

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

**Хо Янься**

**МАЛЮНОК ТАНЦЮ:  
ЗНАЧЕННЯ ПРИ СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ**

Спеціальність: 024 Хореографія  
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота  
на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник  
\_\_\_\_\_ І. О. Ткаченко,  
кандидат педагогічних наук,  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 року

Виконавець  
\_\_\_\_\_ Хо Янься  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 року

Суми 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. МАЛЮНОК ТАНЦЮ ЯК ВИРАЗНИЙ ЗАСІБ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА</b> .....	7
1.1. Виразні засоби хореографічного мистецтва.....	7
1.2. Теоретичні основи становлення та розвитку малюнку танцю.....	13
1.3. Різновиди малюнків танцю в народно-сценічній хореографії.....	19
1.4. Застосування малюнку танцю в сучасній хореографії.....	27
Висновки до розділу 1.....	31
<b>РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В ХОРЕОГРАФІЇ</b> .....	34
2.1. Поняття «художній образ»: підходи до тлумачення.....	34
2.2. Процес створення художнього образу в хореографії .....	38
2.3. Значення малюнку танцю під час створення художнього образу в хореографії.....	44
Висновки до розділу 2.....	50
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	52
<b>ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	55

## ВСТУП

*Актуальність теми дослідження.* На сучасному етапі розвитку хореографічне мистецтво характеризується цілою системою специфічних засобів і прийомів. Хореографія визначається власною художньою виразною мовою. Вона встановила особливий зв'язок з музикою, що створювати хореографічний образ. Специфіка хореографічного образу полягає в тому, що він має умовний, узагальнений характер. Художній образ розкриває внутрішній стан і духовний світ людини.

Основу хореографічного образу складає синтез рухів, пантоміми, артистичної гри, оформлення декорацій, танцювального костюму, музичного супроводу тощо. Особливе місце при створенні хореографічного образу належить малюнку танцю. Без малюнку танцю неможливий художній образ. Останній відзначатиметься неповноцінністю та буде естетично і сценічно неприйнятним.

Хореографічна композиція не може існувати без малюнка танцю. Найпростіший малюнок здатен настільки яскраво збагатити і урізноманітнити танцювальну композицію, що навіть найвишуканіший глядач буде в захваті від побаченого. Малюнок танцю організовує рухи танцівників, сприяє більш яскравому виявленню на сцені й інших виразних засобів хореографії, зокрема: танцювальної лексики, музики, костюму виконавців, декорацій, світлового оформлення тощо.

Цінними у розгляді проблеми дослідження стали праці В. Володько [7], Б. Колногузенка [18], О. Мерлянової [24], О. Соляної [34], І. Степанюк [35] та ін. Особливий інтерес та неабияке значення для досліджуваного феномену становлять наукові праці вітчизняних дослідників, зокрема: А. Бойко, де висвітлюється проблематика малюнку танцю в хореографічному номері [3]; О. Вакуленко, в якій узагальнено основні символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу [4]; І. Гутник, де представлено

хореографічний образ як естетичну категорію хореографічного мистецтва [10] тощо.

Водночас аналіз наукової думки надає підстави стверджувати, малюнок танцю при створенні художнього образу не було предметом цілісного дослідження. Отже, актуальність означеної проблематики засвідчує вибір теми дослідження, а саме: «*Малюнок танцю: значення при створенні художнього образу*».

*Мета дослідження* – висвітлити значення малюнку танцю при створенні художнього образу.

Мета роботи передбачає виконання таких *завдань*:

1. З'ясувати виразні засоби хореографічного мистецтва, розглянути теоретичні основи становлення та розвитку малюнку танцю.

2. Висвітлити різновиди малюнку танцю в народно-сценічній хореографії та застосування в сучасній хореографії.

3. Розглянути поняття «художній образ» та процес його створення в хореографії.

4. Окреслити значення малюнку танцю під час створення художнього образу в хореографії.

*Об'єкт дослідження* – малюнок танцю.

*Предмет дослідження* – значення малюнку танцю при створенні художнього образу.

У дослідженні було використано спектр *методів* наукового дослідження. Серед низки загальнонаукових методів було застосовано: аналіз, синтез, узагальнення, систематизація, які використовувалися задля стану розробленості проблеми. Конкретнонаукові, зокрема термінологічний аналіз, що використовувався при розгляді опорних понять дослідження; історичний, який забезпечив ґрунтовні історико-ретроспективні результати; порівняльно-зіставний аналіз, що застосовувався задля отримання фундаментальних достовірних фактів (різновиди малюнку танцю в народно-сценічній

хореографії; застосування в сучасній хореографії) проблеми досліджуваного феномену.

*Наукова новизна дослідження* полягає у тому, що здійснено комплексне дослідження в межах якого з'ясовано значення малюнку танцю при створенні художнього образу;

*конкретизовано й уточнено* виразні засоби хореографічного мистецтва, розглянуто теоретичні основи становлення та розвитку малюнку танцю; висвітлено різновиди малюнку танцю в народно-сценічній хореографії та застосування в сучасній хореографії; розглянуто поняття «художній образ» та процес його створення в хореографії; окреслено значення малюнку танцю під час створення художнього образу в хореографії.

*Практичне значення* результатів дослідження полягає у тому, що його висновки можуть бути використані у процесі вдосконалення вітчизняної хореографічної освіти, зокрема в закладах позашкільної освіти, дитячих хореографічних колективах, закладах вищої освіти, що здійснюють підготовку фахівців хореографії. Під час розроблення навчальних курсів за спеціальністю 024 Хореографія ОР Бакалавр та ОР Магістр, зокрема: «Мистецтво балетмейстера», «Композиція та постановка танцю», «ТМ народно-сценічного танцю», «ТМ сучасного танцю» тощо. Матеріали роботи можуть бути використані у процесі постановчої роботи студентами-хореографами, викладачами хореографічних дисциплін, керівниками хореографічних гуртків тощо.

*Апробація результатів та публікації.* Основні результати дослідження доповідалися на засіданнях кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка (протокол № 6 від 17 листопада 2021 р.), на III Міжнародній науково-практичній конференції «EUROPEAN SCIENTIFIC DISCUSSIONS» (1-3 лютого 2021 р., Рим) (Хо Янься Малюнок танцю як складова хореографічної композиції. *EUROPEAN SCIENTIFIC DISCUSSIONS*: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. Рим (Італія). (1-3 лютого 2021 р.), 2021.

С. 154–158); III Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6 – 7 травня 2020 р. м. Суми) (Хо Янься. Малюнок танцю: походження, види, особливості). Окремі аспекти дослідження представлено в публікації (Хо Янься Малюнок танцю як компонент хореографічної композиції. *Мистецькі пошуки*, 1 (13). С. 100 – 105.

*Структура та обсяг роботи.* Кваліфікаційна робота складається із вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, переліку використаних джерел. Робота містить 1 таблицю та 1 рисунок. Загальний обсяг роботи – 58 сторінок (основний текст – 58 сторінок).

## РОЗДІЛ 1.

### МАЛЮНОК ТАНЦЮ ЯК ВИРАЗНИЙ ЗАСІБ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

У першому розділі з'ясовано виразні засоби хореографічного мистецтва, розглянуто теоретичні основи становлення та розвитку малюнку танцю, представлено різновиди малюнків танцю в народно-сценічній хореографії, простежено застосування малюнку танцю в сучасній хореографії

#### 1.1. Виразні засоби хореографічного мистецтва

У сучасному розумінні мистецтво є майстерністю, продукти якого приносять естетичне задоволення. З найдавніших часів людина вміє самоактуалізовуватися, виражати себе у багатьох видах мистецтва. Наприклад, літературі, живописі, архітектурі, музиці, танці тощо. У стародавній Греції танець, музика і поезія склали єдине, одне цільне мистецтво. У розумінні людей, термін «музика» характеризував не ту музику, яка склалася в сучасній свідомості. Означена дефініція трактувала цілісне мистецтво муз. Принагідно зауважити, що для позначення єдиного мистецтва використовувався термін «хорея». Проте, основою єдиного емоційно-виразного мистецтва був танець.

Застосування історичного методу наукового дослідження надає підстави зауважити, що в 1701 р. французом Раульом Фейє було опубліковано працю «Хореографія як мистецтво запису танцю». Як наслідок, термін «хореографія» став позначати саме мистецтво танцю або, ще точніше, мистецтво творення танцю.

У різні періоди існування людства ми знаходимо і різні висловлювання та тлумачення щодо терміну «хореографія». Так, американська танцівниця, хореограф, педагог Марта Грехем характеризує танець як справжній вияв глибоких почуттів душі, що вивільняється завдяки рухам людського тіла. Під поняттям «хореографія» ми зустрічаємо значення в якому наголошується, що

це мистецтво позначати танцювальні фігури за допомогою знаків на аркуші паперу. Антрополог Джоан Кеалінохомоку наголошує, що танець це тимчасовий, нетривалий спосіб експресії. Остання, за допомогою рухів тіла, відбувається в певній формі та відповідає окремому стилю [11].

Доведено, що хореографія є видом мистецтва. Основними засобами виразності, тобто, матеріалом хореографії є руху і пози тіла людини. Останні, організовані у часі і просторі, поетично осмислені та становлять художньо-цілісну систему. Поряд з іншими видами мистецтва, хореографія здатна відображати соціальні, трудові, процеси, взаємовідносини між людьми. Вона спонукає до розкриття особистісного потенціалу та збагачує духовний світ людини. Головна відмінність хореографії – передача почуттів, переживань особистості за допомогою пластичних, образних, художніх форм.

Серед фундаментальних особливостей хореографії ми називаємо і її безпосередній взаємозв'язок з музикою. Так, саме музика, у всій яскравості і повноті, забезпечує розкриття хореографічного образу. Більш того, остання впливає на темпову та ритмічну складові хореографічної композиції. Водночас, передати глядачеві основну тему та ідею хореографічної постановки, образ героя в танці, балетмейстеру допомагають хореографічні засоби виразності. Серед них ми виокремлюємо рухи, пантоміму, музичний супровід, акторську майстерність, малюнок тощо.

Вбачаємо, що в хореографічній композиції логічність побудови та розвиток невербальних сюжетних образів мають збігатися з основою сюжетного музичного супроводу. Більш того, будь-який образ в танці має добавлятися філігранністю костюмів, а також співпадати із сценічним середовищем. Останнє впливає на видовищну складову хореографічного сюжету, образу.

Під танцем ми розуміємо людські рухи, які формалізовано виконуються в окремому стилі чи з певним шаблоном. Танець відзначається такими якостями як граційність, елегантність. Він супроводжується музикою. Інколи спостерігаємо в якості музичного супроводу ритмічні звуки. Танець має на меті

розповісти глядачеві якусь історію, задуману балетмейстером. Більш того, танець, за допомогою пантоміми, костюму, декорацій тощо, спроможний виражати почуття, ідеї.

Констатуємо, що танець є музичним пластичним мистецтвом. Так, в ньому художні образи забезпечуються завдяки втіленню різноманітних засобів. Зокрема, рухами та положеннями тіла виконавців. Останні складають особливу виразну мову хореографічного мистецтва. Образні витoki танцю і його мова кореняться в одному з виразних засобів хореографії. А саме, характерних пластичних інтонаціях, рухах, які виникли в результаті повсякденного життя і використовувалися людьми у якості невербального засобу спілкування. У танці зберігаються змістовні характеристики рухів. Танцювальні рухи, не дивлячись на певну їхню видозміну, значно відрізняються від побутових зовнішньою формою. Вони досить умовні. Їхня типова форма, отримана в процесі історичного розвитку, сьогодні є особливо своєрідною. Танцювальні рухи набули окремої виразності [25].

У танці використовуються ще один виразний засіб – пантомімічні рухи. Під пантомімою ми трактуємо вид мистецтва, в якому художній образ виникає за допомогою пластичного виразу людського тіла. Означеним твердженням можна пояснити близькість та схожість мистецтва пантоміми з мистецтвом танцю. Зазначимо, що жест є головним засобом виразності пантоміми. Саме тому, пантоміму трактують як мистецтво жесту.

Під жестом розуміється рух або комплекс рухів, що містять будь-які емоційні відтінки, інформацію про людину, її ставлення до навколишнього. Жест є сигналом, який передається за допомогою рухів рук, ніг, м'язів тіла та обличчя. Жест менш умовний і ближчий до повсякденної людської пластики. Однак, підлягаючи законам танцювального мистецтва, пантоміма змушена бути танцювальною та ритмо виразною [17].

Отже, одиницями хореографічної мови є танцювальні, пантомімічні рухи і пози. Вони слугують носіями образності досліджуваного виду мистецтва. Узагальнено-образне значення того чи іншого руху є фундаментом під час

створення танцювального образу і танцю в цілому. Зауважимо, що підбір та поєднання рухів залежать від фантазії, уявлення, уподобань постановника. А також, за допомогою яких танцювальних і пластичних засобів найбільш яскраво і точно можна втілити той чи інший образ. Така узагальнено-пластична символіка у цілісній хореографічній композиції стимулює глядача до окремих образних асоціацій. Саме такі ознаки дозволяють зрозуміти зміст танцю в системі властивій йому мові, без використання будь-яких словесних пояснень.

Нами було встановлено, що особливістю мистецтва танцю є органічний зв'язок мови останнього з музичною мовою. Тобто, поєднання пластичних засобів художньої виразності з музичними. Неможливо уявити танець без музичного супроводу. Музика задає не тільки темпово-ритмічні та динамічні характеристики. Вона є основою образного змісту хореографічної композиції. Взаємозв'язок танцювального образу з музичним визначають змістовність, художню цінність, грацію створеної композиції, її емоційний вплив на глядацьку аудиторію [33].

Доведено, що музичний матеріал відіграє особливо важливу роль у формуванні хореографічної спадщини та танцювальної творчості. Значення музики під час створення танцювального образу досить важливе. Як наслідок, доцільно звернути особливу увагу на добір музичного репертуару. Встановлено, що високохудожня музика, насичена образним змістом, спроможна активізувати уяву, фантазію балетмейстера-постановника. Остання здатна направляти, налаштовувати застосування чи інших виразних рухів. Більш того, впливати на технічну сторону виконання та забезпечувати повноцінне втілення танцювального образу.

Хореографічна композиція постійно орієнтує форму і зміст музичного матеріалу на свою власну образність рухів тіла. На властиві двом мистецтвам ритмічні малюнки, темпи, інтонації. Представляючи в танці виразність музичного супроводу у вигляді якоїсь системної організації, можемо констатувати, що в такому випадку системоутворюючою властивістю при

цьому виступає кінетика танцювальних рухів. Остання має бути виконана під певну музику.

Невід'ємним виразним засобом в хореографічному мистецтві, під час створення образу, є зовнішній вигляд виконавців. Їхній танцювальний одяг (костюм). Так, для танцю костюм слугує синтаксисом. Еволюційний розвиток танцювального костюму сягає побутових форм. Сьогодні він є високопрофесійним, що забезпечує максимальне виявлення фактури, структури тіла виконавців. Як результат використовуються трико, купальники, комбінезони, майки. Така тенденція пояснюється бажанням професійних танцівників, за допомогою складної і тонкої кінетики рухів, до виразного розкриття [5].

Маємо змогу відзначити, що продовженням в передачі зовнішніх танцювальних даних та пластики виконавців залежить від костюму. Якщо костюм вдалий, тобто, приховує недоліки та підкреслює переваги – тоді такий одяг слугує допомогою виконавцям-танцівникам втілити свій потенціал. Нами було встановлено, що виразною структурою костюму для танцю є: фактура матеріалу (важка, легка, м'яка, жорстка, прозора, щільна, ворсиста, гладка); конструкція форми (лінії, обсяги, фасони). На костюм впливає колір, тон матеріалу (світлий, темний, теплий, холодний, блідий, яскравий). Особливе значення залежить від освітлення. Костюм має здатність виглядати на світлі. Освітлення денне, штучне, часткове, повне, кольорове – діють із різним сприйняттям на глядача. Кожен балетмейстер визначає самостійно вплив танцювального костюму на образність хореографічної композиції. Враховуючи характер танцювальної лексики, її образного строю та дії доцільно враховувати і одяг виконавців. Танець для глядачів ні з чим незрівнянне задоволення гармонією, красою і пластикою.

Задля повноцінного завершення танцювального образу в хореографії балетмейстер-постановник звертає увагу на оформленням сцени. Сцена є середовищем для танцювальної дії. Сцена являє собою сферу гармонійної за характером танцювальної та музичної образності.

Серед образних сторін сценічного оформлення ми виділяємо: конструкцію сцени (широка, глибока, мала, велика, висока) і конструкцію оформлення (характер обсягів, ліній); фактура використовуваних матеріалів; їхній колір; специфіку освітлення. Володіючи окремою образністю, сценічне середовище, має бути поєднаним з танцювальною дією. Інколи воно виступає нейтральною формою [13].

Так, балетмейстер, під час створенні хореографічного образу, має намагатися максимально використовувати виразні засоби хореографічного мистецтва. Танцювальна мова, міміка, розвиток драматургічного образу, акторська майстерність, костюм, художнє оформлення сцени – все це об'єднуючись в цілісну гармонійну складову складає танцювальну композицію. Як наслідок дозволяє глядачеві повністю сприйняти сюжетну лінію хореографічного твору.

Висвітлюючи складові виразних засобів хореографічного мистецтва на особливу увагу заслуговує малюнок танцю. Очевидним є той факт, що постійний пошук та збереження лексичного матеріалу, а також його інтерпретація спонукають до модернізації та вдосконалення костюму, декорацій. Проте, на нашу думку, мало приділяється уваги малюнку танцю. Значення останнього під час створення хореографічного образу не було предметом цілісних досліджень вітчизняних науковців.

Саме тому з метою більш ґрунтовного висвітлення історичного розвитку, особливостей, специфіки застосування в хореографічних композиціях малюнок танцю став предметом нашого дослідження. Детальну характеристику малюнку танцю ми розглядаємо нижче.

## 1.2. Теоретичні основи становлення та розвитку малюнку танцю

Аналіз та узагальнення літературних джерел надають підстави стверджувати, що нині тлумачення поняття «малюнок танцю» не має широкого загалу. Артист балету, хореограф Р. Захаров наголошував, що поняття «малюнок танцю» в хореографічному мистецтві має двояке значення. Під означеним терміном митець вбачав переміщення танцівників сценічним майданчиком, а також ту траєкторію руху, яка ніби залишалася на підлозі. Така траєкторія фіксує можливі фігури танцю та форми пересування, перестроювання сценою.

На основі аналізу та узагальнення джерелознавчої літератури з означеної проблематики, ми знаходимо твердження, що малюнок танцю є схемою пересування в просторі. Так, під малюнком танцю ми розуміємо розташування і переміщення танцюючих на сцені. Як наслідок, танцювальний малюнок аналізується в якості композиційного малюнку та композиційного переходу. Зауважимо, що стійким, стабільним положенням виконавців на сцені характеризується композиційний малюнок. Натомість, композиційний перехід є логічним просуванням виконавців. У результаті такого переходу з'являється новий композиційний малюнок [15].

Задля більш ґрунтовного висвітлення теоретичних основ малюнку танцю, розгляду його категоріального апарату, вбачаємо за важливе звернутися до історії розвитку малюнку танцю починаючи від давніх часів і до сучасного його стану.

На основі конкретнонаукових методів дослідження, зокрема застосування історико-генетичного, нами було з'ясовано, що поява малюнку танцю відбулося за кілька років до нашої ери. Саме в цей період, на нашій планеті, люди тільки вчилися пристосовуватися до життя. Основними засобами її існування було мисливство і збирання. У прадавні часи люди були особливо релігійними. Вони поклонялися божествам. Просили у них перемоги під час полювання, оборони від звірів дикої природи або гарної погоди.

Встановлено, що процес поклоніння божествам передбачав ритуальний характер. Він супроводжувався молитвами, жертвопринесеннями. Особлива роль у цьому дійстві відводилася танцям. Зауважимо, що в наші дні, давні танці важко було б назвати саме танцями. Скоріше останні нагадували б обрядові дії, які несли застосування в повсякденному житті. За допомогою танцю наші предки готувалися до тілесної та душевної підготовки під час полювання, або під час бою зі звіром. За допомогою рухів, чоловіки висловлював свої почуття і емоції, передавали особисті враження від навколишнього світу [3].

Констатуємо, що вперше малюнок танцю було зафіксовано в танцях первісних людей. Саме вони утворили єдине коло біля багаття, виконуючи ритуальний танець. У прадавні часи малюнок кола в танці передбачав особливе значення. Коло характеризувало об'єднання людей під час обряду – поклоніння богам.

Зауважимо, що сьогодні малюнок кола ми зустрічаємо в російському чи українському народному танці – в хороводі. Так, саме коло виступає основою побудови хороводу. Кругова траєкторія кола характеризує рух учасників по ходу сонця. Тобто ходіння за сонцем. Специфічною особливістю хороводу слугує спільне виконання пісні усіма танцюючими. Встановлено, що в період язичництва, хоровод мав культове та обрядове значення. З плином часу, хоровод звільнився від язичницьких атрибутів. Зауважимо, що сьогодні, хоровод взагалі не має обрядного значення. Хоровод був побутовим танцем слов'ян. Він має окремі правила виконання, взаємовідносини між учасниками [21].

З плином часу малюнок танцю від часів обрядів і поклоніння божествам потрапив до історичної епохи – Середньовіччя (XII–XV століття). Так, епоха Середньовіччя на розвиток малюнку танцю мала свій неоднозначний вплив. Тогочасна суспільна мораль не признавала танцю. В останніх вбачався вираз низинних аспектів натури людини. Танець жив в народі, а також в аристократичних колах. Доведено, що придворні танці носили підкреслений, величний, стриманий характер. Їхній зміст полягав у вмінні продемонструвати

себе і свої коштовні наряди. Доведено, що базові рухи і танцювальні малюнки, придворні танці запозичували з народних. Однак, для виконання придворною знання вони дещо змінювалися, підпорядковуючись відповідним нормам, правилам та етикету.

Нами було встановлено, що у часи раннього середньовіччя головним малюнком танцю був хоровод. Він відзначався спокійними кроками, інколи стрибками, а також співом самих виконавців. Натомість, пізніше середньовіччя відзначилося появою парного танцю. Відбувається ускладнення малюнку. Так, кроки і легкі стрибки доповнюються більш високими і складними па. У танцях розвивається ігровий характер. Популярними танцями епохи Середньовіччя стали: сальтарелло, карола, мореско [31].

Застосування історико-генетичного методу наукового дослідження надає підстави стверджувати, що XV – XVII століття стало епохою Відродження або Ренесансом. Означений період характеризувався звільненням культури з-під церковної влади. Більш того, звертається увага на вільнодумством і визволення особистості. Така позиція сприяла розвитку танцювальної музики і танцювального мистецтва. Як наслідок, змінюється ставлення до танцю. Так, з недостойного, грішного заняття, танець перетворюється в обов'язкову частину світського життя. Він стає однією із найнеобхіднішою для виховання й освіченості особистості навичкою.

У цей час танцювальні рухи набувають ускладнення. Змінюється і малюнок танцю. Так, бальні або дуетні танці приходять на зміну композиції з хороводним або лінійним малюнком. Відзначимо, що бальні, дуетні танці будувалися на складних рухах і фігурах. Підґрунтям малюнку танцю є динамічна зміна. Набуває іншої виразності і характер рухів, а також переглядається кількість учасників. Найпоширенішими придворними танцями означеної епохи були: бас-данс, мореска, павана, гільярда, тарантела та інші [29].

На зміну епосі Ренесансу прийшов Класицизм (XVII – XVIII століття). У цей час танець стає однією із головних розваг. Розширюються і функції танцю,

зокрема: танець стає засобом спілкування, способом вирішення найрізноманітніших питань, навіть до політичних. Популярності набуває побутовий танець, не відстає і сценічний танець. Він сприяв появі перших балетних сюжетних вистав. Дані види танцю характеризуються присутністю драматургії, засобами пантоміми та іншими виразними засобами.

Нами було встановлено, що танець XVIII століття відрізняється строгою красою форм і елегантністю. Така особливість притаманна була танцям на придворних балах. Наголосимо, що в епоху Класицизму танець не мав особливої різноманітності щодо малюнку. Так, на зміну популярному колу приходять пари, які утворюють колону. Окрім колон, з'являються різні види лінійного перестроювання: лінія, до-за-до, шеренга, «гребінець» тощо. Доцільно відзначити, що до популярних танців епохи Класицизму належать гавот, куранта, сарабанда, жига, екосез [там само].

Можемо стверджувати, що епоха, яка вплинула на розвиток малюнку танцю є Просвітництво (XVIII – поч. XIX століття). Дана епоха відзначається сміливими новаторами. Кожен із них перебував у пошуку нових можливостей танцювальної техніки, музики, пантоміми, декорацій, костюмів. Митці епохи Просвітництва прагнули вивільнити балетний світ від штампів та одноманітності. Як наслідок, змінювався та вдосконалювався і малюнок танцю. Почали з'являтися привабливі варіанти фігур. Урізноманітнювалися можливості застосування малюнку танцю в хореографічних композиціях. Танцювальний танцю супроводжувався акробатичними елементами, віртуозними трюками, пантомімою, народною пластикою, яскравим музичним супроводом, емоційним і дієвим сюжетом [29].

Констатуємо, що XIX століття знаменується епохою Романтизму. У балетах означеної епохи, було представлено два світи, зокрема реальний та фантастичний. Тобто світ мрій. Така позиція мала вплив на оформлення вистав, на всю мистецьку атмосферу. Наголосимо, що зміст балетів, а також почуття виконавців передавалися за допомогою лексичного матеріалу. Водночас, пантоміма й танець зазнали природного і непомітного переплетіння. Так,

головним виразним засобом балетного спектаклю стає танець. Значно підноситься роль виконавської техніки. Особливо жіночої. З'являється, спеціальне взуття (пуанти). Воно надає можливість танцівниці переміщуватися сценою та віртуозно виконувати оберти на пальцях.

Нами було з'ясовано, що в епоху Романтизму збільшується роль багатопланового малюнку танцю, що було зумовлено основними ролями в балеті та появою кордебалету. Посилюється роль і танцювального малюнку в парах. Він зустрічається в таких танцях, як: «мазурка», «вальс», «краков'як», «болеро», «сегіділья», «чардаш» та інші [41].

Аналіз літературних джерел надають підстави констатувати, що початок ХХ століття в хореографічному мистецтві доцільно охарактеризувати як пошук стилю. Адже, в означений період все старе зазнавало руйнування. Натомість, нове було незрозумілим та туманним. Так, російський балетний світ прагнув зламати застарілі балетні форми. Він розпочав справжню революцію. Артисти-танцівники почали передавати образи в яких присутнє виразне, емоційне дійство. Зверталася увага на ритуальні та релігійні аспекти. З'явилася деяка свобода. Митці почали впускати її до мистецтва. Переважна більшість танцівників, хореографів стали виражати негативне ставлення до балету. Отже, можемо зробити висновок, що ХХ століття повністю заперечує і скасовує все те, на що спирався балет у попередні роки. Модерна свобода збентежила аудиторію, змінила її уявлення про танець [39].

Узагальнюючи наші наукові пошуки, варто зауважити, що малюнок танцю на початковій фазі становлення сучасної хореографії в ХХ столітті, створює свій шлях до розвитку. Спостерігаємо мінімізацію танцювального малюнка, спрощення варіантів його застосування. Це пояснюється тим, що переважна більшість хореографів ХХ століття прибували в стані пошуку новітнього матеріалу.

Доведено, що друга половина ХХ століття ознаменувалася інтенсивним розвитком постмодернізму. Вектором останнього було звернення до простоти, краси мізерних речей, до природності. Проводилися протести проти простих

показових костюмів, сирих вистав, в яких демонструвалися застарілі сюжети. Підкреслимо, що відсутність сценічного одягу, сюжетної лінії спектаклю ніяк не сприяли розвитку танцювального мистецтва. Як наслідок, хореографи, які пропагували сучасний танець були змушені повернутися до художнього оформлення своїх постановок, декорацій, костюмів, тощо. Вдосконалюється і малюнок танцю.

Встановлено, що виникнення різних жанрів, зокрема в сучасній хореографії, призводить за собою безліч варіантів втілення танцювального малюнку. Так, основу хіп-хопу, брейк-дансу, рейву, хаусу, техно, трансу складають лінійні перешикуння, або виконання в колі або півколі, без деякого переміщення. Натомість, джаз-модерн відзначається всілякими можливими перестроюваннями. Вони залежать від напрямку (степ, бродвей-джаз, афро-джаз, класичний джаз, флеш, слоу (ліричний), стріт, фанк, соул). Натомість, «contemporary» відзначається одноплановим малюнком танцю.

Нами було встановлено, що до вісімдесятих років ХХ століття класичний танець повертається в свою колишню зовнішність. При цьому, сучасний танець стає гідністю професіоналів, високотехнічним і визнаним мистецтвом. На сучасному етапі свого розвитку хореографічне мистецтво перейняло жорстку конкуренцію і хореографи ведуть боротьбу за те, щоб саме їхня творчість була названа найбільш шокуючою. Однак, не зважаючи на таку ідейність, танець не втратив своєї легкості та краси. Він завойовує публіку власною гнучкістю, силою, майстерністю [27].

Підкреслимо, що багаторічний досвід балетмейстерів-постановників минулих років, забезпечує хореографів сучасного часу використовувати наявну інформацію. Як наслідок, відбувається збагачення власних хореографічних композицій різними виразними засобами. До них ми відносимо нову лексику, що відображається певними рухами та трюками. Особливого значення набувають варіанти перестроювань в танці або танцювальному малюнку. Світлове оформлення, засоби пантоміми, артистична гра танцівників, музичний супровід, костюми, декорації – все це є засобами хореографічної виразності та

забезпечує композицію видовищністю, сюжетом, впливом на глядача і т.д. Констатуємо, що сьогодні малюнок танцю залишається колишнім. Зміні підлягають тільки варіанти його застосування в сучасному хореографічному мистецтві. Наголосимо, що наприклад сучасний танець звертає більшу увагу на графіку руху, ритм і ракурс виконання.

Отже, історичні основи становлення та розвитку малюнку танцю є досить значущими для вдосконалення хореографічного мистецтва на сучасному етапі. Тому, задля більш ґрунтовного розгляду проблеми досліджуваного феномену вбачаємо за належне проаналізувати різновиди малюнків танцю, які використовуються народно-сценічній хореографії на сучасному етапі.

### **1.3. Різновиди малюнків танцю в народно-сценічній хореографії**

Аналіз та узагальнення інформаційних джерел надає підстави стверджувати, що сьогодні різновидів малюнку танцю існує безліч. Широка палітра їхньої різноманітності, а також застосування останніх балетмейстерами постійно вражають глядацький зал. З попереднього підпункту можемо зробити висновок, будь-який етап історії людства не можливо уявити без танцю. Зазначимо, що кожна національність має певні танцювальні особливості, власні види малюнків танцю. Розпочинаючи роботу над майбутньою хореографічною композицією постановник має розуміти малюнки, які характерні для означеного виду танцю. Більш того, вміти відрізнити їх від малюнків інших національностей.

Порівняльно-зіставний аналіз надає підстави стверджувати, що існують прості види танцювального малюнку. До них ми відносимо: кола, квадрати, лінії. В свою чергу останні використовуються в будь-яких танцях народів світу. Так, кожен хореограф-постановник, балетмейстер застосовують у своїх композиціях, такі малюнки, котрі відповідають задуму. Малюнки танцю мають відповідати здібностям виконавців. Більш того, танцювальні малюнки варто створювати так, щоб підходили декораціям, костюмам, музичному супроводу

тощо. У композиції малюнок танцю має логічно розвиватися. Крім того, танцювальний малюнок здатен сприяти найбільшому яскравому виявленню художнього образу в хореографічній композиції [13].

На основі порівняльно-зіставного аналізу нами було встановлено, що існує кілька класифікацій малюнку танцю, зокрема:

- стандартні:
  - лінійні – фундаментальною основою таких малюнків слугують лінії та її різні варіанти («колона», «ряд», «діагональ», «шеренга», «ворітця», «до-за-до», «гребінець» тощо);
  - кругові – такі малюнки в своїй основі мають фігуру – коло («коло в колі», «півколо», «берізка», «вісімка», «корзиночка» і т.д.);
  - комбіновані – такі малюнки складають поєднання лінійних та стандартних (кругових) видів («зірочка», «сніжинка» тощо).

Зауважимо, що на думку знаменитого балетмейстера Р. Захарова без геометричних форм, танцю не існує як в народі, так і на сцені. Так, еліпси, кола, діагоналі, паралельні лінії, трикутники, квадрати, спіралі – всі перераховані фігури геометрії ми використовуємо в танцювальному малюнку. Водночас, нами було встановлено, що Р. Захаров пропонував власну, авторську класифікацію танцювальних малюнків, а саме:

- діагональ (особливо часто використовується в танцях класичного та народного характеру. Діагональ є виграшною для виконання різноманітних па, що потребують стрімкої динаміки. Серед таких рухів доцільно згадати повітряні стрибки, біг на високих пів пальцях, різноманітні і оберти тощо);
- коло (свій початок кругові танці, тобто рух танцівників колом, виникли за прадавніх часів. Під час язичницьких дійств зображуючи круговий рух сонця, виконавці водили хороводи. Коло є найбільш розповсюдженою фігурою і сьогодні. Танці народів світу: українські гопакі, російські хороводи, білоруські,

молдавські, кавказькі народні танці, танці Східної та Західної Європи будуються на малюнку, що характеризує коло).

Зазначимо, що малюнок танцю здатен ділитися щодо кількості учасників виконання малюнку. Так існують:

- однопланові малюнки – коли, в певний момент часу, всі танцівники виконують один і той же малюнок;
- багатоплановий малюнок – коли, одночасно, різні танцюристи, виконують різноманітні малюнки.

Так, найяскравішим прикладом, в якому використовується велика кількість малюнків танцю є вище нами згаданий хоровод. Зауважимо, хоровод (від грец. Хорос – масовий танець, який супроводжується співом) давній масовий народний обрядовий танець. Він поєднує елементи драматичного дійства [4].

Наголосимо, що існує два види хороводів, зокрема:

- ігровий;
- орнаментальний.

Доведено, що ігрові хороводи, які інколи називають сюжетними, провідним завданням постає розігрування пісенного змісту. Тобто розкривання сюжетної лінії, зіставлення інтересів та характерів дійових осіб. Натомість, елементи образотворчості, які виражаються за допомогою різноманітних танцювальних фігур складають орнаментальні хороводи. Останні, як правило, складаються лише з кількох фігур. Всі фігури цілісно переплітаються між собою. Вони перебудовуються з однієї фігури в іншу.

У хороводі малюнок танцю називається фігурою. Ми пропонує таку класифікацію основних фігур хороводу, деталі якої відображено в рис. 1.1.

Відповідно до рисунку 1.1. «Класифікація основних фігур хороводу» вбачаємо за необхідне охарактеризувати кожен складову. Розпочнемо з кола. Кількість осіб у даній фігурі не обмежена, проте їх повинно бути не менше трьох. Чоловіки та жінки, направляючись обличчям до центру кола, тримаючись за руки, утворюють суцільне коло. Вільні руки, без напруги, під

деяким кутом, відходять від корпусу вниз або вгору. У хороводі рухи колом можуть йти, як по ходу годинникової стрілки, так і проти неї.

Наступна складова – два кола поруч. Такі фігури знаходяться одна від одної на невеликій відстані, інколи зовсім поруч. Рух кіль може здійснюватися в будь-якому напрямку: за чи проти годинникової стрілки. Повороти двох кіл виконуються одночасно в одні або різні боки.

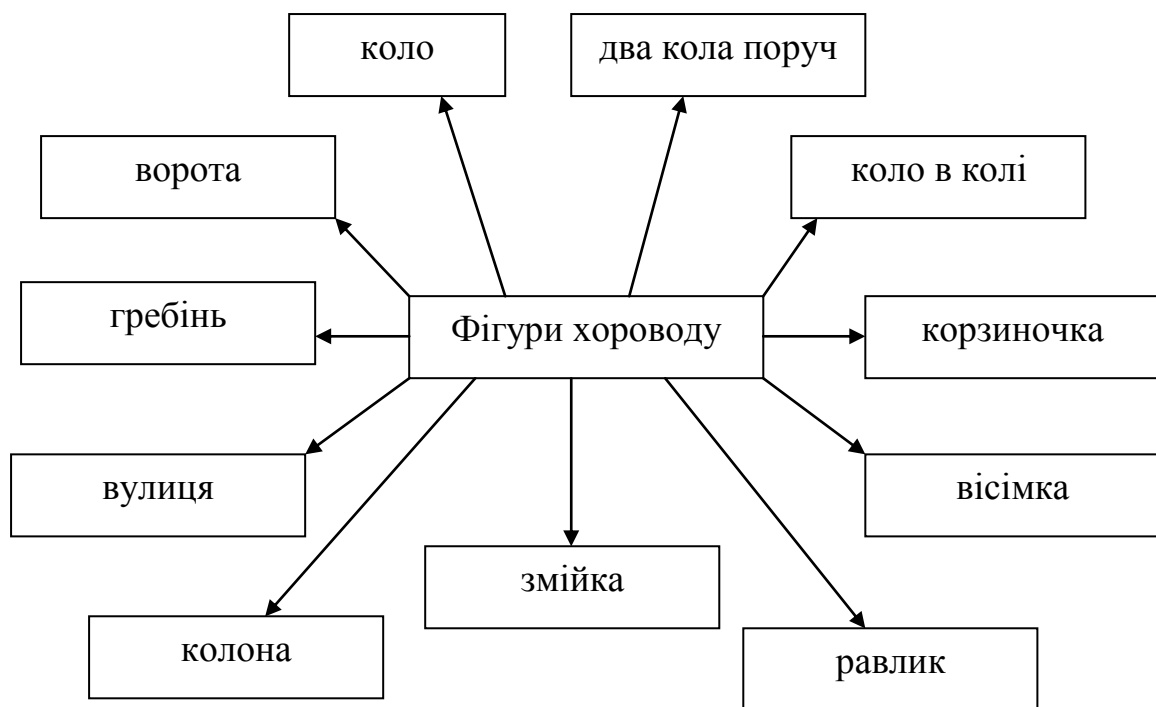


Рис. 1.1. Класифікація основних фігур хороводу

Фігурою хороводу є коло в колі. Як правило, одне коло є більшим. У його середині розміщується менше коло. Коло, що розташоване зовні рухається за сонцем. Натомість, внутрішнє – рухається як за сонцем, так і в протилежний бік [10].

Особливого значення набуває корзиночка. Означена фігура утворюється завдяки двом колам – коло в колі. Так, кола повинні мати рівну кількість виконавців. Стоячи обличчям до центру, танцюючи, утворюючи своє коло, беруться за руки. Виконавши крок до внутрішнього кола танцюючи піднімають

з'єднані руки і через голови опускають їх на руки партнерів так, щоб партнери перебували справа. Утворюється єдине переплетене коло. Така фігура має назву «кошик». Кількість пар, які беруть участь у перестроюванні такого малюнку, не обмежена. Однак, їх повинно бути не менше чотирьох.

До основних фігур хороводу належить «вісімка». Дана фігура утворюється з двох кіл, які розташовані поряд. Рух кіл відбувається в різні напрямки. У певний момент направляючі розривають одночасно коло. Так, виконавці через одного переходять з кола в коло. Такий суцільний рух утворює малюнок, який нагадує цифру вісім. Відбувається ніби переливання одного кола до іншого. Розривання рук здійснюється тільки під час переходу від одного кола до іншого. Інколи, виконавці хороводу не тримаються за руки. Вони йдуть у своїх колах один за одним. Зазвичай, кожне коло має містити однакову кількість пар.

Нами було встановлено, що однією із фігур хороводу є «равлик». Така фігура утворюється із кола. Направляючий хороводу розриває загальне коло. Продовжуючи рух, що нагадує спіраль, в тому ж напрямку. Вже у середині кола, ведучий виконує ніби нове коло. Воно менше за діаметром, від першого. Далі ведучий ніби закручує, друге й третє кола по концентричній окружності. Як наслідок, кола стають все меншими, а всі учасники, які йдуть за ведучим точнісінько повторюють траєкторію його руху. Надалі настає момент «розкручування» равлика [22].

Ми пропонуємо три варіанти розкручування зазначеної фігури. Під розкручуванням ми розуміємо повернення виконавців до початкового положення. Вбачаємо за необхідне розглянути кожен варіант. Так, перший варіант характеризується продовженням руху, де ведучий виконує поворот вліво на  $180^\circ$  і починає виводити хороводну лінію. Остання утворилася між колами коридору, проти руху годинникової стрілки.

Натомість, наступний варіант ґрунтується на зупинці хороводу. Учасники стоять обличчям до центру кола. Ведучий хороводу, зігнувши коліна, просувається під піднятими руками пари першого внутрішнього кола. Далі, рух

відбувається під другою, третьою парою тощо. Розкручування равлика здійснюється доки направляючий не вийде з останнього зовнішнього кола. Він же, направляючий, виводить за собою хороводну лінію. Після цього, направляючий виконує поворот вправо та продовжує рухатися у напрямку руху початкового кола.

Третій варіант полягає у діях ведучого хороводу. Ведучий знаходиться на іншому кінці хороводного ланцюга. Весь рух розпочинається в зворотному напрямку. Демонструючи повторення того ж малюнку, що і під час закручення фігури. Зауважимо, що кола рухаються концентричною окружністю, поступово збільшуючись [16].

Наступною фігурою, що доцільно застосовувати у хороводах є змійка, яку варто розпочинати з лінії. Однак, змійка є розвитком кола. Розімкнувши коло, ведучий хороводу продовжує рухатися всередині нього. Далі, імітуючи рухи змії, виконує повороти вліво та вправо.

Натомість, побудовою рядів виступає колона. Кожен ряд складається з кількох осіб, але не менше двох. Більш того, кожен ряд передбачає однакову кількість виконавців. Вони розташовані на незначній відстані один від одного, дотримуючись інтервалів та утворюють фігуру «колону». Ряди розміщені один за одним. Зазначимо, що «колона» є витягнутим прямокутником, де ширина рядів завжди менше за довжину «колони».

Вбачаємо за доцільне висвітлити особливості малюнку хороводу – «вулиця». Під ним ми вбачаємо два ряди, дві паралельні лінії, які розташовані на невеликій відстані та знаходяться обличчям один до одного. Учасники утворюють фігуру «вулиця». У зазначеній фігурі танцю дві лінії одночасно сходяться. Інколи одна лінія стоїть, а інша йде на неї. Або одна лінія відходить назад, інша виконує рух на неї [6].

Доведено, що одним із малюнків народно-сценічного танцю є «ворота». Виконавці стоячи парами в дві лінії одна навпроти одної. Пари, взявшись за руки, однієї лінії та піднявши їх вгору утворюють «ворота». При цьому інша рука вільно опущена вниз. Пари, які стоять навпроти в іншій лінії, простими чи

перемінними кроками проходять під «воротами». З'єднавши руки і піднявши їх вгору, всі пари однієї лінії, утворюють «ворітця». Лінія виконавців з роз'єднаними руками проходять по одному під кожними «ворітцями». Іншим варіантом окресленого малюнку є «гребінь».

Так, гребінь представляє собою дві лінії виконавців. Вишикувавшись один навпроти одного стінкою, виконавці рухаються простими або перемінними кроками назустріч. Наголосимо, що руки учасників мають бути вільно опущеними донизу. Дві лінії зустрічаються. Продовжуючи рух, виконавці проходять крізь лінії правим чи лівим плечем. У результаті лінії міняються місцями [3].

Вважаємо за необхідне зауважити, що існують такі види малюнків танцю, характер виконання яких і темперамент властивий тільки окремим національностям. Так, кожен народ зазнаючи вплив умов життя, трудових процесів, географічного розташування створив на протязі століть власний, своєрідний малюнок танцю, а також танцювальну лексику. Саме в танцювальних діях найбільш повно передається характер народу, його звичаї, побут тощо.

Нами було з'ясовано, що існує кілька прикладів танцювального малюнку, який є типовим для певної національності. Так, для арабських і азійських танців притаманний «божок», «фреска». Останні передають різні пози і рухи рук, ніг під час композиційних перестроювань. Означений малюнок танцю, зазвичай, використовують в релігійному значенні. Так, китайський, єгипетський, грузинський народи вихваляють і прославляють в танцях своїх святих.

Натомість, євреї, греки, молдавани застосовують в своїх танцях малюнок – коло. Виконавці, як правило, тримаються за руки, символізуючи переплетені грона, що нагадують лозу.

Доведено, що народи Сибіру, Півночі, Далекого Сходу в своїх хореографічних постановках активно використовують малюнок – меандр. Це

поширений геометричний орнамент, який зображують на одязі північних народів. У танці меандр демонструється за допомогою рухів рук і ніг [9].

Малюнок «жива піраміда» – сполучення рядів, які складаються з тіл танцівників, використовують безліч національностей, а саме:

- у грузинських танцях означений малюнок характеризує гору. «Жива піраміда» зображується в грузинському народному танці «самайя»;
- означений вид малюнку, у своєму народному танці «мушеранга», використовують іспанські постановники. У іспанців такий вид перестроювання має назву «кастеллі»;
- у адигів «живу піраміду» будують в танці «удж»;
- «двоповерхові піраміди» будують осетини, зокрема в танцях «Сімд», «Абарбаре-Барбаре», «Перхулі»;
- «жива піраміда» або груповий стант використовується в танцях, характерних для країн США, зокрема «черлідінг» – танець уболівальниць або групи підтримки спортивних команд.

Нами було встановлено, що китайські танці відрізняються асиметричністю малюнків. Натомість, малюнок танцю слов'ян відзначається паралельним перестроюванням. Різні види лінійних малюнків притаманні для ірландських і шотландських народних танців. Одноплановий малюнок танцю поширений в індійському танці. Це пояснюється тим, що танцівники часто виконують сольні виступи, а масовий пляс є рідкісним явищем.

Створюючи хореографічну композицію в характері танців народів світу, балетмейстер має детально ознайомитися з фольклорним матеріалом обраної національності. Звернути увагу на багатство малюнків танцю. Манеру та характер виконання рухів тощо. Крім того, доцільно враховувати ще взаємозв'язок та взаємовплив культур різних народів [13].

Таким чином, кількість видів танцювальних малюнків досить різноманітна і будь-який малюнок кожен балетмейстер-постановник може застосовувати їх відповідно до задуманої композиції. Головне завдання

хореографа-постановника, за допомогою малюнку танцю, передати глядачеві ідею та тему хореографічного твору. Більш того, настрій і характер героїв є невід'ємною частиною виразних засобів хореографічного мистецтва та танцювальної композиції в цілому.

Таким чином, застосування різних за геометричним планом малюнків танцю збагачують хореографічну композицію, розкривають образ, тему, ідею, доносять до глядача всю красу та велич танцювального твору. Розглядаючи можливі малюнки танцю а народно-сценічній хореографії, вбачаємо за належне проаналізувати, які саме малюнки принагідно використовувати в сучасних танцях. Детальне висвітлення означеної проблематики ми розбираємо в наступному підпункті нашого дослідження.

#### **1.4. Застосування малюнку танцю в сучасній хореографії**

Сучасний танець є танцем, що відображає в собі ідею, тему, образ, настрій виконавця. Означений танцювальний напрям застосовує основні хореографічні системи, пластичні навички, що вживаються в конкретний час. Під сучасним танцем ми розуміємо світ різких і м'яких жестів, ритмічні рухи, об'ємну пластику та імпровізацію.

Нами було встановлено, що сучасний танець з'явився на початку ХХ століття на території Америки. Стало необхідністю висловити в мистецтві того нові почуття. Це був важкий для світу періоду. Сьогодні танець змушує звернутися до першооснови своєї цілісності. Він дозволяє зберегти неподільність почуттів, показати їхню справжність.

Сучасна хореографія налічу велику кількість стилів і напрямів. Переважна більшість яких виникли завдяки класичному танцю та балету. Так, саме класичний танець вважається танцем високого мистецтва. Класичний танець існує самостійно. Водночас, формування міжнародної хореографічної термінології та педагогічної системи забезпечив балет. Як наслідок, вивчення

сучасних танцювальних напрямків є своєрідним запозиченням балетної освітньої системи [1].

Напрямки сучасної хореографії, які існують сьогодні, схожі між собою лексичною основою. Подібності надає музика і костюм. Така позиція пояснюється тим, що сучасний танець перебуває в стадії розвитку. Тому напрямки сучасного танцю ще не унаслідувала власної характеристики, чіткої різниці від, яка відокремлювала б їх від інших стилів сучасного танцю. Однак, у застосуванні танцювального малюнку, всі стилі сучасного танцю мають загальні особливості.

Встановлено, що танець модерн є одним із напрямків сучасної хореографії. Він виник у кінці XIX – на початку XX століття в США та Німеччині. Означений танцювальний напрямок відкидає традиційні балетні форми.

На основі порівняльно-зіставного аналізу нами було встановлено, що основними принципами модерн танцю є: відмова від правил, внесення нових сюжетів та тем з оригінальними танцювальними і пластичними засобами. Основоположницею модерн танцю вважається Айседора Дункан, а також Француа Дель Сарт, Еміль Жак Делькроз [12].

Нами було з'ясовано, що в сучасному танці модерн найчастіше використовують особливо простіші види малюнків танцю, зокрема: лінія, коло, півколо, колона, квадрат, «гребінці» і т.д. Така позиція пояснюється тим, що в танці модерн акцент зосереджено на техніку виконання, а не на композиційне перестроювання в ньому.

Натомість, джаз-танець є родом професійного танцювального мистецтва, сформованого на межі XIX-XX століть в результаті злиття європейської і африканської танцювальних культур. Він утвердився на території США. Наголосимо, що основними рисами джаз-танцю є ритм, імпровізація, висока технічна майстерність виконавця. Перші спроби щодо проникнення джаз-танцю, його символіки, знакової системи зробив Жак Колі. Водночас, танцювальний бум викликав інтерес публіки до таких напрямків, як соул, біт,

афро-джаз, степ. Пізніше з'являються такі напрямки джаз-танцю як, бродвей-джаз, флеш, стріт, слоу (ліричний) і фанк [19].

Для джаз-танцю характерне тісне сплетіння рухів з ритмом самої музики. При цьому акцент стоїть не на поштовху вгору, а на спрямування рухів до підлоги. Тому джазовий танець не виглядає таким же повітряним і легким як класичний. В джаз-танці застосовуються всі можливі композиційні побудови, які існують на сьогоднішній день, від простих до координаційно складних. Вибір танцювального малюнка залежить від фантазії і художнього смаку балетмейстера-постановника [26].

У процесі нашого дослідження доцільно наголосити на contemporary dance. Останній є напрямом танцювального мистецтва. Він включає спеціальні техніки та стилі, які зародилися в кінці ХХ на початку ХХІ століття. Вони сформувалися завдяки американському і європейському танцю модерн і танцю постмодерн. У цьому напрямку танець тлумачиться як інструмент для розвитку тіла виконавця. Більш того, контемпорарі забезпечує формування хореографічної лексики індивіда.

Нами було встановлено, що в напрямку contemporary dance популярний одноплановий малюнок. Це пояснюється тим, що contemporary dance досить часто танцюють сольо і масові танці зустрічаються рідко. Така позиція обумовлюється різноманітністю художніх образів, що застосовуються в цьому напрямку і, звичайно, індивідуальністю кожного виконавця: його манера виконання рухів і поведінки на сценічному майданчику. Також в представленому напрямку можна побачити застосування простих танцювальних малюнків: лінія, коло, діагональ тощо [2].

Звернемо увагу на клубний танець, під яким ми тлумачимо сукупність різних танцювальних стилів, об'єднаних одним напрямком і застосуванням, їх танцюють в нічних клубах, на дискотеках та вечірках. Клубний танець включає в себе велику кількість підстилів: Electrobit, Electro (Електро), R'n'B, Trance (Транс), House (Хаус), тектонік, Go-Go (Клубне Гоу), Strip-dance, JumpStyle (джампстайл), Melbourne Shuffle (шаффл) і DnB step [30].

У вищевикладеному напрямку неабияке значення приділяється техніці виконання рухів і артистичній грі танцюриста. Встановлено, що застосування танцювального малюнка не є першочерговим завданням. Саме тому в клубному танці часто використовують найпростіші види малюнка танцю: коло, півколо, лінія, шеренги і інші.

Звернемо увагу на вуличний танець. Він подібний народному танцю (більш широкий термін), використовується для опису танцювальних стилів, що розвиваються за межами танцювальних студій: на вулиці, в школі і нічних клубах. Танцюристи часто імпровізують. У вуличних танцях заохочується взаємодія і контакт з публікою та іншими танцюристами. Вуличний танець ґрунтується на унікальному стилі або на емоціях, виражених через танець, зазвичай пов'язаних з певним жанром музики. Нові танцювальні рухи виявляються на основі відчуттів. Танець постійно розвивається, і якщо відчуття починають змінюватися, то це, можливо, породить на світ новий танцювальний стиль. Вуличний танець підрозділяється на: Hip-Hop LA-Style, Hip-Hop, NewStyle, Поппінг, Break Dance (Брейк данс), C-walk і Krump [43].

Щодо танцювального малюнка у вуличних танцях можна сказати: як такий композиційний малюнок танцю в ньому використовується досить рідко і якщо застосовується, то це знову ж таки нескладні перестроювання. Означена особливість пояснюється частотою включення імпровізації танцюристом в вуличний танець. В іншому випадку, якщо в постановці малюнок танцю заздалегідь складений, то, танцівники не стануть від нього відхилитися і будуть дотримуватися всіх перестроювань [42].

Узагальнюючи вище викладену інформацію можна зробити висновок, що найчастіше, в сучасній хореографії та у всіх її стилях і напрямках, застосовуються найпростіші види танцювального малюнка. Сучасний танець розвивається і, можливо, в майбутньому малюнок танцю стане більш різноманітний і варіанти його використання в танцювальних композиціях вдосконаляться якісним і кількісним чином.

На сьогодні малюнок танцю є не найголовнішим для сучасної хореографії, яка перебуває в ситуації пошуку нових способів і можливостей виразити себе. Як наслідок, більше звертається уваги на техніку рухів, артистизм танцюристів і їх емоційну поведінку на сцені, а також світлове оформлення, спецефекти тощо.

### **Висновки до розділу 1**

Застосування загальнонаукових методів дослідження надали підстави з'ясувати фундаментальні компоненти виразних засобів хореографічного мистецтва. Доведено, що під виразними засобами розуміється відображення основної ідеї хореографічної композиції або образу героя. До виразних засобів хореографічного мистецтва належать рухи (складають специфічну виразну мову танцю), пантоміма (творення художнього образу відбувається за рахунок виразної пластичної мови тіла виконавця), музичний супровід (задає темп, ритм, динаміку для танцю та є основою образного змісту), акторська майстерність (вміння передавати хореографічний образ), костюм (зовнішній вигляд виконавця), а також малюнок танцю (задає психологічний та емоційний вплив на глядача).

У результаті проведеного дослідження біло розглянуто теоретичні основи становлення та розвитку малюнку танцю та доведено, що малюнок танцю має кілька тлумачень. Під малюнком танцю ми розуміємо невидиму траєкторію пересування одного або декількох танцівників сценічним майданчиком в процесі всієї хореографічної композиції. Малюнок танцю є композиційною побудовою великої кількості танцівників у будь-який малюнок на сценічному майданчику.

Встановлено, що малюнок танцю розглядається як композиційний малюнок (стійке, стабільне положення виконавців на сцені) і композиційний перехід (логічне просування виконавців, в результаті якого виникає новий композиційний малюнок).

Конкретнонаукові методи дослідження, зокрема історичний, надає підстави стверджувати, що вперше малюнок танцю було зафіксовано в танцях первісний людей. Вже тоді люди утворювали єдине коло біля багаття і виконували ритуальний танець. Коло, як провідна фігура малюнку танцю супроводжувала історичну епоху Середньовіччя. Натомість, зміна свідомості, моралі за епохи Відродження зумовлює і зміну малюнку танцю. Поряд з колом виникає лінійна побудова. Епоха Класицизму характеризується тим, що на зміну колу приходять пари, які утворюють колону. Крім колони, популярності набувають види лінійного перестроювання: лінія, шеренга, до-за-до, «гребінець».

Доведено, малюнок танцю, який супроводжувався різними акробатичними трюками, пантомімою, яскравим музичним супроводом, народною пластикою, емоційністю характерний для епохи Просвітництва. Натомість, епоха Романтизму відзначається малюнком танцю в парах. Мінімізація малюнку танцю, спрощення варіантів його застосування відбивається на ХХ столітті. Така позиція пояснюється пошуком нової хореографічної мови.

Представлено різновиди малюнків танцю в народно-сценічній хореографії. Констатовано, що малюнок танцю залежить від побуду, географічного розташування, традицій місцевості. Доведено, що існує класифікація малюнків танцю: стандартна (лінійні, кругові, комбіновані) та авторська, за Р. Захаровим (діагональ, коло). Нами було конкретизовано поділ малюнків танцю за виконавцями: однопланові малюнки (всі танцюристи, одночасно, виконують один і той же малюнок) та багатоплановий малюнок (у певний момент часу різні танцюристи виконують різні малюнки).

З'ясовано, що одним із видів народно-сценічного танцю є хоровод. Саме хоровод славиться низкою малюнків танцю, а саме: коло, два кола поруч, коло в колі, равлик, ворітця, корзиночка, вісімка, змійка, колона, вулиця, змійка тощо. Водночас, піраміда, як малюнок танцю, характерна для грузинських

народних танців. Остання символізує гору. Асиметричність малюнків танцю характеризує китайський танець.

Порівняльно-зіставний аналіз надає підстави стверджувати, що для слов'янських народних танців притаманні паралельні перестроювання. Для ірландських, шотландських танців застосовуються різні види лінійного малюнку танцю. Індійський народний танець славиться одноплановим малюнком танцю, що пояснюється сольним виконанням.

Задля більш ґрунтовного висвітлення феномену дослідження було простежено застосування малюнку танцю в сучасній хореографії. Доведено, що лінія, коло, на півколо, квадрат, колона, «гребінці» притаманні для танцю модерн. Така особливість пояснюється тим, що модерн танець більший акцент спрямовує не на композиційне перестроювання, на техніку виконання. Спрямування рухів до підлоги характерно для джаз-танцю. У джаз-танці переплітаються всі можливі композиційні побудови. Малюнок танцю залежить від фантазії і вподобань балетмейстера-постановника. Натомість, прості танцювальні малюнки (лінія, коло, діагональ) розкривають contemporary dance. Констатовано, що малюнок танцю не є першочерговим завданням для таких сучасних танців, як клубний танець чи вуличний танець. Останні відзначаються найпростішими видами малюнків танцю та нескладними перестроюваннями.

Отже, розгляд проблеми малюнку танцю як виразного засобу хореографічного мистецтва дозволив з'ясувати виразні засоби хореографічного мистецтва, розглянути теоретичні основи становлення та розвитку малюнку танцю, представити різновиди малюнків танцю в народно-сценічній хореографії та простежити застосування малюнку танцю в сучасній хореографії.

## РОЗДІЛ 2.

### ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В ХОРЕОГРАФІЇ

У другому розділі висвітлено різні підходи до тлумачення поняття «художній образ», розглянуто процеси створення художнього образу в хореографії, окреслено практичне застосування малюнку танцю при створенні художнього образу в хореографічній композиції.

#### 2.1. Поняття «художній образ»: підходи до тлумачення

Відтворення засобами власного мистецтва атмосфери часу який закладено у сюжет твору є завданням кожного балетмейстера. Зображуючи якісь конкретні явища та дії, митець прагне до узагальненого та досконалого художнього відображення дії. Іншими словами, створити в композиції художній образ.

У зв'язку з окресленою проблематикою нашого дослідження вважаємо за доцільне висвітлити тлумачення поняття «художній образ». Проте вбачаємо за необхідне звернути увагу спочатку на термін «образ». Образ є визначеним, конкретним характером особистості. За допомогою образу можемо спостерігати за відносинами між виконавцями та їхнього ставлення до навколишньої дійсності. Означені дії виявляються у вчинках, рухах, які зароджуються внаслідок драматургічної побудови [44].

Ми розуміємо художній образ як загальну категорію художньої творчості, яка властива мистецтву. Водночас, у філософському розумінні художній образ трактується як форма відтворення об'єктивної реальності та дії. При цьому враховується позиція естетичного ідеалу. Нами було встановлено, що мистецький сценічний образ є сплавом думки, почуттів і майстерності. Створення художнього образу обумовлюється гармонією внутрішнього і змісту зовнішньої форми.

Початок теорії щодо художнього образу ми знаходимо в навчанні Аристотеля про «мімесіс» – вільне наслідування художником життя, в його спробі створювати цільні, влаштовані внутрішньо предмети, які пов'язані із естетичним задоволенням. Мистецтво яке крокує від античних традицій, зближається швидше з майстерністю, ремеслом, вміннями. У мистецтві особливе місце відводиться пластичному виду. Саме в ньому думка щодо естетичного ідеалу підпорядковувалася поняттям законів. Згодом, стилем і формою. В свою чергу, стиль і форма висвітлювали та перетворювали відношення творця до матеріалу.

Художній матеріал передбачає собою ідеальне утворення. Художній образ набув усвідомлення після висунення на перший план більш духовних видів мистецтв, зокрема музики. Естетика Гегеля і його послідовників використовували художній обра. Вони співвідносили та протиставляли образ як продукт художнього мислення. Результатом означеного мислення виступають силогізм, доведення, умовиводи тощо. Унікальність теорії художнього образу постійно підлягають оскарженню. Це пояснюється тим, що смисловий відтінок його предметності і наочності, які входять в семантику терміну, робив його не застосованим до безцільного, необразотворчого мистецтва. Сучасна естетика звертається до теорії художнього образу як найбільш перспективної, що забезпечує розкриття самотності природи завдяки фактам мистецтва [36].

Гносеологічною основою правильного розуміння сутності художнього образу є теорія відображення, яка полягає у визнанні практичної людської діяльності основою естетичного ставлення людини до світу. Теорія відображення є науковою основою реалістичного мистецтва і критики антиреалістичних напрямків і теорій в мистецтві.

Можемо констатувати, що художній образ є нерозривною взаємопроникністю. Він складає єдність об'єктивного та суб'єктивного, логічного і чуттєвого. Більш того, художній образ забезпечує раціональне, опосередковане, емоційне, безпосереднє, абстрактне, конкретне, загальне, індивідуальне. Він є необхідним і випадковим, внутрішнім та зовнішнім,

цільним, а також передає суть, явище, зміст та форму. У результаті творчого процесу, завдяки злиттю вище перерахованих протилежностей в цілісний, єдиний, живий мистецький образ – митець отримує спробу досягти емоційного та насиченого, яскраво-поетично проникнення. Художній образ завжди одухотворений, переживає драматичне напруження. Передає сутність буття людини, її діяльність, боротьбу, радощі, поразки тощо.

Доцільно зауважити, що кожен вид мистецтва передбачає створення власних образів. Як наслідок, вони здатні передавати слова, ритми, малюнки, кольори, світло, пластику, тінь, пропорційність, масштабні сцени, лінійні співвідношення, міміку, ракурс тощо. Більш того, можемо спостерігати образи які передають характер, події, обставини, конфліктні сцени, окремі деталі, які впливають на естетичні ідеї та почуття. За допомогою художнього образу мистецтво досягає своєї фундаментальної функції. Вона полягає у донесенні до особистості глибокої естетичної насолоди. Не можливо уявити мистецтво яке не передає художнього образу.

Нами було встановлено, що образ в театральному мистецтві є конкретним характером людини, її ставленням до навколишньої дійсності та виявом окремих дій, вчинків, що підпорядковані драматургічній побудові. Образ представляє собою типове, збірне, вигадане явище. Образ, як правило, береться із життя людей. Його повноцінне існування складають органічні доданки, особливості, властивості. До останніх належить національна, соціальна, професійна належність героя композиції. Крім того, принципи сприйняття героєм життя, його діяльність, вдосконалення чи схильність до розпаду [20].

Наголосимо, що художній образ в літературі – це картина людського життя, зображена в художньому творі. Письменник, зображуючи життя, висловлює свої думки про неї, розкриває за допомогою образів своє ставлення до поведінки людей в різних обставинах, до явищ природи і, показуючи їх у творі, прагне викликати таке ж ставлення до них у читача.

Водночас, музичний образ тлумачиться як разом узяті характер, музично-виразні засоби, суспільно-історичні умови створення, особливості побудови, стиль композитора.

Доцільно зазначити, що в архітектурі художній образ виступає як засіб інтеграції і як засіб вирішення нетрадиційних проблем. Художній образ є прогностичною моделлю того, що ще не існує, але має бути створено, щоб розширити і збагатити реальну дійсність. Образ є врівноваженою гармонією, який з'єднав у собі величезний досвід емпіричного пошуку шляхом спроб і помилок. Образ, протягом тисячоліть, служив моделлю певної раціональної конструкції.

Розглядаючи позицію художнього образу в різних мистецьких сферах, ми підійшли до висвітлення художнього образу в хореографічному мистецтві. Зазначимо, що художній образ в танці є духовним окремим явищем. Вміння використовувати систему виразних засобів є специфікою хореографічної образності. В свою чергу, на кожному етапі культурного та історичного розвитку, в пластичній мові танцю, образність своєрідно переломлюється.

Доведено, що пластика виступає головним засобом виразності під час створенні хореографічного образу в танцювальній композиції. Зазначимо, що першоелементами хореографічного образу слугують пластичні мотиви. З'єднання пластичних мотивів у текст і лексику передбачають цілісну танцювальну структуру.

Зауважимо, що втілення образу, його внутрішніх характеристик, властивостей досягається завдяки зовнішнім сценічним ознакам. У зв'язку з означеним твердженням важливо зупинитися саме на хореографії, функціонування якої здійснюється за допомогою рухів людського тіла, міміки, пантоміми. Неабияку роль у цьому явищі відводиться музичному супроводу, костюмові, гримові, світловому оформленні, а також малюнку танцю. У танцях народів світу, класичному, сучасному видах хореографії завжди можемо спостерігати малюнок танцю. Останній впливає на втілення в життя образу, який був задуманий балетмейстером [23].

Малюнок танцю є обов'язковим елементом хореографічної композиції. Незважаючи яка кількість виконавців знаходиться на сцені. Малюнок впливає на емоційний характер танцівників, хореографічний образ. Танцювальний малюнок володіє передачею душевного стану героїв. Більш того, він демонструє характерні властивості свого героя. Художній образ в хореографічній композиції не може існувати без малюнка танцю. Про значення малюнка танцю та його практичне застосування у створенні художнього образу в хореографічному мистецтві ми розглядаємо у наступних підрозділах нашого дослідження.

## **2.2. Процес створення художнього образу в хореографії**

У хореографічному мистецтві образ розуміється як комплексна передача почуттів і думок, характеру людини в танці. Танець, який відтворює образ завжди відзначається змістовністю, емоційністю. Він має наповнений внутрішній зміст. Під створенням хореографічного образу трактується опис в танці дії або характеру. Танець, який не має образу, відзначається небагатою технікою, нецікавими поєднаннями рухів. Водночас, в образному танці техніка виконання набуває одухотворення. Вона стає виразнішою, допомагає розкрити зміст хореографічної композиції.

Образний зміст композиції притаманний для побутових і народних танців. Образ проявляється в їхній емоційній наповненості і змістовному характері. Іноді в елементах, які створюють образ. Натомість, в балетних виставах хореографічний образ досить часто поєднують із дійовою особою. Основою хореографічного образу є текст. Він створюється балетмейстером. Під час відтворення виконавцями означений текст набуває окремої інтерпретації [14].

Нами було встановлено, що процес створення образу в хореографії передбачає кілька етапів. Доцільно виокремити кожен із них, а саме:

- цікавість до образу, вивчення інформаційних джерел щодо його характеристики;
- зародження в свідомості балетмейстера художнього задуму. Уже в самому задумі автор сконцентровує загальні ознаки майбутньої композиції ;
- виконання художнього задуму – інформація перекладається зі сфери її ідеального буття в матеріальне буття, змінюється її якісна природа;
- реалізація образу на сцені балетмейстером та виконавцями.

Створення образу в хореографії є багатоступінчастим процесом. Художній образ зумовлює до об'єднання зусиль представників різних сфер мистецтва. Наголосимо, що хореографія включає різні види мистецтв, зокрема власне хореографію, музику, пантоміму, драматургію тощо. Тому, можемо стверджувати, що у створенні хореографічного образу головна роль належить саме хореографії.

Зазначимо, що художній образ є важливим компонентом образного хореографічного мислення. Так, специфіка образу в хореографії полягає в пластичному та танцювальному розвитку. Водночас, єдиним способом розкриття і втілення характерів стає мислення образами самих танців. Зміст хореографічного образу тісно взаємопов'язана із змістовністю всього драматургічного задуму танцю. У процесі створення він доповнюється пластичними, живописними, а головне музичними характеристиками. Так, в новій якості постає музика, пластика, драматургія, пантоміма. Якщо означена єдність не впливає на руйнування цілісності пластичного образу, а, навпаки, забезпечує важливі умови для його художнього сприйняття, ми можемо говорити про синтез, в якому сторони специфіки образу не переважають за рахунок іншої [8].

У танці художній образ є особливо специфічним та складається із низки взаємопов'язаних особливостей і властивостей, які властиві тільки йому. До структури художнього образу належать художні, образні елементи всіх

складових танцювального твору. Можемо говорити про виражальні засоби хореографічного мистецтва, деталі яких висвітлено нами у попередньому розділі.

Неодноразово у хореографічному мистецтві термін «художній образ» замінюють на «хореографічний образ». У хореографії означені дві дефініцію сприймаються у якості синонімів.

Під хореографічним образом ми розуміємо цілісне вираження в танці почуттів і думок, характеру. За допомогою хореографічного образу здійснюється опис в танці. Втілення останнього відбувається на основі правдивого вираження почуттів.

Розглядаючи художній образ в хореографії доцільно звернути на музичний матеріал, який завжди має розкривати художній образ своєю виразністю, темпом, настроєм, динамікою тощо. Так, одним із творчих взаємозв'язків образу в хореографії є контакт балетмейстера з композитором, концертмейстером, музичним керівником і т.д. Основою до створення танцю слугує музика. Музика надає танцю ритмові основу. Вона визначає емоційний лад, образну виразність та характер. Музика є душею танцю.

У роботі балетмейстер-постановник застосовує або готовий музичний матеріал, або написаний за задумом балетмейстера твір композитора. Музичний матеріал має бути завжди пластичним, виразним і багатозначним. Не дивно, що ще за прадавніх часів танець передавав життєвий лад людей. Їхню працю, відпочинок, радість зустрічей та розставання, військові перемоги чи поразки тощо. У роботі К. Блазіса «Мистецтво танцю» ми знаходимо думку про те, що прадавні люди вимагали вдалого збігу танцювальних рухів із музичним супроводом. Саме тому, будь-який рух чи жест, зміна положення чи напрямку виконавця, були викликані темповими і ритмічними характеристиками мелодії. Доведено, що ідеальна передача музики в танці є збігом стилю самої музики, її образного ладу, структури, пластичного малюнку, форми [32].

Нами було з'ясовано, що вивчення рухів не можливо проводити окремо від образу. Такий процес має бути одночасним, цілісним. Рухи танцівників

мають бути переконливими, грамотними та відображати задуману ідею, певний характер. Так, будь-який рух є живою тканиною образу. У будь-який момент виконання, балетмейстер має допомагати танцівникові мислити пластично. Перебуваючи на сцені, виконавець зобов'язаний розкрити характер за допомогою інтонації, руху, жесту, пози. Важливо звертати увагу на індивідуальність акторів. Їхній настрій, дух персонажів.

Констатуємо, що передаючи образ, настрій, характер тощо, важливо завжди поєднувати єдність внутрішнього та пластичного змісту. Зазвичай, пластичний тонкий штрих розвиває та збагачує вже знайомі старі рухи, допомагаючи при цьому розкрити образ. Створений хореографом, танцювальний текст, має бути насичений для певної дійової особи образним змістом.

Наголосимо, що будь-який хореографічний твір підпорядковується законам драматургії. Як наслідок, відповідно до означених законів будується сценічний образ. Останній має складатися із експозиції, зав'язки, основного дійства, кульмінації та розв'язки.

Балетмейстер має створити і простежити образний розвиток. Який в свою чергу має привести до сценічної правди дії. Зауважимо, щоб хореографічний образ реалізувався яскраво і повно на сцені, балетмейстер перед танцівниками має ставити конкретні сценічні завдання. Вони народжуються із дії, сюжету, наскрізної лінії образу, ідеї твору. У хореографічній композиції балетмейстер повинен виділити засоби хореографії на всіх драматургічних етапах. Постановка має базуватися на зв'язному сюжеті. Тобто, на каскаді технічних, складних рухів, комбінацій, або найцікавіших малюнків танцю, найбільшій динаміці рухів, найвищому емоційному виконанні, або інших хореографічних прийомах [40].

Звернемо увагу на малюнок танцю під час створення хореографічного образу. Як ми уже наголошували, малюнок танцю є розташуванням і переміщенням танцівників сценічним майданчиком. Малюнок танцю хореографічної композиції, має підпорядковуватися ідеям хореографічного

твору, а також емоційному стану виконавців. Останній проявляється в їхніх танцювальних діях і вчинках. Під час створення малюнка танцю балетмейстер має застосовувати всі можливості, задля досягнення виразного, повного розкриття образу, характеру, настроїв героїв.

Стверджуємо, що малюнок танцю має розвиватися логічно. Бути тісно пов'язаним із танцювальною лексикою. Малюнок танцю сприяє найбільшому яскравому виявленню танцювального тексту на сцені. Відповідно до поставлених завдань, балетмейстер-постановник може симетрично чи асиметрично будувати танцювальні малюнки. Зазначимо, що малюнок танцю впорядковує рухи танцівників, узагальнює їх. Різноманітні перестроювання та побудови задають глядачеві психологічний вплив. Як наслідок, хореограф має домогтися аби малюнок танцю глибоко та повно висловлював думки, настрої, характери, що закладено в хореографічній композиції [13].

Встановлено, що під час репетиційного процесу хореограф має перевірити побудову малюнків танцю з різних точок залу. Як правило, у результаті такої роботи можуть вноситися деякі корективи. Розвиток малюнку танцю диктується завданнями, які постають перед балетмейстером. Існують випадки, коли до драматургічної побудови номеру доцільно продемонструвати на сцені схвильованість, тривогу або окремі емоційні стани героїв. Балетмейстер може будувати малюнок танцю так ніби один малюнок обривається і одразу переходить до іншого.

Нами було встановлено, що малюнок танцю залежить, від видумки номеру, його ідейної тематики, музичного оформлення всього твору, національної приналежності танцю. Хореографічна композиція має бути побудована відповідно до законів драматургії. Такі правила мають відбиватися і в малюнку танцю. Під час постановки танцю балетмейстер зобов'язаний враховувати логічний розвиток малюнку танцю. Більш того, митець має прагнути до різноплановості малюнків, використовуючи при цьому контраст в їх побудові, виділяти перший план малюнка танцю, рівномірно розташовувати малюнок сценічним майданчиком.

Вбачаємо за необхідне надати кілька яскравих прикладів відтворення художнього образу, за допомогою малюнків танцю. Такими прикладами можуть виступати хореографічні номери, як:

- відомий своїм танцем «полонез» балет «Маскарад». Балет прекрасно передає за допомогою малюнків танцю окремі риси епохи, зокрема: напруження, холодність і манірність сцени балу. Враховуючи музичне оформлення, балетмейстер вибудовує малюнок полонезу як чітку, холодну перебудову, де колом марширують фігури;
- у балеті Р. Глієра «Мідний вершник», у сцені перед повінню, малюнок відповідає специфіці сцени: відчай і горе людей, бурхлива стихія відповідає хаотичному, розкиданому, неорганізованому розташуванню;
- у танцювальній картинці «Хміль», поставленої П. П. Вірським в Ансамблі народного танцю Української РСР, балетмейстер побудував малюнок так, що в певний момент він відволікає увагу глядачів і робить несподіваним появу дівчини-хмелю;

Зазначимо, твір буде зрозумілим для глядача і буде представляти певну художню цінність тоді, коли балетмейстер зможе правдиво передати всі елементи хореографічного образу. Серед них ми виокремлюємо музику, сюжетну лінію, танцювальний текст, танцювальний малюнок [4].

Отже, малюнок танцю, при створенні художнього образу, в хореографічній композиції має велике значення. Звичайно, такий процес не може існувати і без інших виразних засобів хореографії і малюнок танцю також має місце відобразитися в ньому.

### 2.3. Значення малюнку танцю під час створення художнього образу в хореографії

Під час створення художнього образу в хореографічній композиції особливе місце належить малюнку танцю. Вважаємо за доцільне обґрунтувати значення того чи іншого малюнку танцю. Нами було встановлено, що в хореографічному мистецтві малюнок танцю має кілька видів, зокрема: кругові, лінійні, комбіновані (див. табл. 1.1).

*Таблиця 1.1*

Види малюнків танцю

Назва виду	Назва малюнку
Кругові	коло, півколо, два кола, коло в колі, «корзиночка», «вісімка», «равлик», «лоза»
Лінійні	лінія, ряд, шеренга, колона, діагональ, квадрат, трикутник, вулиця, ворота, гребінь, струмок, клин, до-за-до, божок (фреска), меандр
Комбіновані	піраміда, змійка, зірочка

Вважаємо за належне розглянути кожен вид та з'ясувати, які саме малюнки відносяться до того чи іншого виду, а також їх значення при створенні художнього образу під час створення хореографічної композиції. Так, до кругових малюнків належить коло. Доведено, що коло є одним із найпоширеніших видів танцювального малюнка. Досить часто застосовується в російській народному танці – хороводі. Кругова композиція хороводу означала рух по ходу сонця. Зазвичай малюнок кола в танці виглядає так: люди, взявшись за руки, утворюють єдине коло, стоять вони при цьому обличчям в коло і рухатися можуть як по ходу годинникової стрілки так і проти. Сьогодні існують різні варіації застосування даного малюнка в танцювальній композиції.

Наступним малюнком, що належить до кругового виду є півколо. Під півколом ми розуміємо один із варіантів кругової композиції малюнка. Даний

вид малюнка часто застосовується в сучасних танцях. Фігура півкола утворюється з самих танцюючих для того, щоб створити в ході номера якусь сцену або місце для сольного виконання танцівників, зазвичай трюкових, номерів.

Круговим видом малюнку танцю є два кола. Такий малюнок складається з двох малюнків кола, які розташовані паралельно один одному. Такий малюнок може рухатися як в одному напрямку, так і в різних. Подібний малюнок можна побачити в танці будь-якого напрямку і будь-якої національності [38].

Об'ємним на сцені є малюнок коло в колі. Утворюється дана фігура також з двох кіл: один зовнішній і великий, другий внутрішній і дещо менше першого. Напрямок руху у кіл може бути однаковим або різним, вибір напрямку залежить від задуму балетмейстера. Коло в колі передбачає велику кількість людей. Означений малюнок є підготовчою фігурою малюнка «корзиночка».

Водночас, «корзиночка» знову ж утворюється з двох кіл, тільки тепер один круг перебуває в центрі іншого кола (малюнок «коло в колі»). Обов'язковою умовою даного малюнку є однакова кількість учасників в обох колах. Вибудовується «корзиночка» так: танцюристи зовнішнього кола виконавши крок до внутрішнього кола піднімають з'єднані руки і через голови направляють їх на руки партнерів так, щоб останні перебували справа. Утворюється переплетене єдине коло – «корзиночка». Такий малюнок, також, може рухатися в різних напрямках і перебудовуватися в інші фігури.

Наступним малюнком який ми розглядаємо в нашому дослідженні є «вісімка». Малюнок «вісімки», як і два попередніх малюнка, утворюються з двох кіл, що стоять поруч на сцені. Означений малюнок, зазвичай, вибудовується в такий спосіб: у встановлений час, заздалегідь танцівники розривають одночасно кола, а решта через одного проходять з одного кола в інший. Загальний рух утворює фігуру, схожу на цифру «8». Кола ніби переливаються з одного в інший.

З одного кола утворюється малюнок, який має назву «равлик». Такий малюнок особливо популярний в хороводах. Зазвичай даний вид малюнку виглядає так: задалегідь обраний танцівник в процесі танцю розриває коло і, продовжуючи рух по спіралі в тому ж напрямку, але вже всередині кола, робить як би нове коло, але менше за діаметром, ніж перше; далі, коло по концентричній окружності «завиває», заводить другий виконавець, третій. Кола стають все менше і менше, а всі хто йдуть за ведучим точно повторюють малюнок його руху. Коли всі танцівники завели «равлика», приходить час його «розкручувати». Наголосимо, що можна зустріти й інші назви цього малюнку, наприклад «заплітати капустку» або «заплітати тин». Малюнок «равлик» за формою схожий на геометричну фігуру – спіраль [37].

До кругових видів малюнку належить «лоза». Малюнок «лоза» є характерною фігурою для грецьких, єврейських і закарпатських національних танців. Танцівники в представленому малюнку тримаються між собою за руки, символізуючи переплетені грона виноградної лози, при цьому перебувають вони в одному замкнутому колі. Такий малюнок, також, може рухатися як по ходу годинникової стрілки, так і проти.

Узагальнюючи таблицю 1.1. «Види малюнків танцю» констатуємо, що наступним видом малюнків танцю є лінійні. Так, лінія є один із найбільш простих видів малюнків танцю. Лінія є основою для багатьох фігур. Малюнок лінія – це положення танцюристів, які стоять на одному рівні. Їхнє розміщення знаходиться в одній площині щодо сцени. Натомість, ряд – це малюнок, в якому лінія танцюристів рівно розташована на сцені, тільки лінія, по відношенню до глядача, перебуває паралельно сцені, а ряд поперек її. Різниться від лінії шеренга, де виконавці побудовані за якісною ознакою.

До лінійних малюнків належить колона. Так, малюнок «колона», його також називають «ходою», ґрунтується на побудові рядами. Кожен ряд може складатися з кількох людей, але не менше двох. У кожному ряді повинна бути однакова кількість учасників, що стоять на невеликій відстані один від одного, і утворюють фігуру «колона». Ряди стоять в потилицю один одному. «Колона»

являє собою витягнутий прямокутник, в якому ширина рядів завжди менше довжини «колони».

Водночас, діагональ є таким малюнком, який складається всього з однієї лінії. Діагональ використовується в усіх танцювальних напрямках. Дана фігура є вигідною для усіляких обертань і вертушок, тому що вони виглядають об'ємно і у танцюристів є відповідна траєкторія руху. Із чотирьох ліній утворюється фігура «квадрат». Зазначимо, що у даному малюнку всі лінії мають складатися з однакової кількості людей, так як в геометричному квадраті всі сторони рівні. Геометричною фігурою є «трикутник», який, також, належить до лінійних видів малюнків танцю. «Трикутник» є фігурою, яка обмежена трьома взаємно пересічними прямими, що утворюють три внутрішніх кути. У хореографії малюнок трикутника має аналогічний зміст, тільки в даному випадку прямі або лінії складаються з танцівників [3].

Нами було з'ясовано, що з двох рядів, тобто з двох паралельних ліній складається малюнок «вулиця». Будується такий малюнок зазвичай так: лінії, які стоять на невеликій відстані один від одного, в певний момент часу можуть перетнутися і утворити одну лінію. Сходяться лінії можуть або одночасно, або одна лінія повинна стояти, а інша йти на неї, або одна лінія може відступати, інша йти на неї. Фігура «вулиця» є попередньою фігурою малюнка «ворота».

Так, малюнок «ворота» або «ворітця» будується наступним чином: виконавці двома лініями стоять парами одна навпроти одної – «вулицею». Пари однієї лінії взявшись за руки та піднімаючи їх догори, утворюють «ворота», інша рука спрямована вільно до низу. Пари, які стоять навпроти в іншій лінії, простими або попереминими кроками проходять крізь «ворота». Всі пари з однієї лінії, з'єднавши руки і здійнявши їх вгору, утворюють безперервні «ворота». Інша лінія з роз'єднаними руками проходить по одному під кожні «ворота». Виходить як би безперервний процес руху.

Лінійним видом малюнку танцю є «гребінь». Малюнок «гребінь», його ще називають «гребінець» або «прочісування», утворюється з двох ліній виконавців, які один проти одного «стілкою», рухаються назустріч простим або

змінним кроком. Обидві лінії зустрічаються і продовжують рухатися. Вони проходять крізь лінії правим або лівим плечем. Таким чином, лінії міняються місцями [13].

Схожим на малюнок «ворітця» є малюнок «струмочок». Означений малюнок складається з двох рядів, які стоять паралельно один одному, тобто «вулицею». Виконується зазначений малюнок наступним чином: танцюристи, які стоять навпроти один одного в сусідніх рядах, утворюють пару. «Струмочок» починає свій рух з останньої пари, що стоїть в глибині сцени, вона проходить крізь так званий «коридор» і постають перед парою, яка розташована першою біля краю сцени. Таку траєкторію руху повторюють всі інші пари, тим самим знову можна побачити безперервний процес руху. «Струмочок» як би кожен раз «впливає» з свого «русла» і повертається в колишнє місце.

Досить часто застосовується для створення художнього образу в танці – пташиний клин малюнок під назвою «клин». Виконується означений малюнок у формі того ж «пташиного клину», який складається з двох ліній або діагоналей і можуть бути розташовані як «обличчям» до глядача так і навпаки.

Особливо цікавим є малюнок до-за-до, який складається з двох ліній, які паралельно стоять одна навпроти одної. Лінії можуть стояти як «вулицею», тобто обличчям один до одного, так і в одному напрямку, найчастіше обличчям до глядача. Лінії в цьому малюнку ніби міняються місцями. Траєкторія руху у ліній наступна: лінії проходять та йдуть крізь одна одну малюнком «гребінь», тобто одна лінія йде назад, а друга вперед до тих порі, поки не виявляться на рівні лінії, яка стояла там раніше неї. Потім лінії роблять кілька кроків убік, вправо або вліво, доходячи до того самого місця, де стояла сусідня лінія [28].

Характерним для арабських і азіатських національностей є малюнок «божок» або «фреска». Виглядає він як різні пози рухів рук і ніг в композиційних перестроюваннях. Такий танцювальний малюнок часто застосовують в релігійному значенні – єгиптяни, китайці, грузини та інші народи вихваляють і прославляють в танці свої божества. Це один з малюнків,

особливості якого полягають не в русі і зміні лінії, а в зміні різних поз і рухів тілом, що відображають образ божества. Зазвичай «божок» виконується великою кількістю людей.

До лінійних видів належить малюнок, що має назву меандр. Останній використовується корінними нечисленними народами Півночі, Сибіру і Далекого Сходу. У перерахованих національностей меандр є поширеним типом геометричного орнаменту на одязі, який вони також зображують в танці за допомогою рухів рук і ніг. Малюнок меандр, також, як і попередній не відрізняється пересуваннями сценою. Він виконується великою кількістю виконавців [4].

Наступними малюнками, які ми висвітлюємо в нашому дослідженні, є малюнки, які складають комбінований вид (див. табл. 1.1). Так, одним із комбінованих малюнків є піраміда. Малюнок «живої піраміди» утворюється шляхом утворення рядів, які складаються із танцівників. Означений малюнок застосовують багато національностей: грузини, іспанці, Адигеї, осетини та інші. Варіантів «живих пірамід» існує велика кількість.

До групи комбінованих малюнків належить малюнок «змійка». Останній складається з однієї лінії, яка рухається сценою хвилеподібним способом як змія. Натомість, фігура «зірочка» є комбінованим малюнком. Він є «зіркою», яка рухається по колу. Вона може рухатися як по ходу годинникової стрілки так і проти. Цей малюнок вимагає участі великої кількості людей. Існує безліч варіацій цього малюнка.

Отже, нами було встановлено, що при створення художнього образу в хореографічній композиції доцільно враховувати види та підвиди малюнків танцю. Доведено, що малюнок танцю має кілька видів, зокрема кругові, лінійні та комбіновані. Кожен вид має свої малюнки, які відрізняються технікою виконання, манерою, кількістю виконавців.

## Висновки до розділу 2

Застосування теоретичних методів наукового дослідження надали підстави констатувати, що в хореографічному мистецтві образ є конкретним характером людини, її ставленням до оточуючої дійсності. Образ розкривається за допомогою окремих дій, вчинків, які підпорядковані драматургічній побудові.

Доведено, що в танці образ є окремим духовним явищем. Останнє передає танцювальний текст за допомогою рухів. Під час створення хореографічного образу фундаментальним засобом виразності виступає пластика, яка слугує першоелементом хореографічних образів. У результаті поєднання пластичних мотивів у лексику та текст виникає танцювальна структура.

Задля створити хореографічного образу необхідно описати в танці дію або характер. Танець, в якому присутній образ, одухотворяє технічну складову, слугує виразним засобом, а також забезпечує розкриття змісту хореографічної композиції. Нами було доведено, що процес створення хореографічного образу передбачає кілька етапів: інтересу до образу, ознайомлення з матеріалами; народження в свідомості хореографа-постановника ідеї, теми композиції; здійснення задуму – репетиційна робота; втілення образу на сцені як хореографом-постановником, так і виконавцями.

Нами було встановлено, що втілення хореографічного образу залежить від музичного матеріалу. Основою для створення хореографічної композиції виступає музика, яка надає танцю ритмічної основи, визначає його емоційний лад, образну виразність, характер.

Процес створення хореографічного образу залежить від лексичного матеріалу, зокрема техніки виконання рухів, комбінацій. Танцювальні рухи є пластичним мисленням виконавців. Вони забезпечують розкриття образу, характеру, взаємин тощо.

Доведено, що цілісне розкриття хореографічного образу забезпечує малюнок танцю, який підпорядковується загальній ідеї танцювальної

композиції. Малюнок танцю має логічно плавно вибудовуватися та тісно взаємодіяти із лексикою танцю.

Під час створення художнього образу в хореографічній композиції на особливу увагу доцільно орієнтувати на малюнок танцю. Нами було встановлено, що в хореографічному мистецтві малюнок танцю характеризується трьома видами. Доведено, що існують кругові, лінійні та комбіновані малюнки. Встановлено, що до кругових малюнків танцю належать: коло, півколо, два кола, коло в колі, «корзиночка», «вісімка», «равлик», «лоза». Натомість, лінія, ряд, шеренга, колона, діагональ, квадрат, трикутник, вулиця, ворота, гребінь, струмок, клин, до-за-до, божок (фреска), меандр складають лінійний вид малюнків. До комбінованих малюнків танцю належать піраміда, змійка, зірочка.

Отже, розгляд художнього образу в хореографії, надало можливість висвітлити різноманітні підходи до тлумачення поняття «художній образ», розглянути процес створення художнього образу в хореографії, окреслити практичне застосування малюнку танцю при створенні художнього образу в хореографічній композиції.

## ВИСНОВКИ

У дослідженні сфокусовано увагу на висвітленні малюнку танцю та його значенні при створенні художнього образу. Узагальнення результатів досліджуваного феномену надає підстави констатувати, що поставлені завдання виконані, мета дослідження досягнута.

Основою дослідження постала проблема історичного становлення, розвитку, особливостей малюнку танцю та його значення при створенні художнього образу, зокрема хореографічного. У результаті проведеного теоретичного дослідження ми дійшли до наступних висновків, а саме:

1. Доведено, що до виразних засобів хореографічного мистецтва належать: рухи, пантоміма, музичний супровід, акторська майстерність, костюм. Особливо важлива роль серед виразних засобів належить малюнку танцю, який створює психологічний та емоційний вплив на глядача.

Встановлено, що малюнок танцю – це невидима траєкторія пересування одного або декількох танцівників сценічним майданчиком в процесі всієї хореографічної композиції. Перші згадки про малюнок танцю ми знаходимо в первісних людей, які утворюючи коло виконували танці ритуального характеру. Коло, як фундаментальна фігура танців, продовжувало епоху Середньовіччя. Натомість, епоха Відродження, зі зміною морально-естетичної свідомості, поряд з колом привносить до малюнку танцю лінійну побудову, яка, в епоху Класицизму, змінюється на колони, шеренги, до-за-до, «гребінь». З'ясовано, що малюнок танцю збагачується акробатичними трюками, динамічним музичним супроводом, пластикою в епоху Просвітництва. Романтизм вносить парне виконання, що відображається на малюнку. Натомість, пошук нової хореографічної мови ХХ ст. зумовлює до спрощеного варіанту малюнку танцю.

2. Висвітлено різновиди малюнку танцю в народно-сценічній хореографії та доведено, що останній залежить від побуду, географічного розташування, місцевих традицій. Народно-сценічна хореографія має стандартну (лінійні, кругові, комбіновані) та авторську, за Р. Захаровим

(діагональ, коло) класифікацію. Констатовано, що народно-сценічна хореографія характеризується поділом малюнків танцю за виконавцями. Існують однопланові малюнки, коли, одночасно, всі танцівники виконують один і той же малюнок. Спостерігаємо і багатопланові малюнки – одночасно різні танцівники виконують різні малюнки.

З'ясовано, що хоровод є одним із видів народно-сценічного танцю та відзначається найбільшою кількістю малюнків (коло, коло в колі, два кола поруч, ворітця, равлик, вісімка, корзиночка, змійка, вулиця, колона тощо). Натомість, кожна національність характеризується власними малюнками танцю, наприклад, піраміда, яка символізує гори, притаманна для танців Грузії. Асиметрія належить танцям Китаю. Паралельні перестроювання характеризують слов'янські танці. Лінійні види малюнків притаманні для ірландських, шотландських танців.

Водночас, сучасна хореографія віддає перевагу розкриттю характеру, почуттів. Як наслідок, малюнок танцю не набуває першочергового значення. Доведено, що танець модерн характеризують лінія, коло, півколо, квадрат, колона. Натомість, малюнок танцю джаз-танцю сконцентровує виконання рухів до підлоги. Прості малюнки, такі як лінія, діагональ, коло розкривають танець контемп.

3. Розглянуто поняття «художній образ» під яким ми розуміємо естетичну категорію, яка характеризує особливий, притаманний тільки мистецтву спосіб і форму освоєння і перетворення дійсності. Доведено, що в хореографічному мистецтві існує поняття «хореографічний образ» – цілісне вираження в танці почуттів, думок, характеру. Хореографічний образ забезпечує опис дії або характеру та втілюється за допомогою правдивого вираження почуттів.

Встановлено, що процес створення художнього образу в хореографії передбачає кілька етапів: інтерес до образу, знайомлення з лексичним матеріалом; зародження в свідомості постановника теми, ідеї композиції;

здійснення задуму(репетиційна робота); представлення художнього образу (хореографічної композиції) на сцені.

4. Окреслено значення малюнку танцю під час створення художнього образу в хореографії та доведено, що цілісне розкриття художнього образу в хореографії забезпечує малюнок танцю. Останній представлений трьома видами: кругові (коло, півколо, два кола, коло в колі, «корзиночка», «вісімка», «равлик», «лоза»); лінійні (лінія, ряд, шеренга, колона, діагональ, квадрат, трикутник, вулиця, ворота, гребінь, струмок, клин, до-за-до, божок (фреска), меандр); комбіновані (піраміда, змійка, зірочка). Малюнок танцю має підпорядковуватися загальній ідеї хореографічної композиції. Логічне і плавне його конструювання та тісна взаємодія із лексикою забезпечують повноцінність хореографічної композиції.

Дослідження не вичерпує всіх аспектів висвітленої проблеми і зумовлює важливість її наступного опрацювання за такими векторами, як вивчення особливостей малюнків танцю для танців різних народів світу, взаємозв'язок малюнку танцю із міфологічно-релігійними сюжетами, специфіка переходів та варіанти перестроювань у хореографічних композиціях.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бернадська Д. П. Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2013. № 7. С. 78 – 86.
2. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній хореографії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2005. 20 с.
3. Бойко А. Малюнок в хореографічному номері. URL: [http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/7398/1/lek2\\_2kurs.pdf](http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/7398/1/lek2_2kurs.pdf).
4. Вакуленко О. Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, № 40. С. 135–140.
5. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. К. Мистецтво, 1999. 186 с.
6. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ, 1990. 214 с.
7. Володько В. Методика викладання народно-сценічного танцю. К.: НАКККіМ, 2014. 183 с.
8. Голдрич О. Методика викладання хореографії. Львів: «Сполом», 2016. 314 с.
9. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ, 1962. 314 с.
10. Гутник І. Художній образ як естетична категорія хореографічного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*, 2012, № 22. С. 167 – 175.
11. Дем'яненко Н. Формування національної культури молоді в педагогічній спадщині В. М. Верховинця. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2012. 218 с.
12. Драч Т. Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні. *Молодий вчений*, 2018. № 5. С. 151–155.
13. Енська О. Ю., Максименко А. І., Ткаченко І. О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. 157 с.

14. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. Ч-1. К.:Мистецтво, 2009. 465 с.
15. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. Ч-2. К.:Мистецтво, 2009. 395 с.
16. Зубатов С. Основи викладання українського народно-сценічного танцю. К.:ІПКГЖ, 1995. 214 с.
17. Ірдиенко К. Еволюція розвитку сучасної хореографічної естетики. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 2014. № 14. С. 144–147.
18. Колногузенко Б. Види мистецтва та хореографії. Харків, 2009. 196 с.
19. Колногузенко Б. Сучасний танець та методика його викладання. Харків: Слово, 2015. 242 с.
20. Кривохижа А. Гармонія танцю. Кіровоград, 2006. 168 с.
21. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2012. 190 с.
22. Литвиненко В. Зразки народної хореографії. Київ: Альтерпрес, 2008. 216 с.
23. Мартиненко О. Методика роботи з дітьми старшого дошкільного віку. Бердянськ, 2021. 210 с.
24. Мерлянова О. А. Міфологія як джерело зображувальних засобів українських хороводів. *Культура: музика і танці*: Матер. І Міжн. наук.-практ. конф. Наука: теорія та практика. Дніпропетровськ, 2006. С. 89–93.
25. Морозов А. Методика виконання віртуозних рухів в народній хореографії. Київ: КНУКіМ, 2015. 180 с.
26. Плахотнюк О. Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку. Львів: ЦТДЮГ, 2014. 45 с.
27. Плахотнюк О. Стилі та напрями сучасного хореографічного мистецтва. Львів: ЦТДЮГ, 2009. 138 с.

28. Плахотнюк О. Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку. Львів: СПОЛОМ, 2016. 160 с.
29. Повалій Т. Теорія та методика викладання історико-побутового танцю. Суми: СПДФО Повалій К. В., 2018. 254 с.
30. Погребняк М. Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. 148 с.
31. Самохвалова А. Мистецтво балетмейстера. Київ, 2012. 180 с.
32. Сапего Я. Балетмейстерська творчість Б. Колногузенка в контексті розвитку української хореографічної культури. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura52/32.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura52/32.pdf).
33. Святелик Ю. В. Міфологічні засади хореографічної культури. URL: [http://archive.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/mz/2010\\_18/33.pdf](http://archive.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/mz/2010_18/33.pdf).
34. Соляна О. В. Хореографічна культура у контексті реалізації концепції загальної мистецької освіти. *Світ виховання*, 2007. № 2. С. 21–23.
35. Степанюк І. Хореографічна культура як органічний складник духовного життя особистості. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*, 2012. № 15. С. 177–180.
36. Ткаченко І. Технічна та методична зіставна екзерсису народно-сценічного танцю в процесі фахової підготовки. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, 2020, № 1 (3), ч. 2. С. 127 – 134.
37. Ткаченко І., Хо Янься. Малюнок танцю як складова хореографічної композиції. *EUROPEAN SCIENTIFIC DISCUSSIONS: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції*. Рим (Італія). (1-3 лютого 2021 р.), 2021. С. 481–485.
38. Хо Янься. Малюнок танцю як компонент хореографічної композиції. *Мистецькі пошуки, Мистецькі пошуки*, 1 (13). С. 100 – 105.
39. Хорошун Б. І. Українська та зарубіжна культура. К.: НТУ, 2010. 464 с.
40. Чміль В. Композиція і постановка танцю. Київ, 1991. 236 с.

41. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. Київ: КиМУ, 2008. 159 с.

42. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії. Київ, 2008. 180 с.

43. Шариков Д. Теорія, історія та практика сучасної хореографії: Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі види. К.: КиМУ, 2010. 208 с.

44. Шевченко А. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії. Київ: ДАКККиМ, 2006. 210 с.