдність і різноманіття тем. Тематична спрямованість концерту і сюжетна основа танцювальних номерів. Сучасне сприйняття. Глядач як основний компонент програми.

Студенти повинні знати:

- про тематичній структурі концерту;
- про різноманіття тем для концертних програм;
- про сюжетної основі танцювальних номерів;
- особливості сприйняття глядачем концертної програми.

Студенти повинні вміти:

- створювати тематичні танцювальні концертні програми;

- розробляти сюжетну основу концерту;
- враховувати при складанні концертних програм глядацьке сприйняття концерту.

### **Тема. Методика складання концертних програм.**

Відбір танцювальних творів. З'єднання танцювальних творів в єдине ціле. Розподіл танців за програмою в розвитку. Виділення основних позицій в концертній програмі (початок і завершення). Принципи складання концертної танцювальної програми (наростання, контраст, полегшення програми в міру наближення до фіналу).

Студенти повинні знати:

- методику і принципи складання концертних танцювальних програм;
- про цілісність побудови концертної танцювальної програми;
- основні позиції в концертній програмі.

Студенти повинні вміти:

- грамотно поєднувати танцювальні твори в єдине ціле і розподіляти їх по всіх програмою в розвитку;
- складати концертні танцювальні програми.

### **Тема. Створення сценарію концертної танцювальної програми.**

Вибір тематики. Задум програми. Виявлення форми, види танців. Визначення структури програми. Характер і форма виконання танців. Матеріальна база концерту. Час і місце проведення концерту. Написання сценарію концертної танцювальної програми.

Студенти повинні знати:

- форми і види танців;
- характер і форми виконання танців;
- структуру складання концертної програми;
- про матеріальну базу концерту.

Студенти повинні вміти:

- визначити тематику і задум концертної танцювальної програми;
- створювати концертні танцювальні програми тематичної спрямованості та «змішані»;
- створювати матеріальну базу концертної танцювальної програми;

- вибрати танцювальні номери, написати сценарій і підготувати концертну програму до експлуатації.

**Тема. Складання концертної програми з готових танцювальних творів на основі обраної теми, жанру або виду танцю.**

Різноманітність. Динамічність. Сполучуваність тем, жанрів і видів танців. Контрастність. Емоційно-сміслові формули переходу від одного танцю до іншого. Принцип наростання художнього і виконавської якості номерів. Складання програми.

Студенти повинні знати:

- методику складання концертних танцювальних програм;
- принципи відбору танцювальних номерів.

Студенти повинні вміти:

- володіти методикою складання концертних танцювальних програм;
- складати концертні танцювальні програми різної тематики.

**Тема. Аналіз концертної танцювальної програми.**

Тема, жанр, форма, вид концертної програми.

Принципи складання та розвитку концертної програми.

Художнє значення танцювальних номерів. Виховний і емоційний вплив на глядача. Досягнення мети. Помилки. Новизна.

Студенти повинні знати:

- жанри, форми і види танцю;
- принципи складання і розвитку програми;
- схему аналізу концертної програми.

Студенти повинні вміти:

- складати концертні програми;
- аналізувати концертні програми.

## **3.2. Розробка практичних тем курсу**

**Тема. Створення етюдів на основі малюнка і рухів.**

**завдання:**

- створення сольного етюду з використанням малюнку і рухів на основі матеріалу українського танцю
- створення парного етюду з використанням малюнку і рухів танців різних національностей

**мета:**

- набуття практичних умінь і навичок в постановці етюдів

***Студенти повинні знати:***

- принципи композиційної побудови етюдів
- характер виконання і прийоми з'єднання рухів танцю в різноманітних формах організації композиції (комбінація, етюд, танець).

***Студенти повинні вміти:***

- аналізувати музичний матеріал
- грамотно поєднувати малюнок і рухи в етюді
- створювати етюди на основі малюнку, танцювальних рухів народних танців.

***Зміст завдання:***

- підібрати музичний матеріал до етюдів
- визначити форму етюду
- підібрати малюнок і рухи
- скласти і поставити етюд

***Вимоги до оформлення завдання:***

- підготовлені етюди показати на групових заняттях
- провести аналіз етюдів

***Рекомендована література:***

1. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.
2. Мартиненко, О. (2010). *Методика роботи з дітьми старшого дошкільного віку*. Бердянськ: Видавець Трачук О. В.
3. Мартиненко, О. (2014). *Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом (дошкільний вік)*. Бердянськ: БДПУ.
4. Марценюк, В. (2017). *Викладання українського народно-сценічного танцю в мистецьких школах*. Вінниця: Нова Книга.
5. Мельничук, Г. (2005). *1000 незабутніх імен України*. Київ: Школа.
6. Науко, В., Артюх, Л., Горленко, В. (1993). *Культура і побут населення України*. Київ: Либіть.

## **Тема. Постановка танцю за записом.**

### **завдання:**

- постановка танцю за записом на матеріалі народних танців та танців народів світу

### **мета:**

- оволодіння вміннями і навичками в роботі над постановкою танцю по запису

### **Студенти повинні знати:**

- умовні позначення запису танцю
- методику розбору танцю по запису
- аналіз музичного матеріалу

### **Студенти повинні вміти:**

- зробити розбір танцю по запису
- вивчити музичний матеріал
- розібрати малюнок (з урахуванням планування сцени) і танцювальні рухи
- здійснити постановку танцю

### **Зміст завдання:**

- підібрати репертуарні збірники із записом танців
- вивчити рухи, малюнки, композицію і грамотно з'єднати з музичним матеріалом
- здійснити постановку танцю на однокурсниках

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- показати танець на контрольному занятті
- проаналізувати постановку

### **Рекомендована література:**

1. Савчин, Л. (2012). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Рівне: Овід.
2. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.
3. Шалапа, С., Корисько, Н. (2015). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККІМ.
4. Шариков, Д. (2008). *Класифікація сучасної хореографії*. Київ: Видавець Карпенко В. М.

## **Тема. Безсюжетний дієвий танець.**

### **завдання:**

- повторення і закріплення матеріалу заняття
- знайомство з композиційним і пластичним рішенням дієвих безсюжетних танців

### **мета:**

- набуття вмінь і навичок створення дієвого безсюжетного танцю

### **Студенти повинні знати:**

- поняття, що визначають дієвий безсюжетний танець
- тематику дієвих безсюжетних танців
- пластичне рішення

### **Студенти повинні вміти:**

- працювати з лекційним, DVD і відеоматеріалом
- розібрати структуру дієвого безсюжетного танцю
- виявляти динаміку дієвої безсюжетної композиції
- розробляти сценічну дію

### **Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій
- перегляд по DVD і відео, різних видів дієвих безсюжетних танців
- знайомство з композиційним і пластичним рішенням дієвих безсюжетних танців.

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- зробити аналіз переглянутої дієвої безсюжетною композиції (письмово).

### **Рекомендована література:**

1. Кривохижа, А. (2006). *Гармонія танцю*. Кіровоград.
2. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво.
3. Шевченко, В. (2006). *Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії*. Київ: ДАКККіМ.
4. Шевчук, А. (2005). *Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників*. Фастів: Поліфаст.

## **Тема. Форми побудови дієвого безсюжетного танцю.**

### **завдання:**

- визначення форми дієвого безсюжетного танцю за видами (класичний, народний, бальний і сучасний)

### **мета:**

- знайомство з різними формами дієвого безсюжетного танцю

### **Студенти повинні знати:**

- форми побудови дієвого безсюжетного танцю
- форми організації дієвого безсюжетного танцю

### **Студенти повинні вміти:**

- використовувати танцювальні форми різних видів танцю
- здійснити постановку етюдів і танців.

### **Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій
- перегляд DVD і відеоматеріалів із записами безсюжетних дієвих танців

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- підготувати усне повідомлення з переглянутого матеріалу

### **Рекомендована література:**

1. Кривохижа, А. (2006). *Гармонія танцю*. Кіровоград.
2. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво.
3. Шевченко, В. (2006). *Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії*. Київ: ДАКККіМ.
4. Шевчук, А. (2005). *Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників*. Фастів: Поліфаст.

## **Тема. Робота з музичними творами для дієвого безсюжетного танцю.**

### **завдання:**

- аналіз музичного матеріалу для дієвого безсюжетного танцю

### **мета:**

- надбання навичок в роботі з програмною музикою для дієвого безсюжетного танцю

**Студенти повинні знати:**

- музичні форми
- логіку розвитку форми
- темпо-ритмічна основа

**Студенти повинні вміти:**

- робити аналіз музичного твору
- складати композиційний план на основі програмної музики

**Зміст завдання:**

- прослухати музичний матеріал
- вибрати один варіант

**Вимоги до оформлення завдання:**

- оформити аналіз прослуханого музичного твору (письмово)

**Рекомендована література:**

1. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
2. Гуменюк, А. (1962). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Академія наук Української РСР.
3. Гуменюк, А. (1963). *Українські народні танці*. Київ: Академія наук Української РСР.
4. Дем'яненко, Н. (2012). *Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця*. Полтава: ТОВ «АСМІ».

**Тема. Створення образу.****завдання:**

- створення етюдів на образ до дієвого безсюжетного танцю з урахуванням виду, тематики і форми танцю

**мета:**

- набуття вмінь і навичок створення образу в дієвому безсюжетні танці

**Студенти повинні знати:**

- різні форми і види танцю
- відмінність образу танцю і виразні засоби в танці
- символіку образу
- взаємозв'язок музичних і танцювальних характеристик, виразні засоби танцю і середовища

**Студенти повинні вміти:**

- виявляти характерні руху при створенні образу
- переосмислити руху різних видів танцю

- взаємопов'язувати музичний і танцювальний образи
- поставити етюд на образ

**Зміст завдання:**

- підібрати музичний матеріал, пластичні характеристики образу малюнок танцю, хореографічний текст, форму, тематику і вид танцю
- поставити етюд на образ на однокурсниках

**Вимоги до оформлення завдання:**

- показ етюду на груповому занятті

**Рекомендована література:**

1. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
2. Гуменюк, А. (1962). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Академія наук Української РСР.
3. Гуменюк, А. (1963). *Українські народні танці*. Київ: Академія наук Української РСР.
4. Дем'яненко, Н. (2012). *Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця*. Полтава: ТОВ «АСМІ».

**Тема. Фольклорний і сценічний танці.**

**завдання:**

- повідомлення про фольклорний танець

**мета:**

- надбання знань по фольклорному та сценічному танцю

**Студенти повинні знати:**

- поняття «фольклорний» танець і «сценічний»
- особливості взаємозв'язків фольклорного і сценічного танців
- особливості традиційного виконання фольклорного танцю

**Студенти повинні вміти:**

- працювати з літературою по темі
- працювати з періодичною пресою
- працювати з конспектом лекцій

**Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій
- вивчення додаткової літератури та періодики з фольклору
- підготовка повідомлення про фольклорний танець

**Вимоги до оформлення завдання:**

- заслухати повідомлення на груповому занятті.

**Рекомендована література:**

1. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
2. Гуменюк, А. (1962). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Академія наук Української РСР.
3. Гуменюк, А. (1963). *Українські народні танці*. Київ: Академія наук Української РСР.
4. Дем'яненко, Н. (2012). *Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця*. Полтава: ТОВ «АСМІ».

**Тема. Робота хореографа зі створення сценічного варіанту народного танцю на основі фольклору.**

**завдання:**

- підготовка повідомлення про роботу хореографа зі створення сценічного танцю на основі фольклору

**мета:**

- отримання знань, необхідних при постановці сценічного танцю на основі фольклору

**Студенти повинні знати:**

- значення фольклору в творчій роботі хореографа
- обробку фольклорного танцю з урахуванням законів драматургії хореографічного твору

**Студенти повинні вміти:**

- працювати з конспектом лекцій, DVD і відеоматеріалами, додатковою літературою

**Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій
- перегляд варіантів сценічних танців на основі фольклору по DVD і відео

**Вимоги до оформлення завдання:**

- скласти план повідомлення з демонстрацією фрагментів танців.

**Рекомендована література:**

1. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
2. Гуменюк, А. (1962). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Академія наук Української РСР.

3. Гуменюк, А. (1963). *Українські народні танці*. Київ: Академія наук Української РСР.
4. Дем'яненко, Н. (2012). *Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця*. Полтава: ТОВ «АСМІ».

**Тема. Постановка сценічного варіанту народного танцю на основі фольклору.**

**завдання:**

- постановка сценічного танцю на основі фольклору різних національностей

**мета:**

- оволодіння навичками і вміннями, необхідними при постановці сценічного танцю на основі фольклору

**Студенти повинні знати:**

- правила перенесення особливостей фольклорного танцю на сцену
- закони композиційної побудови номеру
- про вплив музики, гри на форму і зміст сценічного танцю

**Студенти повинні вміти:**

- аналізувати музичний матеріал
- виявляти характерні особливості виконання рухів і малюнків
- створювати сценічний танець на основі фольклорного танцю

**Зміст завдання:**

- підібрати музичний матеріал
- відібрати і переробити основні рухи, малюнки і фігури фольклорного танцю
- визначити зміст і форму танцю
- скласти композицію і розвести на однокурсниках

**Вимоги до оформлення завдання:**

- підготовлений танець показати на занятті

**Рекомендована література:**

1. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
2. Гуменюк, А. (1962). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Академія наук Української РСР.
3. Гуменюк, А. (1963). *Українські народні танці*. Київ: Академія наук Української РСР.

4. Дем'яненко, Н. (2012). *Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця*. Полтава: ТОВ «АСМІ».

**Тема. Створення етюду до дитячих танців.**

**завдання:**

- повторення і закріплення матеріалу занять
- створення етюдів на образ до танців дитячого репертуару

**мета:**

- набуття вмінь і навичок створення етюдів до дитячих танців.

**Студенти повинні знати:**

- різні форми і види танцю;
- взаємозв'язок музичних і танцювальних характеристик образу
- символіку образу
- психологічні особливості персонажу

**Студенти повинні вміти:**

- переосмислити рухи різних видів танцю
- взаємопов'язувати музичні і танцювальні образи
- вибудовувати драматургію образу
- створювати хореографічний текст для образу

**Зміст завдання:**

- підібрати музичний матеріал
- пластичні характеристики образу, малюнки, хореографічний текст, форму, тематику і вид танцю
- поставити етюд на однокурсниках

**Вимоги до оформлення завдання:**

- показ етюду на груповому занятті

**Рекомендована література:**

1. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
2. Гуменюк, А. (1962). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Академія наук Української РСР.
3. Гуменюк, А. (1963). *Українські народні танці*. Київ: Академія наук Української РСР.
4. Дем'яненко, Н. (2012). *Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця*. Полтава: ТОВ «АСМІ».

## **Тема. Твір і написання сценарію сюжетної танцювальної композиції для дітей.**

### **завдання:**

- повторення і закріплення матеріалу заняття
- написання сценарію танцювальної композиції.

### **мета:**

- набуття вмінь і навичок у створенні сценарію хореографічної композиції для дітей.

### **Студенти повинні знати:**

- методику складання сценарію танцювальної композиції.

### **Студенти повинні вміти:**

- написати сценарій

### **Зміст завдання:**

- визначити мету і завдання, тему і ідею
- коротко описати дійових осіб і виконавців
- визначити місце і час дії
- розписати драматургію номеру
- скласти схему танцю

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- грамотно письмово оформити сценарій обраної танцювальної композиції.

### ***Рекомендована література:***

1. Загайкевич, М. (1978). *Драматургія балету*. Київ: Наукова думка.
2. Зайцев, Є. (2007). *Основи народно-сценічного танцю*. Вінниця: Нова книга.
3. Зубатов, С. (1997). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: ІПК ПК.

## **Тема. Постановка танцю дитячого репертуару.**

### **завдання:**

- підготувати і поставити танець дитячого репертуару

### **мета:**

- оволодіння навичками і вміннями, необхідними для постановочної роботи.

**Студенти повинні знати:**

- психологічні особливості дітей різного віку
- закони композиційної побудови номеру
- тематику постановок для дітей різного віку
- різні музичні напрямки та стилі
- форми танцю

**Студенти повинні вміти:**

- враховувати вікові та індивідуальні особливості дітей в постановчій роботі
- аналізувати музичний матеріал
- застосовувати закони драматургії в роботі над номером
- створювати сценічний образ

**Зміст завдання:**

- підібрати музичний матеріал
- визначити зміст і форму танцю
- скласти хореографічний текст
- поставити танець на однокурсниках

**Вимоги до оформлення завдання:**

- підготовлений танцювальний номер показати на підсумковому занятті

**Рекомендована література:**

1. Колногузенко, Б. (2014). *Види мистецтв та хореографії*. Харків: ХНАК.
2. Колногузенко, Б. (2015). *Сучасний танець та методика його викладання*. Харків: Слово.
3. Кривохижа, А. (2006). *Гармонія танцю*. Кіровоград.
4. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво.

**Тема. Сюжет як форма дії.****завдання:**

- повторення і закріплення матеріалу заняття

**мета:**

- отримання знань про структуру сюжетного танцю

**Студенти повинні знати:**

- структуру сюжетного танцю
- розбіжності літературного і хореографічного сюжету

- подієвий ряд в сюжеті
- драматургію дії

**Студенти повинні вміти:**

- створювати композиційне рішення сюжетного танцю
- використовувати форми сюжетного танцю
- розробляти сюжет для танцю

**Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій та DVD-матеріалами.

**Вимоги до оформлення завдання:**

- підготувати усне повідомлення по темі.

**Рекомендована література:**

1. Колногузенко, Б. (2014). *Види мистецтв та хореографії*. Харків: ХНАК.
2. Колногузенко, Б. (2015). *Сучасний танець та методика його викладання*. Харків: Слово.
3. Кривохижа, А. (2006). *Гармонія танцю*. Кіровоград.
4. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво.

**Тема. Синтез музичного і хореографічного образів.**

**завдання:**

- повторення і закріплення матеріалу заняття

**мета:**

- отримання знань і набуття вмінь і навичок створення сюжетного танцю

**Студенти повинні знати:**

- про структуру сюжетного танцю
- про програмну музику для створення танцювального сюжету
- про розробку розвитку образу
- про синтез музичного та хореографічного образів

**Студенти повинні вміти:**

- сприймати музику через хореографічних образ
- образно втілювати музику в хореографічному творі

**Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій

- прослуховування та відбір музичного матеріалу для сюжетного номеру (за вибором).

**Вимоги до оформлення завдання:**

- підготувати усне повідомлення і представити обраний музичний твір.

**Рекомендована література:**

1. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
2. Гуменюк, А. (1962). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Академія наук Української РСР.
3. Гуменюк, А. (1963). *Українські народні танці*. Київ: Академія наук Української РСР.
4. Дем'яненко, Н. (2012). *Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця*. Полтава: ТОВ «АСМІ».

**Тема. Аналіз музичного твору.**

**завдання:**

- повторення і закріплення пройденого матеріалу
- аналіз музичного твору

**мета:**

- отримання знань і набуття вмінь і навичок аналізу музичного твору

**Студенти повинні знати:**

- як аналізувати музичний твір
- основні типи фактури музичного твору
- музичні форми
- музично-виражальні засоби

**Студенти повинні вміти:**

- робити аналіз музичного твору

**Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій та DVD-матеріалами;
- проведення аналізу музичного матеріалу для обраного сюжетного номеру

**Вимоги до оформлення завдання:**

- оформити грамотно і представити аналіз обраного музичного твору.

### ***Рекомендована література:***

1. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.
2. Мартиненко, О. (2010). *Методика роботи з дітьми старшого дошкільного віку*. Бердянськ: Видавець Трачук О.В.
3. Плахотнюк, О. (2014). *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку*. Львів: ЦТДЮГ.
4. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.

### **Тема. Переробка сюжету літературного першоджерела.**

#### **завдання:**

- повторення і закріплення вивченого матеріалу

#### **мета:**

- поглиблення знань і набуття вмінь і навичок в переробці сюжету літературного першоджерела

#### ***Студенти повинні знати:***

- розбіжності літературного і хореографічного сюжету
- про розробку сюжету танцювального номера
- методику інтерпретації літературного першоджерела.

#### ***Студенти повинні вміти:***

- працювати з літературними першоджерелами
- переробити задум в сюжетний танець
- створювати сюжет на основі літературного першоджерела і музичного твору.

#### ***Зміст завдання:***

- робота з конспектом лекцій
- вибір літературного твору для переробки сюжету
- написання сюжету для хореографічного номера на основі літературного першоджерела і музичного твору

#### ***Вимоги до оформлення завдання:***

- грамотно оформити сюжет танцювального номера на основі літературного першоджерела
- уявити роботу на груповому занятті.

### ***Рекомендована література:***

1. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.

2. Мартиненко, О. (2010). *Методика роботи з дітьми старшого дошкільного віку*. Бердянськ: Видавець Трачук О.В.
3. Плахотнюк, О. (2014). *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку*. Львів: ЦТДЮГ.
4. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.

## **Тема. Створення танцювального сюжету.**

### **завдання:**

- написання сюжету танцю.

### **мета:**

- закріплення вивченого теоретичного матеріалу по створенню танцювального сюжету
- набуття вмінь і навичок у написанні сюжету танцю.

### **Студенти повинні знати:**

- структуру сюжетного танцю
- форми сюжетного танцю
- про розробку сюжету танцю

### **Студенти повинні вміти:**

- написати сюжет танцю

### **Зміст завдання:**

- робота з лекційним матеріалом і DVD
- написання сюжету танцю

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- грамотно скласти і написати сюжет танцю.

### **Рекомендована література:**

1. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.
2. Мартиненко, О. (2010). *Методика роботи з дітьми старшого дошкільного віку*. Бердянськ: Видавець Трачук О.В.
3. Плахотнюк, О. (2014). *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку*. Львів: ЦТДЮГ.
4. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.

## **Тема. Композиційний план - сценарій сюжетного танцю.**

### **завдання:**

- підготовка усного повідомлення по темі

### **мета:**

- закріплення вивченого матеріалу по темі
- набуття навичок у складанні композиційної побудови

### **Студенти повинні знати:**

- структуру композиційної побудови
- форму, стиль і жанр хореографічної композиції
- про складання композиційної побудови на обрану музику
- композицію сценічного простору

### **Студенти повинні вміти:**

- скласти композиційний план хореографічної композиції

### **Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій;
- вивчення додаткової літератури по темі.

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- усне повідомлення по темі на занятті

### **Рекомендована література:**

1. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.
2. Мартиненко, О. (2010). *Методика роботи з дітьми старшого дошкільного віку*. Бердянськ: Видавець Трачук О.В.
3. Плахотнюк, О. (2014). *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку*. Львів: ЦТДЮГ.
4. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.
5. Цветкова, Л. (2011). *Методика викладання класичного танцю*. Київ: Альтерпрес.
6. Чміль, В. (1991). *Композиция и постановка танца*. Киев.

## **Тема. Постановка сюжетного танцю.**

### **завдання:**

- постановка сюжетного танцю

### **мета:**

- закріплення вивченого матеріалу
- набуття вмінь і навичок постановки сюжетного танцю

### **Студенти повинні знати:**

- принципи побудови сюжетного танцю
- структуру сюжетного танцю
- про програмну музику для створення танцювального сюжету
- про розробку сюжету і структуру композиційної побудови

### **Студенти повинні вміти:**

- забезпечити жанрову та стильову єдність композиції сюжетного танцю
- розвинути сюжетну дію
- виявити сюжет через танцювальну форму
- створювати характерну пластичну виразність персонажів.

### **Зміст завдання:**

- підбір музичного матеріалу
- розробка сюжету танцю
- визначення форми танцю, образів
- підбір хореографічного тексту
- вибудовування драматургії танцю
- постановка танцю на однокурсниках

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- показ хореографічного номеру

### **Рекомендована література:**

1. Мартиненко, О. (2010). *Методика роботи з дітьми старшого дошкільного віку*. Бердянськ: Видавець Трачук О.В.
2. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.
3. Чмиль, В. (1991). *Композиція и постановка танца*. Киев.
4. Шалапа, С., Корисько, Н. (2015). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККІМ.
5. Шарилов, Д. (2008). *Класифікація сучасної хореографії*. Київ: Видавець Карпенко В. М.

## **Тема. Стилiзацiя народного (фольклорного) i класичного танцiв.**

### **завдання:**

- повторення i закрiплення матерiалу заняття

### **мета:**

- розширення знань в областi стилiзацiї танцiв
- набуття вмiнь i навичок постановки стилiзованого танцю.

### **Студенти повиннi знати:**

- основи стилiзацiї номеру
- зв'язок народного i класичного танцiв
- iнтерпретацiю лексики i малюнку танцю
- формотворчi принципи танцю
- взаємозв'язок танцювальних i музичних характеристик образу.

### **Студенти повиннi вiмiти:**

- охарактеризувати особливостi стилiзацiї народного i класичного танцiв.

### **Змiст завдання:**

- робота з лекцiйним матерiалом;
- робота з DVD матерiалами, iнтернет-ресурсами та додатковою лiтературою
- пiдготовка реферату

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- усне повiдомлення на заняттi

### **Рекомендована лiтература:**

1. Мартиненко, О. (2010). *Методика роботи з дiтьми старшого дошкiльного вiку*. Бердянськ: Видавець Трачук О.В.
2. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рiвне: Видавець О. Зень.
3. Чмиль, В. (1991). *Композиция и постановка танца*. Киев.
4. Шалапа, С., Корисько, Н. (2015). *Методика роботи з хореографiчним колективом*. Киiв: НАКККiМ.
5. Шариков, Д. (2008). *Класифiкацiя сучасної хореографiї*. Киiв: Видавець Карпенко В. М.

## **Тема. Композиція в сучасному танці.**

### **завдання:**

- створення етюду на основі технік сучасного танцю

### **мета:**

- закріплення і повторення вивченого матеріалу
- набуття вмінь і навичок постановочної роботи

### **Студенти повинні знати:**

- техніки сучасного танцю
- композиційну побудову етюду
- виразні засоби модерн-джаз-танцю і клубних стилів
- функціональні завдання вибору музичного матеріалу і вплив його на форму, лексику, малюнок
- прийоми використання пісенного матеріалу

### **Студенти повинні вміти:**

- складати хореографічний текст, відповідно стилю, формі і динаміці музичного твору;
- здійснювати взаємозв'язок музики і композиційної побудови етюду
- імпровізувати;
- синтезувати джаз-танець з модерном, класичним, народним, етнічним і іншими танцювальними системами

### **Зміст завдання:**

- підбір музичного матеріалу для постановки танцювального етюду
- скласти хореографічний текст
- визначити стиль етюду і жанр
- поставити етюд.

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- поставити і показати етюд на груповому занятті

### **Рекомендована література:**

1. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.
2. Мартиненко, О. (2010). *Методика роботи з дітьми старшого дошкільного віку*. Бердянськ: Видавець Трачук О.В.
3. Плахотнюк, О. (2014). *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку*. Львів: ЦТДЮГ.
4. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.

## **Тема. Хореографічний текст.**

### **завдання:**

- вивчення хореографічного тексту і манери виконання в постановках відомих хореографів

### **мета:**

- формування навичок і умінь в засвоєнні стилістичних особливостей, лексичного матеріалу сучасного і стилізованого танцю

### **Студенти повинні знати:**

- принципи побудови хореографічного тексту
- танцювальну лексику різних видів танцю;
- взаємозв'язок хореографічного тексту з музикою і малюнком
- варіативність поєднань в комбінаціях різних танцювальних елементів при створенні хореографічного тексту в сучасному і стилізованому танцях

### **Студенти повинні вміти:**

- аналізувати наявний хореографічний текст і манеру виконання в хореографічних постановках
- синтезувати лексику різних видів танцю
- використовувати танцювальну поліритмію

### **Зміст завдання:**

- перегляд DVD матеріалів, інтернет-ресурсів;
- робота з конспектом лекцій.

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- грамотно підготувати матеріал для обговорення на занятті

### **Рекомендована література:**

1. Бондаренко, Л. (1974). *Методика хореографічної роботи в школі*. Київ: Музична Україна.
2. Боримська, Г. (1974). *Самоцвіти українського танцю*. Київ: Мистецтво.
3. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
4. Зайцев, Є. (2007). *Основи народно-сценічного танцю*. Вінниця: Нова книга.

## **Тема. Зразки хореографічних композицій на основі сучасних та стилізованих танців.**

### **завдання:**

- характеристика специфічних особливостей зразків хореографічних композицій на основі сучасних та стилізованих танців.

### **мета:**

- розширення знань в області хореографічного мистецтва
- набуття вмінь і навичок постановочної роботи

### **Студенти повинні знати:**

- репертуар професійних колективів і балетних труп, що працюють за напрямками сучасного і стилізованого танцю

### **Студенти повинні вміти:**

- використовувати знання, отримані на лекціях і в результаті роботи з відео і DVD - матеріалами для постановочної роботи

### **Зміст завдання:**

- вивчення конспекту лекції
- робота з відео, DVD і інтернет-ресурсами

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- усне повідомлення за завданням.

### **Рекомендована література:**

1. Плахотнюк, О. (2009). *Стилї та напрямки сучасного хореографічного мистецтва*. Львів: ЦТДЮГ.
2. Плахотнюк, О. (2014). *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку*. Львів: ЦТДЮГ.
3. Плахотнюк, О. (2016). *Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку*. Львів: СПОЛОМ.
4. Плахотнюк, О. (2017). *Кінезіологія танцю та складно-координованих видів спорту: навчально-методичний посібник*. Львів: Кафедра режисури та хореографії ЛНУ ім. І. Франка.
5. Погребняк, М. (2015). *Танець «модерн» XX ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція*. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка.

## **Тема. Постановка сучасного або стилізованого танцю.**

### **завдання:**

- постановка сучасного або стилізованого танцю (за вибором студента)

### **мета:**

- розширення професійного кругозору і практичного досвіду в сфері постановочної роботи над сучасним і стилізованим танцем

### **Студенти повинні знати:**

- методику постановочної роботи
- принципи стилізації
- напрямки та стилі сучасного танцю
- різні музичні стилі та напрямки
- формоутворення

### **Студенти повинні вміти:**

- здійснити постановку сучасного або стилізованого танцю

### **Зміст завдання:**

- підібрати музичний матеріал
- хореографічний текст
- визначити вид танцювального номеру, тему, ідею, форму
- розробити драматургію і скласти композицію
- розвести танець на однокурсниках

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- показати номер на контрольному занятті

### **Рекомендована література:**

1. Плахотнюк, О. (2009). *Стилi та напрямки сучасного хореографiчного мистецтва*. Львiв: ЦТДЮГ.
2. Плахотнюк, О. (2014). *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографiчного мистецтва на розвиток творчих здiбностей молодi: тенденцiї та перспективи розвитку*. Львiв: ЦТДЮГ.
3. Плахотнюк, О. (2016). *Сучасне хореографiчне мистецтво: пiдгрунтя, тенденцiї, перспективи розвитку*. Львiв: СПОЛОМ.
4. Плахотнюк, О. (2017). *Кiнезiологiя танцю та складно-координованих видiв спорту: навчально-методичний посiбник*. Львiв: Кафедра режисури та хореографiї ЛНУ iм. I. Франка.
5. Погребняк, М. (2015). *Танець «модерн» XX ст.: витоки, стильова типологiя, панорама iсторичної ходи, еволюцiя*. Полтава: ПНПУ iменi В. Г. Короленка.

**Тема. Складання концертної програми з готових танцювальних творів на основі обраної теми, жанру або виду танцю.**

**завдання:**

- складання концертної програми.

**мета:**

- закріплення теоретичних знань та набуття практичних умінь і навичок створення концертної танцювальної програми

**Студенти повинні знати:**

- методику складання концертних програм
- види концертів і їх характеристику
- про цілісність складання концертної танцювальної програми.

**Студенти повинні вміти:**

- з'єднувати танцювальні твори в єдине ціле і розподіляти їх по всій програмі у розвитку
- організувати постановчу і виконавську структуру програми

**Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій
- написання концертної програми

**Вимоги до оформлення завдання:**

- грамотно і творчо підійти до написання концертної програми
- письмово оформити програму.

**Рекомендована література:**

1. Савчин, Л. (2012). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Рівне: Овід.
2. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.
3. Тараканова, А. (2010). *Танцюйте з нами. Навчально-методичний посібник для вчителів хореографії (1–4 кл.) і керівників хореографічних гуртків*. Вінниця: Нова книга.
4. Туркевич, В. (1999). *Хореографічне мистецтво у персонах*. Київ: Біографічний інститут НАН України.

## **Тема. Аналіз концертної танцювальної програми.**

### **завдання:**

- аналіз концертної програми (за завданням викладача)

### **мета:**

- набуття вмінь і навичок складання і аналізу концертних програм.

### **Студенти повинні знати:**

- принципи складання і розвитку програм
- жанри, форми і види танцю
- схему аналізу концертної програми

### **Студенти повинні вміти:**

- складати концертні програми
- аналізувати концертні програми

### **Зміст завдання:**

- робота з конспектом лекцій
- перегляд DVD - матеріалів концертних танцювальних програм
- вибір концертної танцювальної програми та її аналіз

### **Вимоги до оформлення завдання:**

- оформити письмово аналіз концертної програми.

### ***Рекомендована література:***

1. Савчин, Л. (2012). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Рівне: Овід.
2. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.
3. Тараканова, А. (2010). *Танцюйте з нами. Навчально-методичний посібник для вчителів хореографії (1–4 кл.) і керівників хореографічних гуртків*. Вінниця: Нова книга.
4. Туркевич, В. (1999). *Хореографічне мистецтво у персонах*. Київ: Біографічний інститут НАН України.

### **3.3. Методичні рекомендації щодо організації самостійної роботи студентів.**

Самостійна робота студентів - це обов'язкова частина основної професійної освітньої програми.

Метою самостійної роботи студентів з дисципліни «Композиція і постановка танцю та мистецтво балетмейстера» є розширення професійного кругозору, розвиток пізнавальної діяльності студентів, закріплення і поглиблення отриманих на заняттях знань по композиції і постановці танцю, набуття практичних умінь і навичок фіксації і аналізу готових танцювальних композицій, практичних навичок в освоєнні техніки створення малих і великих форм хореографічних творів, в тому числі авторських, розвиток творчої фантазії, художнього мислення, здатності до саморозвитку.

Типи самостійної роботи: підготовка повідомлень для виступу на групових заняттях, підбір і аналіз музичного матеріалу, хореографічного тексту, складання етюдів, розробка композиційних планів, постановка танців.

Завдання розраховані на позааудиторну самостійну роботу студентів у відповідності до завдань викладача і відповідають найбільш складним темам лекційного курсу.

Самостійна робота може виконуватися студентом в навчальних аудиторіях, читальному залі бібліотеці, в комп'ютерному класі, а також в домашніх умовах.

Самостійна робота підкріплюється навчально-методичним та інформаційним забезпеченням, що включає підручники, навчально-методичні посібники, конспекти лекцій, аудіо та відеоматеріали.

Результати самостійної роботи студентів контролюються викладачем.

Виконання завдань передбачає:

- пошук джерел інформації по темі повідомлення;
- вивчення фахової літератури та періодичної преси по темі;
- складання докладного плану або конспекту;
- підготовку та проведення повідомлення;
- показ відеофрагментів танцювальних композицій;
- аналіз музичного та хореографічного тексту;
- ознайомлення з хореографічними постановками та роботою провідних хореографів України;

- відвідування концертів ансамблів танцю і танцювальних груп народних хорів України і Зарубіжжя, гастролуючих в місті;
  - перегляд телепередач про видатні хореографічні колективи.
- Відповідно до державних вимог студенти повинні знати:

- про роботу видатних хореографів
- основи драматургії і режисури в хореографічному мистецтві
- закони динаміки сценічного простору
- основні закони і принципи композиції і постановки танцю
- способи створення хореографічного тексту
- способи вивчення фольклору і форми фіксації
- способи створення хореографічного образу
- прийоми організації хореографічного дії
- прийоми хореографічного симфонізму.

Студенти повинні вміти:

- орієнтуватися в жанрах, видах і стилях хореографічного мистецтва
- аналізувати і розробляти драматургічну основу танцю
- підбирати музику, робити аналіз музичного матеріалу
- працювати над хореографічним текстом і малюнком танцю
- скласти композиційний план танцю
- скласти і поставити етюд, танець
- провести репетицію з виконавцями танцю

### **Тема. Створення танцювального етюду.**

(Сольного, дуетного, масового)

Студенти складають хореографічні етюди, завдання яких полягає в умінні логічно поєднувати малюнок танцю з розгорнутою танцювальної лексикою на основі конкретного танцювального матеріалу, що вивчається на спеціальних дисциплінах.

Ведеться робота з підбору музичного матеріалу, проводиться аналіз, визначається національний характер етюду.

### **Тема. Постановка танцю за записом.**

Студенти проводять відбір репертуарних збірок танців для розбору і постановки їх по запису для знайомства з різними народними танцями, методикою розбору основних рухів і побудов, особливостями лексики і музичного матеріалу.

### **Тема. Створення хореографічного образу.**

На основі теоретичного матеріалу студенти разом з викладачем простежують шлях від народження хореографічного твору, його тематичного задуму, розвитку хореографічного образу до практичного втілення етюдів (номерів), що сприяє знайомству студентів з різноманітними виразними засобами для створення хореографічних образів.

Студенти аналізують музичний матеріал і на основі чутного музичного образу знаходять пластичне вирішення образу, використовуючи для цього все багатство композиції танцю.

Складають хореографічні етюди на певний музичний матеріал, мета яких - розвиток фантазії студентів і вміння через хореографічну композицію пронести думку, сюжет, штрихи сценічного образу.

### **Тема. Постановка сценічного варіанта народного танцю на основі фольклору.**

Проводиться вивчення, узагальнення матеріалів фольклорних танців із залученням додаткових джерел (репертуарні збірники, DVD, відео, інтернет-ресурси та ін.) Для більш глибокого ознайомлення з особливостями фольклорного танцю. Викладач допомагає студентам відібрати основне, що характеризує образи народу і є типовим для танцювальної культури цієї чи іншої народності.

Студенти на основі фольклорного матеріалу роблять сценічну обробку танцю: збагачують і розвивають малюнок танцю, хореографічний текст, поглиблюють характери і образи фольклорного танцю, зберігаючи і вдосконалюючи основні форми народного танцю з урахуванням законів драматургії і принципів композиційної побудови.

### **Тема. Створення етюдів.**

Створення етюдів на основі програмної музики, пісенної музичного матеріалу, аранжованих мелодій, музики до мультфільмів і мюзиклів (за вибором студента) на образи, запозичені з казок, байок, оповідань, картин художників, пісень, мультфільмів і т.д.

Аналізуючи музичний матеріал, студенти знаходять оригінальне пластичне рішення обраного способу (персонажа) одухотвореного або неживого відповідно до чином музичним.

### **Тема. Постановка танцю або хореографічної композиції дитячого репертуару.**

За завданням викладача студенти здійснюють підбір музичного матеріалу для танцю або танцювальної композиції дитячого репертуару (сольної, масової) певного жанру, форми, стилю і напрямку, при цьому враховується танцювальна природа виразності в музиці, малюнку танцю. Проводиться аналіз музики.

Визначають жанр майбутнього хореографічного твору, сюжет за законами драматургії, форму танцю або композиції (мініатюра, хореографічна зарисовка, сюїта, балет, дивертисмент і ін.), Тему та ідею, пошук танцювальних рухів.

Хореографічний текст створюється за принципом «ефекту зримою музики» з вкрапленням прийомів поліфонії, що сприяє наповненню дії змістовністю.

Студенти знаходять пластичне рішення образів через спектр виразних засобів різних видів танцю.

### **Тема. Композиційний план сюжетного танцю.**

Разом з викладачем студенти складають композиційний план майбутнього сюжетного танцю, що включає всі його компоненти: музику, сюжет, танцювальні рухи і малюнок танцю, костюм, декорації, світло і т.п. Композиційний план затверджується викладачем, після чого студент приступає до реалізації цього плану, ведеться робота зі створення на його основі хореографічного твору.

### **Тема. Постановка сюжетного танцю.**

Студенти здійснюють постановку сюжетного танцю на основі розробленого композиційного плану, яка повинна відповідати всім вимогам завершеного хореографічного твору.

У роботі над сюжетним танцем студенти вирішують складніші завдання побудови сюжету, розкриття хореографічних образів. Особлива увага приділяється різноманітності хореографічного мови, заснованого на багатстві класичного, народного, історико-побутового, бального та сучасного танцю.

### **Тема. Зразки хореографічних композицій на основі сучасного і стилізованого танцю.**

Разом з викладачем студенти переглядають зразки стилізованих і сучасних танців (за вибором студента) з репертуару хореографічних ансамблів і колективів і проводять аналіз переглянутого матеріалу.

Особливу увагу при аналізі студенти повинні звернути на прийоми стилізації того чи іншого номеру, композиційна побудова, поєднання ускладненою танцювальної лексики з різноманіттям малюнку, змішаними сполуками, поєднанням стилів і жанрів, музичну і танцювальну поліритмію (в сучасному танці); на стиль і манеру виконання, виразні засоби, різноманітність напрямків і стилів музики, варіативність зв'язку виконавця з музикою.

Дана робота допоможе студентам грамотно орієнтуватися в різноманітті сучасних і стилізованих хореографічних композицій та подальшому розвитку творчих здібностей до створення авторських робіт.

### **Тема. Постановка сучасного або стилізованого танцю.**

Студенти визначають етапи роботи над створенням сучасного або стилізованого номера (за вибором): розбирають музичний матеріал, визначають тему, ідею, сюжет, образи, хореографічний текст, малюнок, костюми, сценічне оформлення.

Студентам необхідно звернути увагу на особливості обраного музичного матеріалу (жанри, стилі, напрямки) і відображення його в танцювальних рухах; на танцювальну техніку і характеристику персонажів, а також на виразність пластичного матеріалу в залежності від обраного танцювального напрямку і конкретного виду танцю.

### **Тема. Твір і постановка танцювальних номерів і хореографічних композицій.**

Студенти здійснюють твір і постановку хореографічних номерів і композицій (за вибором) для підсумкової атестації. Визначають тему і ідею номеру, підбирають і аналізують музичний матеріал з метою визначення жанру і форми номеру. Працюють над твором сюжету, розробляють образи, їх характеристики, дії, логіку взаємин, позначають вид танцювальної лексики майбутніх персонажів

(класичний, народний, історико-побутовий, бальний, сучасний (джаз-танець, модерн та ін.), Фольклорний, стилізований і т. д.)

Складають хореографічний текст, малюнок, вирішують просторову будову номеру, проектують танцювальні костюми, створюють ескізи сценічного оформлення.

Складають композиційний план. При виборі виконавців (особливо на сольні партії) повинні враховувати індивідуальні (психологічні, технічні) їх можливості не тільки на етапі задуму і створення танцювального тексту, а й в процесі постановочно-репетиційної роботи.

Постановка повинна мати новизну, ясність і оригінальність.

### **3.4. Методичні рекомендації викладачам**

При підготовці до даних тем варто звернути увагу на жанрові різноманітності хореографічних творів.

#### ***Тематичний танець.***

В основі хореографічного номеру лежить певна тема; опис життєвого явища, події, предмета, матеріальної культури, розуміння любові, ненависті, материнства, героїзму і т.п.; факт, істота або тварини. Постановник повинен навчитися бачити проблему в обраній темі, ставити питання, якою буде тема майбутнього твору. Тема містить у своїй основі багато сторін (війна - Батьківщина). Постановнику необхідно вибрати тільки ту сторону, яка актуальна в наш час. Визначити свою позицію до даної проблеми.

Тема повинна бути об'єктивна, її витoki реальні (війна, релігія, свобода, праця, любов і т.п.). Значення теми так само може бути культурно - типологічним. У танці показується зміст предмета, який став художньою традицією національного або світового мистецтва («прощання з дитинством»; «матері», «борця»). Суб'єктивне значення тема набуває, коли виражається характерний для даного художника лад почуттів і проблем. Художньо - конкретній темі властива конкретність - це може бути якась гра, трудовий процес.

При створенні тематичного номеру повинна бути тільки одна ситуація, що носить ігровий характер, інакше танець з тематичного може перетворитися в сюжетний. Ситуація розкривається через форму; зміст; певні почуття постановника.

### ***Сюжетний Танець.***

Сюжет (від французького *sujet* - тема, предмет) - хід подій, розвиток дії в танці. Іноді ототожнюється з фабулою, але під останньою правильніше розуміти більш зовнішню схему подій хореографічного твору, їх композиційну організацію на відміну від сюжету, що виражає їх глибину, послідовний перебіг дії. Сюжет - найважливіша сторона змісту хореографічного твору, розкриває його тему і його ідейний зміст. Ідейно - тематичний зміст втілюється в русі подій сюжету, пов'язаних з певною життєвою ситуацією, з перипетіями дії і дозволом драматичного конфлікту. У сюжеті реалізується зіткнення сил наскрізної дії та контрдії, розкриваються характери і образи хореографічного твору. Сюжет - стрижень хореографічного твору.

Сюжет танцю задається його сценарієм і втілюється в музиці, рухах і положеннях людського тіла.

При постановці хореографія створюється на основі сюжету і музики в їх єдності, тобто на основі музичної драматургії.

Разом з сюжетом в хореографію приходить все різноманіття реальної дійсності, подій життя і вчинків людей, що є стимулом для тих почуттів і ідей, які втілюються в розгорнутих танцювальних композиціях, народжують нову хореографію.

### ***Безсюжетний танець.***

У дієвому безсюжетні танці немає вчинків і подій, але його програма передбачає наявність конфлікту і основних етапів його розвитку. Безсюжетні програми танцю створюються на готову музику. Музичний зміст визначає програму танцю. Тому вона створюється на основі музичної драматургії. Як правило, музика для танцю підбирається на основі її глибокого змісту.

Велике значення при роботі над змістом танцю має аналіз музичного твору. Ритм, метр і темп є одним з важливих засобів вираження в музиці для танцю. Всі компоненти повинні визначати сценічну дію. Зв'язок музики і танцю виявляються через музичну і танцювальну виразність в характері інтонацій і характері рухів, в мелодійній фразі і фразі пластичній.

У безсюжетні танці закони танцю не зводяться до законів музики. Тут не повинна ігноруватися синтетична природа танцю. Відсутність сюжету не означає беззмістовності, відмови від відображення навколишнього світу. Використання виразності людського тіла, емоційна наповненість, а в багатьох випадках і

характер оформлення відрізняють безсюжетний танець, наприклад, від абстрактного живопису як мистецтва безпредметного. Спираючись на музику, постановник формує емоційно-змістовну танцювальну драматургію.

### **Форми хореографічної композиції.**

Приступаючи до роботи над формами, необхідно зрозуміти структурний взаємозв'язок цих форм в різних видах танцю. Так класичні форми «чистого» танцю (варіації, дуети та ансамблі) не мають дії і засновані на танцювальній техніці. Але якщо в основу цих форм вкласти дію, то вони набувають дієвого характеру (монолог, дієвий дует і дієві ансамблі). Пошуки вираження змісту часто вимагають і необхідних змін у відповідних формах, а іноді і утворення нових форм.

**Сольний танець** (італійське solo, від латинського solus - один) виконується одним танцівником або танцівницею.

У сольному танці варіації набувають характеру монологу тоді, коли він розкриває внутрішній стан персонажу. Основою змісту монологу є внутрішня дія, розкривається через образні виражальні засоби.

У монологі виконавець пов'язаний із середовищем. Це середовище до нього може бути налаштоване ворожнечо або доброзичливо. Зв'язок персонажу із середовищем виявляє його стан. Порушення зв'язку з цим може призвести монолог тільки до зовнішньої дії. В такому монологі, як правило, відсутня внутрішня дія, а середовище визначається як пустий сценічний простір.

**Дуетний танець, парний танець** танцівника і танцівниці. Може бути частиною спектаклю або самотійним номером.

Форма дієвого дуету наділяє хореографію більш глибоким драматизмом, збільшуючи її смислові можливості. У дуеті на перший план висувається проблема взаємодії персонажів, їх спілкування. Персонажі спілкуються між собою, визначаючи їх сполучну дію. У дуеті обидва персонажі важливі, навіть якщо один з них виконує другорядну роль.

В процесі розвитку дії дует може будуватися на основі паузи (пози) і танцю. Але при цьому необхідно зауважити, що такі взаємини не прирівнюється до діалогу, де один задає питання, а інший відповідає. У такій формі спілкування зберігається дія двох.

Якщо в дуеті вираз внутрішнього стану визначено однаковими рухами, то він перестає бути дуєтом і набуває форми монологу,

виконуваного двома персонажами. При такому виконанні відбувається посилення дії монологу.

**Ансамблевий або масовий танець**, (від французького *ensemble* - разом), спільне виконання танцю двома або більше солістами. У балеті в залежності від кількості учасників ансамблевий танець називається *pas de deux*, *pas de trois* і ін.

Виконавці в ансамблі можуть танцювати одні й ті ж рухи, посилюючи їх на кількість танцюючих. Збагачення масового танцю відбувається за рахунок різноманітності композиційного малюнку і індивідуального виконання однотипних рухів.

Одним з важливих моментів у вирішенні масових танців є спілкування. Іноді це спілкування відбувається між двома групами, що призводить до дуету або здвоєному монологу.

У масовому спілкуванні всі персонажі повинні бути пов'язані єдністю дії, яка ґрунтується на наскрізній дії і має кульмінаційний момент.

Масовий танець має кілька планів не тільки в композиційному рішенні, але і в самій дії. Багатоплановість танцю будується на виконанні однотипних і різноманітних рухів. При такому виконанні масовий танець стає «багатоголосим». Це «багатоголосся» може бути коротким і тривалим. При тривалому «багатоголосі» особливо важливим є збереження принципу підпорядкування єдності дії.

### **Рекомендована література:**

1. Березова, Г. (1990). *Класичний танець у дитячих хореографічних колективах*. Київ: Музична Україна.
2. Бігус, О. (2015). *Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону*. Київ: Видавництво Ліра
3. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
6. Гуменюк, А. (1962). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Академія наук Української РСР.
7. Загайкевич, М. (1978). *Драматургія балету*. Київ: Наукова думка.
8. Кудрицький, А. (1997). *Мистецтво України*. Київ: Укр. енцикл.
9. Шевченко, В. (2006). *Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії*. Київ: ДАКККіМ.
10. Шевчук, А. (2005). *Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників*. Фастів: Поліфаст.

## ПЕРЕЛІК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аксьонова, І. (2012). *Танцювальна лексика Поліського краю*. Рівне: Видавець О. Зень.
2. Альчук, М., Бацевич, Ф., Бойко, І. (2013). *Культурологічний енциклопедичний словник*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка.
3. Березова, Г. (1982). *Хореографічна робота з дошкільнятами*. Київ: Музична Україна.
4. Березова, Г. (1990). *Класичний танець у дитячих хореографічних колективах*. Київ: Музична Україна.
5. Бігус, О. (2015). *Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону*. Київ: Видавництво Ліра.
6. Білошкурський, В., Шалапа, С., Перепілковна, В. (2014). *Танцювальне мереживо Полтавського краю: збірник хореографічних матеріалів*. Київ: НАКККіМ.
7. Бойко, О. (2015). *Художній образ в українському народно-сценічному танці*. Київ: Видавництво Ліра.
8. Бондаренко, Л. (1972). *Ритміка і танець у 1–3 класах загальноосвітньої школи*. Київ: Музична Україна.
9. Бондаренко, Л. (1974). *Методика хореографічної роботи в школі*. Київ: Музична Україна.
10. Боримська, Г. (1974). *Самоцвіти українського танцю*. Київ: Мистецтво.
11. Борисенко, В. (2007). *Українська етнологія*. Київ: Либідь.
12. Василенко, К. (1996). *Лексика українського народного-сценічного танцю*. Київ: Мистецтво.
13. Верховинець, В. (1990). *Теорія українського народного танцю*. Київ: Музична Україна.
14. Володько, В. (2014). *Методика викладання народно-сценічного танцю*. Київ: НАКККіМ.
15. Герасимчук, Р. (2008). *Народні танці українських Карпат*. Львів: Національна академія наук України. Інститут народознавства.
16. Годовський, А., Аксьонова, І., Аксьонов, О. (2003). *Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю*. Рівне: РДГУ.
17. Голдрич, О. (1999). *Барви Карпат*. Львів.
18. Голдрич, О. (2002). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Львів: Каменярь.
19. Голдрич, О. (2003). *Музична хрестоматія*. Львів: Край.

20. Голдрич, О. (2006). *Методика викладання хореографії*. Львів: Сполом.
21. Голдрич, О. (2006). *Танцюймо разом*. Львів: Сполом.
22. Голдрич, О. (2006). *Хореографія*. Львів: СПОЛОМ.
23. Гуменюк, А. (1962). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Академія наук Української РСР.
24. Гуменюк, А. (1963). *Українські народні танці*. Київ: Академія наук Української РСР.
25. Дем'яненко, Н. (2012). *Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця*. Полтава: ТОВ «АСМІ».
26. Демків, Д., Чуперчук Я. (2001). *Феномен гуцульської хореографії: Нарис, Спогади, Фотоматеріали*. Коломия: Вік.
27. Жак-Далькроз, Е. (1998). *Евритмія*. Київ: Театр-лабораторія «Nesctntes».
28. Забредовський, С. (2008). *Витоки українського танцю*. Київ: Центр національних культур.
29. Забредовський, С. (2011). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККиМ.
30. Заброцький, М. (2009). *Основи вікової психології*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
31. Загайкевич, М. (1978). *Драматургія балету*. Київ: Наукова думка.
32. Зайфферт, Д. (2012). *Педагогика и психология танца. Заметки хореографа*. СПб.: Лань.
33. Зайцев, Є. (2007). *Основи народно-сценічного танцю*. Вінниця: Нова книга.
34. Зубатов, С. (1997). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: ІПК ПК.
35. Кокуленко, Б. (1999). *Степова терпсихора*. Кіровоград: Степ.
36. Колесниченко, Ю. (2012). *Инструменты хореографа. Терминология хореографии*. Киев: Кафедра.
37. Колеснинченко, Л., Артюшина, М., Котикова, О. (2008). *Психологія та педагогіка*. Київ: КНЕУ.
38. Колногузенко, Б. (2007). *Гастроли – путь к познанию (Мой Париж)*. Харків: Харківський обласний центр народного творчества.
39. Колногузенко, Б. (2014). *Види мистецтв та хореографії*. Харків: ХНАК.

40. Колногузенко, Б. (2015). *Сучасний танець та методика його викладання*. Харків: Слово.
41. Кривохижа, А. (2006). *Гармонія танцю*. Кіровоград.
42. Кривохижа, А. (2012). *Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво.
43. Кубуйович, В. (1993). *Енциклопедія українознавства*. Київ: Глобус.
44. Кудрицький, А. (1997). *Мистецтво України*. Київ: Укр. енцикл.
45. Кулка, И. (2014). *Психология искусства*. Харьков: Гуманитарный Центр.
46. Кутішенко, В. (2010). *Вікова та педагогічна психологія*. Київ: Центр учбової літератури.
47. Литвиненко, В. (2008). *Зразки народної хореографії*. Київ: Альтерпрес.
48. Мартиненко, О. (2010). *Методика роботи з дітьми старшого дошкільного віку*. Бердянськ: Видавець Трачук О.В.
49. Мартиненко, О. (2014). *Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом (дошкільний вік)*. Бердянськ: БДПУ.
50. Марценюк, В. (2017). *Викладання українського народно-сценічного танцю в мистецьких школах*. Вінниця: Нова Книга.
51. Мельничук, Г. (2005). *1000 незабутніх імен України*. Київ: Школа.
52. Науко, В., Артюх, Л., Горленко, В. (1993). *Культура і побут населення України*. Київ: Либіть.
53. Паві, П. (2006). *Словник театру*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
54. Паламарчук, О. (2007). *Музичні вистави Львівських театрів (1779–2001)*. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка.
55. Петров, К. (1993). *Български народни танци. От североизточна България (Добруджа)*. Варна: Славена.
56. Петров, К. (2008). *Български народни танци. От югозападна България (Пирин)*. Варна: Славена.
57. Петров, К. (2009). *Български народни танци. От Тракия*. Варна: Славена.

58. Плахотнюк, О. (2006). *Основи сучасної хореографії (Джаз-модерн танець, популярні масові танці)*. Київ: Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв.
59. Плахотнюк, О. (2009). *Стилі та напрямки сучасного хореографічного мистецтва*. Львів: ЦТДЮГ.
60. Плахотнюк, О. (2014). *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку*. Львів: ЦТДЮГ.
61. Плахотнюк, О. (2016). *Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку*. Львів: СПОЛОМ.
62. Плахотнюк, О. (2017). *Кінезіологія танцю та складно-координованих видів спорту: навчально-методичний посібник*. Львів: Кафедра режисури та хореографії ЛНУ ім. І. Франка.
63. Погребняк, М. (2015). *Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція*. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка.
64. Подберезкин, В. (1995). *Секреты степа*. Киев: Созвучие.
65. Полятикін, М. (2008). *Народні танці Волині і Волинського Полісся*. Луцьк: Волинська обласна друкарня.
66. Савчин, Л. (2012). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Рівне: Овід.
67. Самохвалова, А. (2012). *Мистецтво балетмейстера*. Рівне: Видавець О. Зень.
68. Сидоренко, П. (2009). *Анатомія та фізіологія людини*. Київ: Медицина.
69. Слобожан, В. (2013). *Хореографія дошкільнят: методика організації навчально-тренувальних знань*. Львів: ЦТДЮГ.
70. Станішевський, Ю. (1966). *Лебеді чарівного озера*. Київ: Молодь.
71. Станішевський, Ю. (1969). *Хореографічне мистецтво*. Київ: Радянська школа.
72. Станішевський, Ю. (1975). *Балетний театр України 1925–1975*. Київ: Музична Україна.
73. Станішевський, Ю. (1986). *Балетний театр Радянської України 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку*. Київ: Музична Україна.
74. Станішевський, Ю. (2003). *Балетний театр України: 225 років історії*. Київ: Музична Україна.
75. Станішевський, Ю. (2012). *Національна опера України 2001–2011*. Київ: Музична Україна.

76. Станішевський, Ю. *Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність*. Київ: Музична Україна.
77. Тараканова, А. (2010). *Танцюйте з нами. Навчально-методичний посібник для вчителів хореографії (1–4 кл.) і керівників хореографічних гуртків*. Вінниця: Нова книга.
78. Туркевич, В. (1999). *Хореографічне мистецтво у персонах*. Київ: Біографічний інститут НАН України.
79. Хаас, Ж. (2011). *Анатомія танця*. Минск: Попурри.
80. Цветкова, Л. (2011). *Методика викладання класичного танцю*. Київ: Альтерпрес.
81. Чміль, В. (1991). *Композиція і постановка танця*. Киев.
82. Чорнописький, М. (2008). *Українська фольклористика. Словник-довідник*. Тернопіль: Підручники і посібники.
83. Шабаліна, О. (2017). *Пластичність. Мова. Тіло*. Київ: ФОП Поліщук О.
84. Шалапа, С. (2015). *Теорія і методика викладання спортивного танцю*. Київ: НАКККіМ.
85. Шалапа, С., Корисько, Н. (2015). *Методика роботи з хореографічним колективом*. Київ: НАКККіМ.
86. Шариков, Д. (2008). *Класифікація сучасної хореографії*. Київ: Видавець Карпенко В. М.
87. Швай, Р. (2014). *Психологія та педагогіка творчості*. Львів: Видавництво Львівської політехніки.
88. Шевченко, В. (2006). *Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії*. Київ: ДАКККіМ.
89. Шевчук, А. (2005). *Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників*. Фастів: Поліфаст.
90. Шестопал, Р. (2007). *Словник-довідник з культурології*. Вінниця: Нова книга.
91. Юцевич, Ю. (2003). *Музика. Словник-довідник*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.

Навчальне видання

ЕНСЬКА Олена Юріївна  
МАКСИМЕНКО Анатолій Іванович  
ТКАЧЕНКО Ірина Олександрівна

**КОМПОЗИЦІЯ ТАНЦЮ ТА  
МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА**

Навчальний посібник  
для педагогічних університетів,  
закладів вищої освіти культури і мистецтв

Комп'ютерний набір  
*Енська О. Ю.*  
*Максименко А. І.*  
*Ткаченко І.О.*  
Комп'ютерна верстка *Цьома Н. С.*

Підп. до друку 27.04.2020.  
Формат 60х84/16. Гарнітура Georgia. Папір офсетний.  
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 14,5. Ум. фарб.-відб. 14,3.  
Обл.-вид. арк. 4,08. Тираж 100 пр. Вид. №46.

Видавець і виготовлювач:  
ФОП Цьома С. П. 40002, м. Суми, вул.. Роменська, 100.  
Тел.: 066-293-34-29.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:  
Серія ДК, № 5050 від 23.02.2016.