

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

**Факультет хореографічного мистецтва**  
Кафедра народної хореографії

**“ЗАТВЕРДЖУЮ”**

Проректор з навчальної роботи

\_\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ З ДИСЦИПЛІНИ

**Мистецтво балетмейстера**

Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Спеціальність 024 «Хореографія»

Освітня програма «Народна хореографія»

Ступінь «Бакалавр»

Харків, 2019

УДК 792.8.071.2.027.5(042.4)

М65 Друкується за рішенням ради факультету  
хореографічного мистецтва  
(протокол №1 від 26.08.2019 р.)

Рекомендовано кафедрою народної хореографії  
(протокол №1 від 23.08.2019 р.)

Рецензент:

*Островська Каріна Володимирівна* – завідувач кафедри  
народної хореографії ХДАК, доцент

**Мистецтво балетмейстера:** конспект лекцій  
для студентів ф-ту хореографічного мистецтва  
спец. 024 «Хореографія», освітня програма  
«Народна хореографія», рівень вищої освіти  
«Бакалавр» / М-во культури України, Харків.  
держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мист., Каф.  
Народної хореогр.; [уклад.: Б. М. Колногузенко,  
І. С. Мостова]. – Харків: ХДАК, 2019. – 95 с.

Конспект лекцій з навчальної дисципліни «**Мистецтво балетмейстера**» для освітньої програми «Народна хореографія» у компактній формі відображає теоретичний матеріал курсу, допомагає сформуванню загального уявлення про предмет вивчення, правильно зорієнтуватися в даній галузі знань.

УДК 792.8.071.2.027.5(042.4)

© Харківська державна академія культури, 2019 рік

© Колногузенко Б. М., Мостова І. С., 2019 рік

## Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, спеціалізація, ступінь	Характеристика навчальної дисципліни
		<b>денна форма навчання</b>
Кількість кредитів - 16 курсова робота – 3	Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»	Нормативна
Загальна кількість годин - 480	Спеціальність (освітня програма) «Народна хореографія»	<b>Рік підготовки:</b> 1-4-й
Індивідуальне науково-дослідне завдання – 3 кредити		<b>Семестр</b> 1-8-й
		<b>Лекції</b> 60 год.
		<b>Практичні</b> 204 год.
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних 2-8 сем. – 2/0,25 1 сем. – 2 самостійна робота студента – 1,4	Ступінь «Бакалавр»	<b>Індивідуальні завдання:</b> 28,75 год.
		<b>Самостійна робота</b> 187,25 год.
		<b>Вид контролю</b> 1,3,5 семестри – залік; 2,4,6,8 семестри – іспит;
		7 семестр – ІНДЗ

### Примітка.

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної і індивідуальної роботи становить:  
264 / 216

## ЗМІСТ

ВСТУП	6
Конспект лекцій з дисципліни «Мистецтво балетмейстера»	7
Лекція 1. Мета і завдання курсу «Мистецтво балетмейстера»	7
Лекція 2. Балетмейстер і сфера його творчої діяльності	9
Лекція 3. Зародження мистецтва танцю	10
Лекція 4. Національні особливості розвитку танцю	14
Лекція 5. Танець як один із видів мистецтва, його види, форми, жанри, виразні засоби	16
Лекція 6. Значення в роботі балетмейстера вивчення всіх видів танцювального мистецтва, а також суміжних видів мистецтва	18
Лекція 7. Основні закони драматургії, їх застосування в хореографічному творі	20
Лекція 8. Малюнок танцю як елемент композиції	22
Лекція 9. Хореографічний текст	26
Лекція 10. Образ художній і образ хореографічний	27
Лекція 11. Прийоми побудови просторової композиції	30
Лекція 12. Значення музики в народженні хореографічного твору	31
Лекція 13. Робота балетмейстера з акомпаніатором, композитором	33
Лекція 14. Робота з музичним матеріалом	34
Лекція 15. Хоровод, його види	36
Лекція 16. Програма, лібрето, композиційний план	38
Лекція 17. Методичні особливості створення танцю	41
Лекція 18. Методика постановки хореографічного твору	43
Лекція 19. Основи репетиційної роботи	45
Лекція 20. Композиційна побудова українських народно-сценічних танців	46
Лекція 21. Основні форми російської народної хореографії	49
Лекція 22. Побутові танці різних народів світу	53
Лекція 23. Аналіз творчої спадщини видатних балетмейстерів минулого та сучасності	55
Лекція 24. Створення групових танців з насиченою	

лексикою	57
Лекція 25. Поняття «сюжетності» у хореографії та специфіка роботи з нею	59
Лекція 26. Традиційні сюжетні танці в українській народній хореографії	61
Лекція 27. Специфіка створення і виконання танців малих форм	64
Лекція 28. Особливості постановочної та репетиційної роботи.	65
Лекція 29. Специфіка хореографії для дітей.	66
Лекція 30. Вікові відмінності та їх вплив на роботу з дітьми.	68
Лекція 31. Методика організації постановочної та репетиційної роботи.	70
Лекція 32. Робота над образом в дитячих танцях	72
Лекція 33. Традиції фольклорних хореографічних колективів.	73
Лекція 34. Робота хореографа по збиранню фольклорно-етнографічного матеріалу.	74
Лекція 35. Сценічна обробка фольклорного матеріалу	75
Лекція 36. Композиційні особливості українських побутових та фольклорних танців.	77
Лекція 37. Форми класичної хореографії.	80
Лекція 38. Основні компоненти балету.	81
Лекція 39. Рекомендації до створення та постановки концертних номерів з класичної хореографії.	82
Лекція 40. Основні принципи сучасної стилізації народного танцю.	84
Лекція 41. Сучасність в хореографії.	85
Лекція 42. Методика втілення сюжету в групових концертних номерах.	88
Лекція 43. Контент-аналіз сюжетних танців та композицій видатних балетмейстерів України та Світу.	90
Лекція 44. Методика створення концертних номерів та розгорнутих хореографічних композицій.	91
Лекція 45. Організація та проведення концертної діяльності	93

## ВСТУП

Конспект лекцій з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» для освітньої програми «Народна хореографія» розроблений відповідно до місця та значення дисципліни за структурологічною схемою, передбаченою освітньо-професійною програмою. Змістовність тем визначена для мінімальної кількості годин за стандартом.

Вивчення програмних матеріалів предмета «Мистецтво балетмейстера» базується на взаємодії з іншими мистецтвознавчими та спеціальними дисциплінами. Під час вивчення дисципліни студенти знайомляться з метою та завданнями предмету, методикою створення різних хореографічних форм, специфікою постановочної та репетиційної роботи, методикою аналізу музичного матеріалу, сферою діяльності балетмейстера.

Засвоєні на достатньому рівні знання та вміння дозволять створювати авторські танці, різні за формою та композиційною будовою. Окрім того, дисципліна знайомить з творчим спадком видатних балетмейстерів України та Світу, розвиває навички критичного аналізу хореографічного творів.

Здобувач підвищує свою здатність мобільно створювати танцювальні комбінації, етюди та хореографічні твори, а також розвиває власний балетмейстерський смак.

## КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ З ДИСЦИПЛІНИ «Мистецтво балетмейстера»

### Лекція 1

**Тема. Мета та завдання курсу «Мистецтво балетмейстера».**

#### План лекції

1. Визначення мети дисципліни.
2. Формування основних завдань курсу.
3. Визначення навичок, що ними має оволодіти студент в процесі засвоєння дисципліни.

#### Основний зміст лекції

Балетмейстер - творча професія, яка потребує від людини дуже багато теоретичних та практичних знань та навичок, вміння працювати з людьми й безпосередньо таланту. Балетмейстер повинен буди дуже досвідченою людиною, яка володіє не тільки професіональними секретами хореографічного мистецтва, але й розбирається в подібних видах мистецтва - драматургії, музиці, образотворчому мистецтві, літературі.

**Метою** курсу є високоякісна хореографічна підготовка студентів до праці в балетних трупах театрах, хореографічних колективах, ансамблях танцю з врахуванням специфічних задач та умов хореографічного мистецтва сьогодення.

Головним **завданням** курсу мистецтва балетмейстера є:

- правильне вміння використовувати знання сучасного лексичного матеріалу;
- освоєння техніки сучасного танцю, імпровізації та композиції,
- ознайомлення з поняттями балетмейстерського мистецтва, з основними законами та прийомами постановки хореографічного твору,
- оволодіння знаннями, уміннями та прийомами постановки хореографічного твору, оволодіти знаннями, уміннями та навичками, які необхідні для створення хореографічних композицій.

У результаті вивчення курсу студенти повинні знати:

- теоретичну спадщину відомих хореографів,
- драматичну та балетну режисуру;

- основи композиції та імпровізації,
- сучасні форми, стилі та техніки танцю,
- побудову хореографічного уроку та комбінацій,
- основні закони та прийоми постановки хореографічного твору,

- принципи побудови та аналізу хореографічних творів,
- організацію та методику роботи з хореографічними колективами.

уміти:

- \* правильно аналізувати, відчувати музичний матеріал для виконання рухів, вправ, комбінацій,

- \* використовувати отримані знання та вміння для складання учбових та танцювальних комбінацій і етюдів з сучасної хореографії;

- \* поєднувати елементи руху по динаміці виконання, використовувати навички в композиціях та імпровізувати для створення власних оригінальних хореографічних постановок,

- \* співвідносити елементи рухів по динаміці виконання,

- \* будувати композицію танцю різних хореографічних форм,

- \* орієнтуватися в спеціальній літературі як по профілю свого виду мистецтва, так і в інших галузях художньої творчості, і працювати з солістами, дуєтами, малими формами, кордебалетом, вибирати та комбінувати тип управління в творчому колективі;

- \* показати та пояснити танцювальні рухи, скласти комбінацію,

- \* скласти балетмейстерський план та визначати композиційну побудову,

- \* володіти технікою пластичної виразності, навичками роботи з концертмейстером, художником, композитором,

- \* за допомогою виразних засобів та за законами композиції танцю створювати танцювальні номери.

### **Питання до самоконтролю.**

1. Балетмейстер, як майстер хореографічного твору.
2. Основні уміння та навички, необхідні для балетмейстера.

3. Мета та завдання курсу «Мистецтво балетмейстера»



## **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

## **Лекція 2**

### **Тема. Балетмейстер і сфера його творчої діяльності.**

#### **План лекції**

1. Термін «балетмейстер» у мистецтвознавчому просторі.
2. Діяльність балетмейстера-створювача.
3. Сфера діяльності балетмейстера-постановника.
4. Специфіка роботи балетмейстера-репетитора та балетмейстера-реставратора.

#### **Основний зміст лекції**

Балетмейстер – це майстер танцю, майстер балету, творець хореографічної частини балетної вистави, окремих сцен в операх, драмах, фільмах. Існує три види балетмейстерів: 1) Балетмейстер-творець – він сам є автором балету, творцем всієї танцювально-пантомімічної партитури хореографічного твору, а далі й може бути постановником його на сцені. 2) Балетмейстер-репетитор – він відпрацьовує з виконавцями хореографічний твір ( як диригент з оркестром розучує твір, який отримав від композитора). 3) Балетмейстер-реставратор – він відновлює всі балетні вистави чи окремі танці, які були поставлені балетмейстером-постановником; він повинен мати прекрасну пам'ять, як хореографічну, так і музичну.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Балетмейстер, як майстер хореографічного твору.

2. Основні уміння та навички, необхідні для балетмейстера.

3. Мета та завдання курсу «Мистецтво балетмейстера».

### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
5. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
6. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 3.**

#### **Тема. Зародження мистецтва танцю**

##### **План лекції**

1. Танцювальне мистецтво первісно - общинного ладу.
2. Танцювальне мистецтво Давніх цивілізацій (Єгипет, Греція, Рим).
3. Витоки зародження танцю в Росії і розвиток хореографічного мистецтва.

##### **Основний зміст лекції**

1. Танець - стародавній масовий вид мистецтва. У ньому знаходять відображення історія, трудова діяльність, обряди та звичаї.

Танець дозволяє створити атмосферу, ритм спілкування і виступає як мова спілкування. Ця природа танцю, закладена при його зародженні, отримуючи різноманітні форми прояву, залишається незмінною.

Перші танці були далекі від того, що називають цим словом зараз. Рухом і жестами людина передавала враження від

навколишнього світу, вкладаючи в них свій настрій. Вигуки, спів, пантоміма були пов'язані з танцем. Сам танець був пов'язаний з життям і побутом. Кожен танець відповідає характеру, духу народу, у якого він зародився. Існують версії про походження танцю:

-перша носить біологічний початок: танець з'явився з народженням людини;

-друга носить тваринний початок: люди перейняли танець у тварин;

-третя - трудова: основа танцю - праця.

У процесі праці людина виконує руху, що повторюються через час: сіючи, крокуючи, розмірено розкидав насіння в певному ритмі. Ритм став основою руху, став допомагати в праці. Виникнення ритму прискорило появу танцю.

Танець виконувався мисливцями під час підготовки до полювання та в самому процесі. Ці танці ставили перед собою завдання задобрити божество, зміцнити впевненість у самому собі, залякати тварину.

Мисливський спосіб життя породив трудові танці (танець зображав вироблення човнів, шкур). Якщо танці були самоціллю і не були б обумовлені життєвими процесами, то вони не могли б задовольнити первісних людей, тому їх танець має або дієву, або приховану міру корисності.

Пізніші танці первісно - общинного ладу пов'язані з сільськогосподарськими роботами, що імітують обробіток рослин, процес посіву. Військові танці, були тісно пов'язані з магічними і релігійними ритуалами, за допомогою яких людина вірила в свою перемогу над противником.

2. Дійшли до нас пам'ятники мистецтва, що показують велике значення танцю в Стародавньому Єгипті.

Тут ми можемо спостерігати поділ танців на: священні; світські; військові; гімнастичні.

Танці дають нам уявлення про характер суспільного устрою в Ст. Єгипті. У культурному та політичному житті країни велику роль грала каста жерців. В їх обрядах, повних містики, танцям приділялось значна місце. Обряди поховання

супроводжувалися танцями (Свято Вічності, Свято на честь померлого).

У священних танцях відбилося соціальне розшарування суспільства. Зображення жертвовного танцю фараона прикрашає двері багатьох храмів. Особливо знатні будинку мали своїх танцівниць. Їх зображення в рельєфах показують значний розвиток танцювальної техніки, симетрії, різноманітність танцювальних поз. У рельєфах ми знаходимо експресивні зображення войовничих танців - біг, стрибки, гімнастика.

Стародавня Греція - перевершила Єгипет за своїм культурним розвитку.

Тут розвивається танець, як мистецтво гармонії, краси фізичної і духовної. Вимоги греків до танцю можна підсумувати таким чином:

- практична краса поз та рухів;
- наочність і зображальність.

Танці давньої Греції можна розділити на: священні (обрядові та ритуальні), військові, сценічні та суспільно - побутові. Священні танці стали більше відповідати характеру Греції, виконувалися під звуки ліри, відрізнялися строгою красою. Вони відображали певні дні трудового календарного року.

Військові танці грали роль у вихованні мужності, патріотизму у юнаків. У них відтворювалися бої, бойові перестроювання і являли собою складні хореографічні малюнки. В руках були луки, стріли, щити, факели, списи, дротики і т. п.

Сценічні танці входили в розділ «світські»- частина театралізованих вистав, кожному жанру відповідав свій танець. Розважальні танці виконувалися під час бенкетів і обідів, не мали побутовий характер. Виконувалися не аматорами, а професіоналами. Танці були складними технічними, включали в себе стрибки, акробатику, мали сюжетну лінію. Серед них були сольні, дуетні й ансамблеві.

Суспільно - побутові танці супроводжували сімейні та особисті урочистості, міські та загальнодержавні свята. Розрізняють: домашні, міські і сільські. Були різноманітні за тематикою і композиційним малюнком, складом виконавців.

Різноманітними й багатими за змістом були танці Стародавнього Риму. Різні джерела свідчать про те, що в 1-му столітті н. е. під час розквіту давньоримської держави, перевага надавалася військовим танцям. Були танці жерців, що нагадують урочисті ходи. Пізніше виникли сценічні танці. Витоки їх знаходяться в сільськогосподарських святах збору врожаю. Різноманітними були етрусські танці. Вони представляли собою композиційно закінчені сцени зі своєю драматургією, зі складною пантомімою. У Стародавньому Римі великого розвитку отримала пантоміма, яка під час занепаду імперії перетворилася в аморальне видовище.

3. Витоками зародження танцю в Росії є:

- 1) народні ігри, обряди, пісні, хороводи
- 2) творчість скоморохів
- 3) танцювальні сцени в народних драмах і комедіях.

Народний танець є найдавнішим видом народної творчості, пов'язаного з побутом і звичаями людини, з трудовим сільськогосподарським роком. Вже на ранньому етапі язичництва, в період становлення східнослов'янських общин, існували ігрища, або сходбища, де зустрічалися плем'я, рід і т. д. Обожнюючи сонце, гори, грім і дощ, слов'яни поклонялися їм. На ігрищах вони веселилися і здійснювали обряди, щоб умилювати природу, за допомогою хороводів, танців, грою на музичних інструментах, співами, заклинаннями.

1) виконання обрядів, хороводів навколо багать надавало народному танцю широту виконання, що стало головною рисою російської танцювальної школи.

2) поєднання музики, танцю, слова і дії надавало синкретичного характеру танцювальному мистецтву.

3) зв'язок танцю з піснею визначив своєрідне виконання російського народного танцю, наклав відбиток на стиль і манеру виконання, дав велику смислову та емоційну змістовність російському народному танцю.

З 11 в. на Русі поширюється скоморошество. Скоморохи грали на музичних інструментах, співали, виконували акробатичні номери. Вони не тільки вдосконалювали танець, але і складали нові рухи, ускладнювали лексику і техніку,

прищеплювали любов до народного танцю. У 1648 році цар Олексій Михайлович наклав заборону на їх виступи.

Третім джерелом зародження танцю в Росії стали танцювальні сцени в народних драмах і комедіях. На ряду з існуванням скоморохів, в Росії з'являлися народні професійні та самодіяльні театри( театр Петрушки, театр народної комедії).

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Дати характеристику танців первісного суспільства.
2. Види танців, що сформувались у Давніх цивілізаціях.
3. Етапи формування професійного танцювального мистецтва.

#### **Список використаних джерел**

1. Голдріч О. Хореографія: основи хореограф. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
3. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
4. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966
5. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
6. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

#### **Лекція 4.**

#### **Тема. Національні особливості розвитку танцю**

##### **План лекції**

1. Втілення національного характеру у танці.
2. Специфіка розвитку національних танців.

##### **Основний зміст лекції**

Рівень танцювальної культури кожного народу визначається глибиною національних та інтернаціональних коренів. Особливості побуту, природних умов, народних звичаїв, художніх промислів надають національному твору форму.

Національний характер формується під впливом особливостей історичного розвитку нації, економічного середовища, звичаїв. Національні риси властиві відразу декільком етносам, але у кожного народу вони проявляються по-своєму. Щоб передати національний характер, необхідно вивчати історію, етнографію, побут і географію. Багато народів, що знаходяться на однаковій географічній широті, мають подібності в лексиці, темперамент. Але вивчення географічного положення виявляє національну своєрідність. Потрібно вивчати національний костюм, так як його деталі використовуються в лексиці танцю. Побутове взуття, створення якого пов'язане з особливостями місцевості, впливало на танцювальний крок. У долині крок широкий, впевнений, з п'яти на носок (постоли з рівною твердою підміткою, а пізніше чоботи). У горах люди крокували коротше, обережніше, перевіряючи надійність ґрунту. Танцювальні малюнки на рівнині масштабні, так як майданчики місткі. У горах немає такого розмаху, малюнки не розраховані на таку велику аудиторію. Жінки і чоловіки танцюють змінно, кола ярусні.

Польські танці «Оберек», «Куявек», «Краков'як», «Мазур» не схожі один на одного ні по рухах, ні по композиціям. «Гусачок», «Трепак», «Тимоня», «Шістьора» - російські, але батьківщина «Гусочку» - Смоленськ, «Тимоні» - Курськ, а «Шістьори» - Урал. В основі «Тимоні» для південних областей лежить крок потрійного ритму - вид російських вистукувань, але різновиди його безмежні. Фантазія і імпровізаційний дар виконавця ґрунтуються на знанні традиції.

Ця традиція має глибоке історичне коріння. Тому ми можемо говорити про існування національної хореографії у різних народів.

Народи мають різноманіття видів, форм, стилів танцю. У традиціях закладена можливість розвитку в часі, ритмі, в почутті сучасності, але разом з цим в місцевій традиції живе особлива цінна і неповторна художня основа. Наприклад: незліченні російські кадрили мають обласні особливості. Іноді у жителів сусідніх сіл танці самотні, не схожі один на одного.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Фактори впливу на формування національних особливостей.

2. Знання, необхідні для визначення національних особливостей народних танців.

#### **Список використаних джерел**

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія, Київ : Ліра-К, 2016
2. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
3. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
4. Лопухов Ф. В. Хореографические откровения, М. : Искусство, 1972
5. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966
6. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
7. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

#### **Лекція 5.**

**Тема. Танець як один із видів мистецтва, його види, форми, жанри, виразні засоби**

#### **План лекції**

1. Визначення основних термінів.
2. Поняття «виду» та його різновиди.
3. Форма танцю.
4. Жанри хореографічних творів.

#### **Основний зміст лекції**

В первинному значенні: хореографія – це запис танцю або танцювальне мистецтво взагалі у всіх його різновидах. Саме слово «хореографія» грецького походження (chorea – пляска, grapho – пишу), цим словом стали називати все, що відноситься до мистецтва танцю. Хореографія – це змістовний рух. Танець – вираження думки і почуттів засобами умовних рухів (па), жестів і поз, це сукупність організованих та виразних рухів, підкорених



загальному ритмові, втілених у завершену художню форму. Він виконується під музику з якої і почерпає свій зміст; але можуть бути танці які виконуються і без музики. Мистецтво – це створення якісно-нового твору, який виконується в будь-якій області хореографічного мистецтва. Як мистецтво має свої різновиди, так і танець ділиться на види: класичний; народний; історичний бальний; бальний; сучасний.

Форма танцю - це правильно підібрані рамки, в яких укладено будь-який зміст, знайдені виразні засоби і композиційна побудова при створенні того чи іншого танцювального твору, в основі якого - музика, мелодія, інтонація, ритм, темп.

Завдання балетмейстера - вірно розкрити зміст музичного матеріалу, знайти відповідні виражальні засоби і визначити форму танцю.

Форми танцю: хоровод або танець з яскраво розвиненим малюнком; пляска, танок, кадрили; композиція; танцювальні і балетні сюїти; балетні спектаклі; па де де, па де труа, па де катр (всередині балету).

Один і той же зміст, але взятий в певній формі буде звучати по - різному. Під змістом в бессюжетном танці ми розуміємо виявлення рис характеру того чи іншого народу (лірика, завзятість і т. д.)

Іноді змістом танцю можуть бути почуття і внутрішній стан. Змістом може бути образ птаха, тварини. Бессюжетний танець має зміст, тобто образ. Форма танцю завжди залежить від змісту.

Жанр від французького «рід», «вид». У хореографії бувають такі жанри: трагічний; ліричний; комедійний; героїчний (патріотичний).

Визначення жанру залежить від теми та ідеї майбутнього твору. Тема - те, про що йдеться в танці, основна проблема, поставлена в ньому. Ідея - головна думка, яка впливає з твору.

Характер виражальних засобів і композиція танцювального твору залежить від жанру. Героїчний жанр не може бути виражений тими ж прийомами, що і комічний. Жанр зобов'язує при творі визначити правильні виразні засоби, правильно визначити техніку танцю, внутрішню і зовнішню.

Виразні засоби - певні прийоми, за допомогою яких передається інформація, що містить емоційний заряд танцю.

До виразних засобів танцю відносяться: рухи тіла танцівника; найбагатші ракурси тіла; міміка; жест; характер і манера виконання рухів і малюнків, варіативність їх поєднання і фарб; музично – ритмічне розмаїття робить рухи і малюнки іншими за звучанням і сприйняття; світло, художнє оформлення; костюми, реквізит.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Танець у науково-термінологічному вимірі.
2. Основні форми танців.
3. Визначення жанру хореографічного твору.

#### **Список використаних джерел**

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія, Київ : Ліра-К, 2016
2. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
3. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
6. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
7. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

#### **Лекція 6.**

**Тема. Значення в роботі балетмейстера вивчення всіх видів танцювального мистецтва, а також суміжних видів мистецтва**

#### **План лекції**

1. Хореографія як один з видів мистецтва
2. Взаємодія музики та хореографії

### 3. Взаємодія хореографії з іншими видами мистецтв

#### **Основний зміст лекції**

Хореографія - наука про танець. «Хорея» - танець, «граф» - пишу. Це слово з'явилося в 1700р., Використовував його вперше Фейе для позначення, створеної ним записи танцю. Поступово, втративши свій первісний зміст, воно набуло більш широке поняття.

Хореографія тепер поняття, що містить у собі танець і всі його різновиди. Сюди відносять і балет, і школу з навчання танцям. Багато терміни утворилися від нього: хореограф, хореолог, хореоетнограф, хореографічна школа.

Танець - явище не тільки художнє, але і глибоко суспільне. Він впливає на естетичні смаки глядача, його ідеологію, розуміння прекрасного. Хореографія (танець) - мистецтво синтетичне.

Хореографія - вид мистецтва, де пластичними засобами виражальних можливостей тіла та обличчя, без допомоги мови, розкривається тема, зміст і сюжет твору.

Танцювальне мистецтво і музика пов'язані багатьма нитками. Музика дає пластиці ритмічну основу, визначає її емоційний лад, характер, образну виразність. Про музику кажуть, що вона душа танцю.

Музика створює змістовну основу танцю, даючи розвиток емоційного складання образів, музика пропонує танцю дієву лінію характеристик дійових осіб і подій.

Говорячи про необхідність вираження музики в танці, ми вимагаємо збіг образного ладу, стилю музики і танцю, структури музичної мови і танцю, структури форми, відповідність темпу, метроритма. Але це не означає, що повинна танцюватись кожна частка такту, кожна нота, що в пластиці необхідно точно повторювати ритмічний малюнок. Але коли хореограф в середині музичної фрази починає нову танцювальну фразу - це справляє враження дисонансу. У музичному матеріалі хореограф знаходить національні риси героїв, інтонації епохи. І в творі він зобов'язаний все це відобразити.

Дослідження суміжних видів мистецтва, їх аналіз та впливає на загальнокультурний рівень майбутнього балетмейстера. Вивчаючи шедеври живопису, графіки, скульптури, літератури, фотографії балетмейстер знаходить нові сюжети, що можуть бути реалізовані засобами хореографії; знайомиться з різними виражальними засобами, знаходить джерела розвитку виражальних засобів танцю. Кожен витвір мистецтва має свою специфіку аналізу артефактів. Використання отриманих висновків у хореографії робить дане мистецтво сучасним.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Визначення терміну «мистецтво».
2. Втілення одного сюжету різними видами мистецтва.

#### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
5. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
6. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
7. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

#### **Лекція 7**

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

#### **План лекції**

1. Значення законів драматургії для створення хореографічного твору.

2. Характеристика всіх частин драматургії.

### **Основний зміст лекції**

Основні закони драматургії твору є обов'язковими як для танців сюжетних, так і для будь-якого безсюжетного танцю, де є тема і завдання висловити той чи інший стан людини (радість, горе, любов, ревності, відчай і т.п.) або його властивість (довірливість, хитрість, підозрілість, безпечність, безстрашність, боягузтво). Згідно з цим законом танець повинен поєднувати в собі в гармонійному співвідношенні всі п'ять його частин:

1. Експозиція

2. Зав'язка.

3. Розвиток дії.

4. Кульмінація

5. Розв'язка.

Вміння користуватися законами композиції і правильно застосовувати їх – це один з найважчих, складних етапів у творчості балетмейстера. Адже не один танець не може будуватися по якомусь стандарту, а має особливу форму втілення. Від таланту, винахідливості, досвіду та майстерності хореографа, від його знання законів побудови танцю залежить створення яскравої, неповторної форми танцювального твору.

Експозиція – може бути чітко вираженою, або навпаки незрозумілою, затягнутою. Вона знайомить глядача з подіями танцю і допомагає уявити характер виконавців. В експозиції за допомогою стилю, манери виконання, костюмів та декорації, створюється образ епохи і визначається місце дії. Тривалість її залежить від мети, яку вирішує постановник. Може бути дві експозиції – проста і розгорнута. Проста – відкриваються куліси і на сцені стоять люди або декорації. Розгорнута – нема нікого і починається дія.

Зав'язка – чіткою і яскравою, або непомітною. Назва цієї частини говорить про те, що зав'язується дія, визначаються перші чіткі конфлікти, які у розвитку сюжету поступово приводять до кульмінації.

Ступені розвитку дії – це та частина хореографічного твору, де розгортається певна дія. Кількість ступенів розвитку та

їх тривалість визначається динамікою розгортання сюжету, від ступеня до ступеня, динаміка повинна збільшуватись, поступово приводячи до кульмінації. Розвиток дії буває наростаючим, сильним або розтягнутим.

Кульмінація – найвища точка розвитку хореографічного номера. У кульмінації досягають найвищого емоційного ступеню динаміки розвитку сюжету та взаємовідносин виконавців. Може бути яскраво виражена, вражаюча, самою вершиною танцю, або блідою.

Розв'язка – завершує дію танцю. Розв'язка може бути миттєвою, несподівано завершити дії і бути фіналом твору, або поступовою. Розв'язка – це найважливіший компонент хореографічного твору. Побудувати дію твору потрібно так, щоб його Розв'язка стала органічним завершенням твору.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Взаємозв'язок всіх частин драматургії.
2. Формування основних частин драматургії.
3. Значення законів драматургії у створенні танцювального твору.

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
3. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
4. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
6. Голдріч О. С. Хореографія / О. С. Голдріч. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 8.**

#### **Тема. Малюнок танцю як елемент композиції**

#### **План лекції**

1. Поняття «композиція хореографічного твору».
2. Малюнок танцю як елемент композиції хореографічного твору.
3. Класифікація малюнків.

### **Основний зміст лекції**

Термін композиція (від латинського слова "compositio") означає – складання, розміщення, структура, поєднання, зв'язок, твір. Цей термін широко використовується в архітектурі, скульптурі, живопису, музиці, літературі і означає побудову художнього твору, зумовлену його змістом, характером та призначенням. Композиція – найважливіший організуючий компонент художньої форми, що надає творові єдності та цілісності. Композиція танцю – це обдуманий художній твір, який складається з музики та хореографічної лексики, має певну побудову, об'єднаний однією темою і сюжетом. Композиція танцю складається з ряду компонентів. У неї входять: драматургія (зміст, музика, текст, руху, пози, жестикуляція, міміка), малюнок (переміщення танцюючих по сценічному майданчику), ракурси. Все це підпорядковане загальному завданню передати думку та емоційний стан героїв в їх сценічній поведінці. В композицію танцю входить – ідея, тема, музичний матеріал, сюжет, національна належність, місце дії, емоційний настрій, кількість виконавців.

Малюнок танцю і танцювальний текст і складають композицію. Малюнки можуть розвиватись за рахунок темпу, перебудови, положення лінії в просторі сцени, ускладнення самого малюнку, використання реквізиту, зміни напрямку руху. Малюнки бувають прості та складні, однопланові та багатопланові, симетричні та асиметричні, фіксовані та приходящі. Хореографічний малюнок повинен рівномірно розподілятися на сценічному майданчику - це закон сценічної рівноваги, він може порушуватись у тих випадках, коли балетмейстер свідомо зміщує малюнок за власним задумом. Малюнки у хореографічних номерах нерозривно пов'язані із лексикою. Хореографічна лексика – це основа хореографічного твору, у ній проявляється темперамент, характерний тому чи іншому народові. Вона може підкреслювати малюнок і

«перебивати» його за задумом балетмейстера. Чим складніший малюнок, тим простіший рух і навпаки. В танцювальній композиції має важливе значення ракурс (напрямок руху) і графіка руху (лінія руху). Ракурс визначається точкою бачення з центру глядацької зали на сцену. При створенні танцю балетмейстер шукає не тільки потрібні йому рухи і загальний малюнок номера, а одночасно визначає найбільш вигідні їх ракурси. Із зміною ракурса змінюється і виразність руху.

Малюнок танцю – це розташування і переміщення танцюючих по сценічному майданчику. Якщо ми будемо стежити за танцюючими, звертаючи увагу не на їх рухи, а лише на переміщення по сцені, і зафіксуємо ці пересування на аркуші паперу, то тим самим ми зафіксуємо малюнок танцю. Малюнок танцю, як і вся композиція має бути підпорядкований основній ідеї хореографічного твору, емоційному стану героїв, яке проявляється в їхніх діях і вчинках. Тому при аналізі малюнка слід сказати, що малюнок танцю і танцювальний текст нерозривно пов'язані. Малюнок повинен відображати думку танцю (задуманого сюжету). Він повинен розвиватися логічно і сприяти найбільш яскравого виявлення на сцені танцювального тексту. Логіка малюнка танцю передбачає зв'язок попереднього малюнка з наступним, а також, що кожний наступний малюнок повинен бути розвитком попереднього. Логіка диктується, в першу чергу, завданням, яке ставить балетмейстер. Бувають випадки, коли відповідно до задуму танцю потрібно показати тривогу, схвильованість, стихію, тоді балетмейстер може обривати один малюнок і переходити до іншого, тим самим створюючи видимість хаосу на сцені. Сюжет може будуватись симетрично і асиметрично, в залежності від постановника. У масових танцях, хороводах малюнок має ведучу роль, малюнок неповинен відволікати глядача, а повинен тримати увагу, основну ідею хореографічного номеру. Повинен розвиватись від простого до складного, таким чином в момент кульмінації має бути самий насичений малюнок, повинен перериватися і проходити з одного в другий, в залежності від музичного матеріалу. Танець по малюнку розвивається разом з музикою, він то сповільнюється, то прискорюється, то затихає, то посилюється. Малюнок танцю організовує руху танцюючих,



систематизує їх. Різні побудови і перестроювання роблять на глядача певний психологічний вплив, і завдання балетмейстера - домогтися, щоб малюнок танцю найбільш повно висловлював ту думку, той настрій і той характер, які закладені в номері. Різноманітність і багатство малюнка ніколи не повинні бути самоціллю. Важливо, щоб малюнок не відволікав глядача своєю оригінальністю, а тільки сприяв розумінню основної ідеї танцю. Малюнок танцю цілком залежить від музичного матеріалу, на основі якого складаються танці. Він повинен відображати характер, образ музики, її стиль, перебувати в тісному зв'язку з темпом, ритмом музичного твору. Музична форма, композиторський задум твору повинні знайти адекватне вираження в композиції танцю, отже, і в його малюнку. Темп музичного твору, динаміка повинні отримати відповідне вираження в малюнку танцю. Темп визначає не тільки швидкість руху, переміщення виконавців по сценічному майданчику, а й визначає характер твору. Таким чином, динаміка, темп є і засобами виразності танцю. У музичному творі є лейтмотив - він повинен бути і в малюнку (або в лексиці, або в тому і іншому одночасно). Це може бути композиційний фрагмент або деталь. Невід'ємно з малюнком пов'язаний перехід. Це своєрідний «місток», що зв'язує малюнки в єдину послідовність. Перехід і малюнок відрізняються один від одного тим, що перехід має поточну форму, а малюнок - стійку. Якщо прибрати з танцю перехід, то суть танцю не зміниться, а якщо замінити малюнок, то зміниться весь танець. Переходи можуть бути прості й інтенсивні (коли розвивається думка раніше розпочатого малюнка). Неможливо скласти танець, розглядаючи малюнок у відриві від лексики, танцювального мови. Вони тісно пов'язані. Якщо малюнок простий і лаконічний, його розвиток досягається шляхом ускладнення танцювальних рухів, а там, де основним виразним засобом є динамічно розвивається малюнок, рухів мало і в більшості випадків вони носять характер ходів. Лекція 9. Хореографічний текст

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Визначення терміну «композиція танцю».
2. Класифікація малюнків.

3. Залежність малюнків від хореографічного тексту, драматургії та музичного матеріалу..

#### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореограф. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
3. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
6. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 9.**

#### **Тема. Хореографічний текст**

##### **План лекції**

1. Визначення терміну «хореографічний текст»
2. Значення хореографічного тексту у композиції танцю.

##### **Основний зміст лекції**

Хореографічний текст – компонентом хореографічного твору, за допомогою якого розповідається зміст танцю, розкриваються образи і характери дійових осіб. Цю танцювальну, хореографічну мову ми називаємо текстом танцю. Танцювальна мова повинна бути зрозуміла без попереднього прочитання лібрето, який роз'яснює зміст танцю. Танець повинен нести якусь думку, особливо якщо цей танець ставиться для виконання дітьми, текст того, що вони виконують повинен бути їм зрозумілий. Хореографічний текст - це танцювальні рухи, жести, пози, міміка. Складати хореографічний текст слід в традиціях танцювальної культури того народу, про який розповідається в даному хореографічному творі, бо танцювальний мову, танцювальний текст знаходяться в тісній залежності від національного характеру народу, його

способу життя, особливостей мислення. Танцювальний текст, складається з па, поз (статичних та динамічних), жестів, міміки, ракурсів. Все це стає танцювальним текстом лише в тому випадку, якщо підпорядковане думці. Механічно складені, ці компоненти робляться безглуздими. Розподіл танцю по сценічному майданчику залежить від багатьох факторів, але насамперед від того завдання, яке ставить перед собою балетмейстер в даному танцювальному номері. Він повинен вміло зосередити увагу глядача на тому епізоді, який є для нього найбільш важливим.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Хореографічний текст та лексика: характеристика понять.
2. Специфіка створення хореографічного тексту.

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
5. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
6. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
7. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
8. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

#### **Лекція 10.**

#### **Тема. Образ художній і образ хореографічний План лекції**

1. Образ художній.
2. Значення хореографічного образу для хореографічного твору.
3. Методика створення хореографічного образу.

### **Основний зміст лекції**

Сценічний хореографічний образ - це синтез численних зовнішніх і душевних внутрішніх рухів і їх психологічних нюансів, тембрових забарвлень. Будь-яка обрана тема вимагає сценічного втілення в образах. Сценічний образ хореографічного номера в цілому будується на ідейнохудожньої цілісності і взаємозв'язку всіх частин і компонентів (мови, музики, акторської гри, оформлення, драматургії, способу мислення, психології впливу й т.д.). Свій стиль, свій образ, своє обличчя має кожний сценічний хореографічний твір. Завдання будь-якого художника - поета, письменника, живописця, режисера чи балетмейстера - відтворити засобами свого мистецтва атмосферу того часу, про який він розповідає у своєму творі. Що таке образ? Балетмейстер Захаров Р.В. тлумачить термін «образ» - як конкретний характер людини плюс сума його відносин до навколишньої дійсності, що виявляються в діях і вчинках, які зумовлені драматургічною дією. У сфері мистецтва поняття образ зазвичай вживається поряд зі словом художній, оскільки, в даному сенсі, він має естетичний характер. Художній образ - це загальна категорія художньої творчості: властива мистецтву, форма відтворення, тлумачення і освоєння життя шляхом створення естетично впливають об'єктів. Образ в хореографії розуміється як цілісне вираження в танці почуття і думки, людського характеру. Образний танець змістовний, емоційний, наповнений внутрішнім змістом. Створити хореографічний образ - значить змалювати в танці дію або характер. Танець, позбавлений образності, зводиться до голої техніки, до безглуздим комбінаціям рухів. В образному ж танці техніка одухотворяється, стає виразним засобом, допомагає розкриттю змісту. Створення хореографічного образу - процес багатоступінчастий, що вимагає спільних зусиль представників різних сфер мистецтва. Хореографічне мистецтво включає в себе різні види мистецтв - музику, власне хореографію,

драматургію, пантоміму і т.д. Саме хореографії належить провідна, основна роль у створенні хореографічного образу. Кожен з них, заломлюючись відповідно вимогам даного виду мистецтва, стає необхідним компонентом хореографічного образного мислення. Специфіка хореографічної образності полягає в танцювально-пластичному розвитку, і мислення образами самих танців є єдиним способом розкриття і втілення характерів. Змістовність хореографічного образу тісно пов'язана зі змістом всього драматургічного задуму танцю, який в процесі створення збагачується музичними, пластичними і мальовничими характеристиками, і разом з ними з'являється в новому єдності музики, пластики, драматургії, пантоміми. У тому випадку, якщо ця єдність не порушує цілісності пластичного образу, а, навпаки, створює необхідні передумови для його художнього сприйняття ми маємо справу з таким синтезом, в якому жодна сторона образної специфіки не домінує за рахунок іншої. Балетмейстер у створенні художнього образу відштовхується від сюжету, ідеї і буде хореографічний образ на основі музичного матеріалу. Для вірного вирішення сценічного образу, для того, щоб цей образ розкривав ідею твору режисер повинен знати і вірно відображати історичну обстановку. Балетмейстер, працюючи над образом героя, повинен продумати його історію, біографію і його минуле. Автор тільки тоді доб'ється кінцевого художнього результату, якщо зробить поведінку свого героя логічною, правдивою, і природною. При створенні художнього образу велике значення має світогляд балетмейстера. А тому, він повинен вміти спостерігати життя, володіти асоціативним і хореографічним мисленням, вдало застосовувати знання з композиційної і драматургічної побудови танцю, бути хорошим режисером і психологом. Аналізуючи весь комплекс одержаних знань, вражень – балетмейстер виробляє своє судження, свій погляд. Вміння вибрати найголовніше, найбільш суттєве і донести це до глядача грає велику роль для кінцевого результату роботи – створення хореографічного образу.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Визначення терміну «художній образ».
2. Характеристика поняття «хореографічний образ».

3. Специфіка роботи балетмейстера над створенням хореографічного образу.

**Список використаних джерел**

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія, Київ : Ліра-К, 2016
2. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
6. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
7. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
8. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
9. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

**Лекція 11.**

**Тема. Прийоми побудови просторової композиції**

**План лекції**

1. Класифікація прийомів просторової композиції
2. Характеристика прийому контрасту.

**Основний зміст лекції**

Визначення основних термінів та понять.

1. Художні прийоми розкриття змісту танцю за допомогою танцювальних малюнків:

- а) дріблення, ускладнення, нарощування;
- б) прийом контрасту;
- в) прийом темпу;

г) крапка сприйняття (основна, під час руху, завершальна).

2. Художні прийоми, що допомагають розкривати та продовжувати сприйняття танцю:

а) прийому наложення;

б) подвійне прискорення чи зниження темпу виконання;

в) від особистого до загального, від загального до особистого.

3. Прийом «стоп-кадру».

4. Прийом поліфонії.

5. Герой один, а його думки, почуття розкривають багато виконавців.

6. Поняття: «Композиційний фрагмент», «композиційна деталь», «Композиційний елемент».

Прийом контрасту одне з активних засобів виразності, широко застосовується в хореографії. Обов'язково чергується простий малюнок зі складним, для того, щоб не втомлювати увагу глядача.

Точка сприйняття – це та, яку глядач сприймає миттєво на даний момент.

Прийом сценічної паузи – коли на якусь мить сцена в номері залишається порожня (дійові особи відсутні), це використовується для посилення сприйняття дії, що повинна відбутись. Всі прийоми сценічного простору обов'язково потрібно продумувати в самому початку роботи над хореографічним твором.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Охарактеризувати прийоми розкриття змісту..

2. Визначити відмінність між прийомом контрасту та подвійним прискоренням або подвійним уповільненням.

3. Специфіка використання точки сприйняття.

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007

3. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012

### **Лекція 12.**

#### **Тема. Значення музики в народженні хореографічного твору**

##### **План лекції**

1. Музика та хореографія: особливості взаємодії.
2. Поняття «ритму» і «темпу». Їх значення для створення хореографічного твору.

##### **Основний зміст лекції**

Музика і танець – підпорядковані загальним законам, але, якщо танець живе в часі і просторі, то музика тільки в часі. Будь-який хореографічний твір будується, на основі музичного твору. Будь це симфонічний твір, п'єса для оркестру народних інструментів, баян, фортепіано – у всіх випадках хореографічний твір має розкривати музичний матеріал в хореографічних образах. Музична форма, композиторський задум твору повинен знайти адекватне вираження в композиції танцю.

Музика – це вираження певного образу через звуки. Хореографічна лексика тісно поєднується з музикою. При виконанні руху важливе значення має його зв'язок з метро ритмічною будовою музичного супроводу, його темпом, динамікою тощо. Ритм – це закономірне чергування пауз, елементів, що сприймаються чутливо. Ритм – це чергування рухів людського тіла (від грецького *rhythmos* – текти). Ритм відіграє важливу роль у хореографічному мистецтві. Так, певна ритмоформула вже сама по собі характеризує різновиди як в українських народних танцях (гопак, кадрили, полька, коломийка тощо), так і інші танці в різних напрямках хореографії – спортивно-бальному, модерн та інші. Темп – це



швидкість руху (повільно, швидко, дуже швидко). Ритмоформула певного руху – це не випадкове сполучення тих чи інших пластичних елементів, а закономірність, в якій відчувається найтісніший внутрішній зв'язок між хореографічним «па» та музичним супроводом.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Характеристика понять «ритм» та «темп».
2. Вплив форми музичного твору на вибір форми танцю.

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
5. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
6. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
7. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

#### **Лекція 13.**

**Тема. Робота балетмейстера з акомпаніатором, композитором**

#### **План лекції**

1. Робота з концертмейстером.
2. Специфіка роботи з композитором.

#### **Основний зміст лекції**

Балетмейстер в своїй практиці використовує або готовий музичний твір, або написане композитором за задумом лібретиста, драматурга. Для написання музичного твору за власним бажанням, балетмейстер створює композиційний план, або план-сценарій. На його основі балетмейстер розписує, як повинна гратися мелодія кожного моменту, дії. Потім він

показує план композитору, просить імпровізувати. Композитор вносить свої корективи, закінчуючи роботу над фрагментом. Балетмейстер записує уривок. Композиційний план є основою створення музики. Тільки повне розуміння, творча узгодженість балетмейстера і композитора сприяє створенню хореографічного твору, цілісного за художнім задумом, спрямованістю.

Інший метод роботи - підбір музики відповідно до задуму і композиційного плану. Балетмейстер відбирає музику, яка за своїм жанром відповідає змісту танцю по темі та ідеї. Можна зробити аранжування для танцю з популярної пісні. Можна знайти закінчений музичний твір (ноти або фонограму), характер і зміст, якого збігаються до задуму з програмою постановки. За допомогою музиканта балетмейстер може змінювати темп, динаміку, тембри, підкреслити акценти, нюанси; зберігаючи музичний твір, знаходить його таке трактування, яке відповідатиме його задуму. При сценічному втіленні фольклорного танцю йому потрібно надати особливу форму, створити його композицію відповідно до законів драматургії, і відповідно аранжувати музику, щоб вона відповідала задуму сценічного втілення танцю. Якщо задумано створення сюїти або композиції, а запросити композитора неможливо, то необхідно звернутися до методу компіляції. Сюїта будується з частин, і музика може бути різною. Балетмейстер відбирає необхідні твори, єдині за жанром, стилем та характером, але потрібно стежити, щоб кожен музичний фрагмент відповідав змісту дії тієї частини, яку він супроводжує. Концертмейстер робить обробку кожної частини, намагаючись об'єднати єдиним задумом і змістом музичного твору.

Композицію з декількох творів або фрагментів можна скласти, механічно поєднуючи шматки, в яких скорочені окремі частини або відсутній окремий зміст, буде загублена творча основа танцю, і сама музика буде виховувати лише поганий смак.

### **Питання до самоконтролю.**

1. Значення композиційного плану в роботі з композитором.

## 2. Специфіка робота акомпаніатора.

### Список використаних джерел

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
3. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
6. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
7. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

## Лекція 14.

### Тема. Робота з музичним матеріалом

#### План лекції

1. Роль музики у хореографічному творі
2. Етапи аналізу музичного матеріалу.

#### Основний зміст лекції

Значення музики відзначали багато знаменитих хореографи. Гарна музика повинна говорити, а танець повинен бути луною, що повторює за музикою все, що вона вимовляє.

Створення танцювальних номерів вимагає від балетмейстера точного і тонкого відчуття образного ладу, стильової природи, національної характерності.

Після того, як підбрані і скомпоновані музичні частини номера, або є готовий твір (фонограма), необхідно провести музичний аналіз твору.

1. Визначити музичну форму твору, розділити його на частини, фрази, фрагменти.

2. З'ясувати музичні теми, мелодійний і ритмічний малюнок, встановити темп, динамічні відтінки.

3. Розподілити між виконавцями танцю функції і завдання, визначити через кого з персонажів передається та чи інша думки на кожні такти музики.

4. Визначити тривалість танцю, його окремих частин.

В процесі роботи все більш зрозумілим стає хореографічне бачення.

Грунтуючись на музиці, балетмейстер створює в уяві певний образ, різні прояви якого виходять з драматургії музики, її дієвої основи. Гармонійне злиття виразних засобів може виникнути тільки тоді, коли вона (музика) відповідає змісту постановки.

Від якості музики залежить розвиток музичного смаку учасників, їх розуміння краси музичного твору. Необхідно, щоб музика відповідала складу виконавців (вік, кількість музичних інструментів).

Сам танцювальний задум не може перетворитися на витвір, якщо його музика буде бліда, нецікава, невиразна. У той же час, чим вище за якістю музичний матеріал, чим більше він відповідає поставленій художником задачі, тим сильніше її вплив на учасників. Вони глибше переймаються її образністю і характером.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Вплив музики на хореографічний твір
2. Етапи аналізу музичного твору.

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
4. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКІМ, 2017

#### **Лекція 15.**

## **Тема. Хоровод, його види**

### **План лекції**

1. Хоровод як найдавніша форма танцю.
2. Місце хороводу у повсякденному та святковому житті слов'ян.
3. Класифікація хороводів.

### **Основний зміст лекції**

Хоровод - один з найдавніших жанрів народного танцювального мистецтва.

Хоровод - цей найдревніший прояв народного генія - зберіг свою першооснову.

У визначенні терміну і сутності хороводу, повністю поділяючи думки К.Толєйзовського, який у своїй праці "Образы русской народной хореографии" аргументовано доводить, що давньослов'янський хоровод явище самобутнє, самостійне, лише доповнимо слушні мотивації автора прикладом: гуцульський, болгарський, сербський танці "коло" й досі не змінили свою назву на "хоровод".

Хороводи виникли і сформувалися протягом віків у певних географічних, історичних, соціально-економічних умовах в результаті розширення амплітуди діяння народних ігор, ігрищ, що були невід'ємною частиною звичаєвості, язичницьких пережитків у тих чи інших етнічних групах людей. Всі ці обставини дали поштовх до створення певних варіантів музично-хореографічного фольклору, появи місцевих, локальних варіантів.

Весну слов'яни зустрічали урочисто, радісно, святково, з піснями, іграми, розвагами, танцями, що в народі поетично й образно називали веснянками.

За традицією веснянок співали і водили лише дівчата, яких нерідко порівнюють з красним сонцем (це відгомін ще матриархату) - в ранні часи вони були володарками багатьох весняних, русальних, купальських ігрищ.

У пізніші часи в хороводах, точніше в хороводних іграх, вже беруть участь і чоловіки (про це свідчать тексти багатьох хороводних ігор). Інколи ролі батька, матері грали літні чоловіки та жінки.

Діти завжди бували на народних святах. Дорослі нерідко "підстроювали" їх у кінець, "щоб вчилися танцювати".

Питання загального внутрішньо жанрового поділу вивчали дослідники народної поетичної творчості. Як правило, хороводи поділяються на три групи: хороводні пісні, ігрові хороводи, хороводні танці.

Підтримуючи таку класифікацію видів, пропонуємо з третього різновиду виділити два самостійні: хороводний питець з піснею та інструментальним супроводом і хороводний танець у супроводі тільки інструментальної музики.

Отже, залежно від змісту, стилістичних, хореографічних особливостей, елементів акторської гри тощо маємо такі різновиди:

хоровод, хороводна пісня - класична форма синкретичного мистецтва (слово, музика, хореографія) - "А вже весна", "Ой Іванчику - білоданчику", "Плету, плету лісочку";

хороводна гра-розвага, ігрові хороводи в супроводі пісні, ганцю чи поєднання цих двох компонентів ("Подушечка", "Теща і зять", "Гей, жінко, додому, додому!");

хороводний танець з піснею та інструментальним супроводом ("Ой зав'ю вінки", "Марена");

хороводний танець з інструментальним супроводом ("Голубок - голубочок", "Подоляничок", "Перепілка").

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Хоровод-пісня (надати характеристику).
2. Охарактеризувати композиційні особливості хороводної гри.
3. Визначити специфіку створення хороводних танців.

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008

4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
6. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996.
7. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

## **Лекція 16.**

### **Тема. Програма, лібрето, композиційний план.**

#### **План лекції**

1. Визначення основних термінів.
2. Структура композиційного плану.

#### **Основний зміст лекції**

Фабула (від латинської) - це коротке послідовне викладення подій, фактів, дії героїв в художній розповіді. Фабула набуває цільності лише тоді, коли на її основі буде знайдена, розроблена тема і з'явиться сюжет, а це надає можливість виразити конфлікт, розвиваючи тему хореографічними засобами.

Сюжет (від французької - тема, предмет) - перебіг епізодів, розвиток дії, які розкривають суттєві риси життєвого процесу. В сюжеті обов'язковий конфлікт, а звідси - і розвиток (починаючи з експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації і розв'язки). Ж.Ж.Новер писав: "Успіх балетної дії залежить від вдало вибраного сюжету і правильного розподілу сцен". А.Бурновіль стверджує, що "...вирішальне значення має не вибір сюжету, а його художня обробка", маючи на увазі складність розробки хореографічних тем у сценарії.

Програмою ми називаємо сюжет майбутнього балету або танцювальної композиції, викладеної логічно послідовно. Програма - це конструкція майбутнього балету з його картинками, актами, епізодами, в яких дається характеристика дії персонажів-образів через характер та їх вчинки,

вибудовується загальний образ твору. Ж.Ж.Новер писав: “Від драматургічного твору завжди очікуються дія, пристрасті та інтриги, без яких п'єса не зможе надовго затримати увагу глядача і тому авторам балетів слід повчитися у драматургів, як цікаво розкривати драматичні сцени”.

Сценарій (від італійської - сцена, сюжетна схема) - композиційний план, це вже докладно розроблена балетмейстером послідовність танців, пантомімних сцен в кожній картині та епізоді. Сценарій, побудований на основі сюжету, мусить враховувати хореографічну драматургію, яка є основою для роботи композитора. Відсутність слова в балеті орієнтує композитора і балетмейстера-постановника вирішувати людські взаємовідносини через музичну і пластичну виразність. Сценарій розкриває програму, її літературний матеріал з його драматургією в теперішньому часі. В підтвердження цього А.Глушковський писав: “Балет не має в своїй граматиці поняття майбутнього або минулого часу. Все трактується в теперішньому часі, інакше глядачеві важко буде зрозуміти перебіг подій на сцені”. В зв'язку з цим в балеті або в танцювальній композиції сприймається дія, яку ми бачимо своїми очима.

Лібрето (від італійського) - це коротке викладення змісту готового балету, яке написано для глядача.

Створення будь-якого хореографічного твору починається або з задуму, або з отримання конкретного завдання. Але в будь-якому випадку спочатку треба визначитися з темою та ідеєю номеру.

Тому композиційний план повинен починатися з назви твору, визначення його жанру, теми, ідеї, форми.

Критерієм ідейності твору повинна виступати цінність її основ ного змісту, значимість для формування особистості людини та суспільства в цілому.

Буває, що на початку створення хореографічного номеру є тільки загальна тема, тоді треба визначитися з ідеєю твору. А коли є основ на ідея, тоді треба вирішити тему для більш



яскравого визначення існуючої ідеї, і тільки потім визначається жанр твору, а він підкаже й форму танцю.

Обов'язково треба визначити час та місце дії твору. Те і друге треба визначити від більш широкого поняття до більш вузького, конкретного. Час дії - століття (або його частина), пора року (весна, літо, осінь, зима), час доби (день, ніч, ранок, вечір). Місце дії—краї на, регіон або область, місце самої події (хата, вулиця, майдан, галя вина, поле іт. п.).

Тільки вірне визначення часу та місце дії дає можливість створювачу грамотно використовувати, лексику, манеру виконання, манеру поведінки, костюми та інше.

Обов'язковим є визначення дійових осіб, дати їх характеристику. З'ясувавши всі важливі моменти, можна приступати до створення дії танцю, його драматургії, визначення взаємовідносин дійових осіб. Головне тут — єдність змісту талогіка життя. Зміст танцю, вся його дія докладно викладається за законами драматургії з характеристикою і обґрунтуванням вчинків дійових осіб: послідовно надається опис композиції, зав'язки, ступінь розвитку дії, кульмінації, розв'язки.

По суті це сценарій майбутнього хореографічного твору. І якщо програму твору, тобто літературний зміст, може написати і не хореограф, то сценарій повинен розробляти лише той, хто буде створювати танцювальний номер.

Якщо існує музична першооснова, а не досконалий варіант музики майбутнього номеру, то також потрібен чіткий достеменний аналіз. Обов'язково відмічаються бажаний характер музики, її темп, розмір (з надаванням нотного номеру або музичного матеріалу, які треба аранжувати для даного танцю); робиться точний хронометраж всього танцю в хвилинах і окремих його епізодах в секундах з зазначенням приблизної кількості тактів музики, характеру її звучання; описується які нюанси потрібні в музиці.

Є сенс до композиційного плану надати ескізи костюмів та їх опис, а при необхідності — опис та малюнки реквізиту та декорацій.

В композиційному плані корисно додати схеми та креслення характерного рішення найбільш важливих моментів та епізодів дії.

Композиційний план є важливим для балетмейстера, тому що дає можливість майже повністю зорово побачити та відчувати майбутній хореографічний твір.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Визначення терміну «лібрето» та «композиційний план».
2. Структура композиційного плану.

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
3. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
6. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
7. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

#### **Лекція 17.**

#### **Тема. Методичні особливості створення танцю**

#### **План лекції**

1. Формування ідеї хореографічного твору
2. Особливості балетмейстерської роботи над створенням народно-сценічного танцю.

#### **Основний зміст лекції**

Відповісти на питання про те, як народжується задум, дуже важко. Ймовірно, задум має різні стадії свого життя,

перші несміливі паростки якої не завжди усвідомлюються і фіксуються. Так і збудників його появи можуть бути різні - як строго осмислені, так і йдуть як би зсередини творчої особистості як потреба, що носить характер типу «нав'язливої ідеї». Багато залежить від таланту, природної обдарованості балетмейстера, його життєвого досвіду, культури та інших факторів.

Якщо письменник-драматург мислить драматургічними образами, а композитор музичними, то балетмейстеру необхідно володіти здатністю мислити хореографічними образами. У початковій стадії роботи він намагається уявити собі майбутній танець, вигляд його учасників, творчо образне вираження їх взаємовідносин. Основою для виникнення задуму можуть бути картини трудового життя, народу, образ людини праці, його одухотвореність, уклад життя, моральні підвалини народу. Задум виникає і під впливом творів образотворчого, прикладного мистецтва. З їх образів народжується часом зміст танцю. Задум багатьох постановок навіяний літературними творами: романами, повістями, поетами, віршами. Часто імпульсом для виникнення задуму є те чи інше явище.

Подія, яка спонукає людей проявити стійкість характеру, трудовий героїзм, високі громадянські почуття. Балетмейстер візьме за основу прояв в життя цих піднесених якостей людини, зміст і характер взаємовідносин між людьми в суспільстві і відобразить їх за допомогою поетичної мови танцю. Навіть досвідчені хореографи йдуть від відповіді на питання про те, як зароджується в них задум того чи іншого танцювального твору. Тому і вживаються вирази типу «хореограф побачив», «танцювальне мислення», «хореографічне бачення» тощо.

Скажемо тільки, тільки хтось із хореографів у своєму баченні йде від загального образу танцю і лише потім «вимальовує», уточнює його окремі конкретні деталі. Інший, навпаки, бачить яскраво ту чи іншу приватну рису, момент,

характер майбутнього твору або декілька фрагментів, а потім розробляє його композиційну цілісність.

Поняття: тема, зміст, сюжет, ідея в хореографії в основних своїх рисах не відрізняються від загальних мистецтвознавчих понять.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Виникнення сюжету хореографічного твору.
2. Теоретичні засади виникнення танцю.

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
5. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
6. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
7. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966
8. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 18.**

#### **Тема. Методика постановки хореографічного твору**

##### **План лекції**

1. Вступна частина перед початком постановочної роботи
2. Методика вивчення танцювальних рухів.
3. Проведення постановочної роботи на пізніх етапах процесу.

##### **Основний зміст лекції**

Робота з виконавцем хореографічного номеру, будь то танець сольний, груповий або ціла вистава, починається з того, що балетмейстер знайомить зі змістом танцю, з характеристикою всіх

дію цих осіб, зі змістом всього музичного матеріалу та чітко формулюється ідейно-художнє завдання. Балетмейстер повинен розповісти про замислений танець або сюїту цікаво та жваво, щоб захопити та зацікавити майбутніх виконавців, що дуже допоможе постановни ку у подальшій роботі.

Виконавці в свою чергу (солісти особливо) не повинні чекати на кожен рух і кожен жест, вони повинні зрозумівши суть свого танцю, його образу знаходити необхідні виражальні засоби. Аті конкретні рухи, що пропонує балетмейстер не виконувати автоматично, бо текст хореографічного твору нерозривно зв'язаний з підтекстом, який він повинен відображати.

Якщо ставиться танець, у якому є загальна група виконавців і є солісти, то починати працювати потрібно окремо з солістами та загальною групою. І вже тоді, як окремі «партії» та частини номеру готові, треба всіх виконавців зводити разом.

Розучування окремих рухів та комбінацій треба починати з показу чіткого під музику в потрібному темпі і лише після цього пропонувати їх до вивчення. Вивчення спочатку відбувається в темпі повільному, а у міру засвоєння темп прискорюється та доводиться до потрібного.

Коли ставиться танець, у мірі з'явлення нового матеріалу, балетмейстер повинен повторювати з виконавцями все зроблене спочатку, і лише переконавшись, що матеріал добре опановано, показувати далі. Але, звісно, детальна відробка відбувається тоді, коли розучена вся композиція.

### **Питання до самоконтролю.**

1. Етапи постановочної роботи.
2. Специфіка проведення постановочної роботи з солістами та загальною групою.

### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990

5. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
6. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
7. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
8. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
9. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 19.**

#### **Тема. Основи репетиційної роботи**

##### **План лекції**

1. Загальні принципи проведення репетиційної роботи
2. Методика відпрацювання танцювальних номерів.

##### **Основний зміст лекції**

Репетиція є основною ланкою всієї навчальної, організаційно-методичної, виховної та освітньої роботи з колективом. З репетиції можна судити про рівень його творчої діяльності, загальної естетичної спрямованості та характері виконавських принципів.

Репетицію можна представити як складний художньо-педагогічний процес, в основі якого лежить колективна творча діяльність, що передбачає певний рівень підготовки учасників.

У будь-якому хореографічному колективі, а особливо в дитячому, не слід працювати над одним твором протягом половини репетиції, тим більше протягом усієї репетиції. Учасники в цьому випадку швидко втомлюються. Номер їм «примелькається», і вони допускають у виконанні мимовільні помилки, викликані в першу чергу зниженням уваги, втому. Для роботи краще брати номери в поєднанні: легкі – важкі, швидкі – повільні. На легких номерах виконавці як би «розігріваються». Важкі номери, особливо якщо вони ще добре не засвоєні, вимагають підвищеної уваги, істотних емоційних і

фізичних витрат. Виконавці в цьому випадку повинні бути добре налаштованими на роботу.

На репетиції зауваження потрібно намагатися робити не по кожному допущеному промаху окремо, а відразу за декількома, після виконання цілого номера. Якщо учасники достатньо кваліфіковані та досвідчені, то можна обмежитися словесними поясненнями. Якщо ж упевненості в тому, що виконавці зроблять при наступному повторенні так, як потрібно, немає, необхідно попросити групу або весь склад заново пройти проблемні місця, закріпивши, таким чином, виправлене.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Характеристика репетиційної роботи
2. Проведення репетиції танцювальних номерів

#### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
6. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
7. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

#### **Лекція 20.**

**Тема. Композиційна побудова українських народно-сценічних танців**

#### **План лекції**

1. Взаємозв'язок народно-сценічних танців з фольклорними традиціями.

2. Характеристика «Метелиць», «Гопаків» та «Козачків».
3. Композиційна структура форм танців Західного регіону.
4. Композиція польок та кадрилей.

### **Основний зміст лекції**

Українські народно-сценічні танці у своїй композиційній побудові наслідують фольклорну танцювальну традицію. Для визначення композиційних особливостей народно-сценічних танців слід зрозуміти танцювальний канон українських побутових танців.

Метелиця- динамічний танець з швидкою зміною фігур, малюнків, який нагадує зимову метелицю. Виконує маса. Лексика проста, але багато обертів в парах. Музичний розмір 2/4. Темпи від середнього до дуже швидкого. Метелиці танцювали під час щедривок та колядок.

Гопак- танець козацького походження, раніше виконувався лише чоловіками. Характерні риси цього танцюб сила і спритність, героїка і благородство. Танець імпровізаційний. Багато віртуозних танцювальних рухів: присядок, стрибків, обертів. Фінал гопака бурхливий, веселий, іскрометний, запальний. Основні малюнки: коло, лінії, діагоналі.

Гопаки зустрічаються в операх- «Запорожець за Дунаєм», «Сорочинських ярмарок»; в балетах- «Тарас Бульба», «Конек-Горбунок».

Козачек- танець козацького походження. Виконується одним юнаком, або парою. Також це може бути масовий, або парний танець, якій відрізняється від гопака швидким темпом і дрібною технікою рухів. Йому притаманні елементи змагання поміж виконавцями. Будується на бігунцях, тинках, голубцях, припаданнях, присядках та ін., які виконуються в стрімкому темпі з дрібним ритмічним малюнком. Музичний розмір 2/4. Малюнки: коло, півколо, лінії. Зустрічаються в балетах: «Маруся Богуславка», «Ніч перед Різдвом», «Тарас Бульба», в опері «Катерина».

Коломийка – коло, масовий танець, що супроводжується піснею куплетної форми й музикою. Рухи коломийки дуже різноманітні, своєрідні й оригінальні за колоритом. Основним композиційним елементом є коло, яке ділиться на менші коло,



на пари. Для коломийок типова зміна місць хрестиком. Танець будується на присядках, мережках, зірницях, та багатьох інших рухах, притаманних танцям Західного регіону. Коломийку танцюють у швидкому темпі, весело і завзято, використовуючи орнаментальні хореографічні рухи. Ритм танцю дрібний, синкопований. Музичний розмір 2/4, 4/4.

Гуцулка – в музичному відношенні теж саме, що і коломийка, але не обов'язково під пісню, гуцулка більш сучасна. Хореографічне в гуцулці друга частина називається козачком, тут застосовують дрібушки, оберти, присядки, але виконують їх в характері Західного регіону України.

Верховина- широкий ліричний вступ, а далі йде коломийка.

Полька - чеський народний танець. Дуже динамічний. У XIXст. полька роз поширюється на території Росії, України, Білорусі. Спочатку це був бальний танець, а потім він стає народним/На Україні поширюється на Поліссі, Поділлі та Волині. Лексика в польці різноманітна, багато рухів, легкі хода, парні оберти, складні присядки, елементи «трясучки», сольні партії. Музичний розмір 2/4. Мелодія різноманітна.

Кадриль – На Україні з'явилась в XIX ст. Спочатку це був бальний танець. Об'ява фігур на Україні не зустрічається, деякі кадрили мають сюжетний розвиток. Лексика нескладна, багато обертів у парах, прості ходи, рухи.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Групи українських народних танців
2. Композиційні особливості українських народних танців.

#### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012

5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
6. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996.
7. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

## **Лекція 21.**

### **Тема. Основні форми російської народної хореографії**

#### **План лекції**

1. Форми хороводів
2. Характеристика композиційної побудови плясок
3. Типологізація кадрилей.

#### **Основний зміст лекції**

Хороводи розподіляються на:

Орнаментальні.

Якщо в тексті пісні, що супроводжує хоровод немає конкретного дії, яскраво вираженого сюжету, дійових осіб, то це орнаментальний хоровод. Учасники хороводу ходять колами, рядами, заплітають з хороводу ланцюга різні фігури, погоджуючи свій крок з ритмом пісні, що є лише музичним супроводом. Іноді орнаментальні хороводи своїм малюнком, побудовою розкривають і передають зміст пісні. Зміст пісень, які супроводжують орнаментальні хороводи, найчастіше пов'язане з образами російської природи, з поетичними узагальненнями, колективною працею народу, його побутом.

Цей хоровод відрізняється строгістю форм і малою кількістю фігур. Весь хоровод складається лише з кількох фігур, які органічно переходять, переливаються, перебудовуються з однієї в іншу.

Ігрові.

Хоровод, в пісні якого є діючі особи, ігровий сюжет, конкретна дія, то зміст пісні розігрується усіма учасниками хороводу одночасно. Виконавці за допомогою танцю, міміки, жестів створюють різні образи і характери героїв. Часто персонажами пісні є тварини, птахи, і тоді учасники хороводу наслідують їх рухам, звичкам. В ігрових хороводах головним є -

розкриття сюжету, зіткнення характерів та інтересів діючих осіб. В дію хороводу органічно входять хустинку, стрічка, вінок, палиця і т.д. У таких хороводах може виділятися виконавець, який грає роль, а іноді дві або три, але частіше за все виділяється кілька дійових осіб. В ігрових хороводах малюнок побудови простіше, ніж в орнаментальних. Композиційно ці хороводи будуються по колу, або лініями, або парами. У центрі кола відбувається дія, розігрується сюжет. У лінійному побудові хороводів учасники поділені на дві групи, які ведуть своєрідний діалог. В ігрових хороводах великого значення набувають артистичні здібності учасників.

Пляски розподіляються на 4 групи:

Одиночна - буває чоловічої і жіночої. У ній найбільш повно відбивається індивідуальність, майстерність, винахідливість виконавця. Одиночний танець засновано на імпровізації виконавця, має свої усталені традиції виконання, певну форму побудови. Вона починається з руху по колу - проходки - або з виходу в коло і виконання будь-якого руху на місці - з витівки. Це початок танці, потім слід її розвиток і танець досягає кульмінації, і фінал.

Парна. Її виконують в основному хлопець і дівчина, рідше чоловік і жінка, але літні люди в ній участі не беруть. Зміст парного танцю - як би сердечна розмова, діалог закоханих. Найчастіше це весільні танці. Але іноді в парних танцях зміст і настрої буває дещо іншим: передаються ревності або легка образа. В основному парні танці дуже ліричні. Вони не мають строго встановленого малюнка, бурхливого наростання і енергії виконання. Вона рівна по темпу.

Перепляс. Це змагання в силі, спритності, винахідливості. Це показ індивідуальності виконавця. У старовинному російською переплясі брали участь два хлопця або двоє чоловіків, дівчата участі не брали. Танок виконувався під супровід музичних інструментів, рідше під пісню. Танок починався повільно, а закінчувався в швидкому темпі. Зі зміною побутового укладу танок стали виконувати всі бажаючі (жінки, чоловіки, літні люди), але беруть участь лише двоє.

Масовий танок. У танці немає обмежень ні у віці, ні в кількості учасників. Масовий танок найчастіше виконують у

парах - один проти іншого. Танцюють по одному, по троє, по четверо, але у кожного виконавця танку є своє завдання - не тільки показати себе, але і станцювати краще, ніж стоїть поруч. Кожен виконавець може увійти і вийти з танку в будь-якому місці, не чекаючи закінчення. Виконавець може танцювати в будь-якому місці майданчика і з будь-яким учасником танку. На сцені масовий танок зустрічається рідко.

В груповий танці може брати участь багато народу, але частіше її склад обмежується невеликою групою виконавців. Груповий танець має встановлену побудову. Вона увібрала в себе багато фігури хороводів, в деякі групові танці увійшли одиночна або парна танець, використовується імпровізація. Групові танці виконують не тільки хлопці та дівчата, а й чоловіки і жінки середнього віку. Найчастіше вони виконуються по парах або по трійкам. Групові танці дуже різноманітні за малюнками, сюжетом та змістом. Вона завжди має точне місце народження та побутування. Кожна місцевість має свої традиційні теми для танців, форми побудови, манеру і місцевий колорит. Всі фігури танку кругові: виконуються проти годинникової стрілки.

Кадрилі бувають:

Квадратна.

Вона виповнюється чотирма парами, що стоять один навпроти одного по кутах квадрата. Рух і переходи пар відбуваються по діагоналі або хрест - навхрест. Квадратні кадрилі танцюють по всій Росії. Основні побудови і переходи пар:

а) Всі пари одночасно сходяться до центру і потім повертаються на місця;

б) дві протилежні пари йдуть на зустріч один одному і міняються місцями;

в) дві протилежні пари йдуть на зустріч один одному і утворюють гурток, після повороту по колу розходяться назад на місця або ж міняються місцями;

г) дві протилежні пари сходяться до центру, і хлопець однієї пари передає іншому свою дівчину, а сам танцює перед ними.

Лінійна.

Може брати участь від 2 до 16 пар. Пари розташовуються в такому порядку: зліва від глядача перша пара, в іншій лінії, навпроти неї, друга пара і т.д. Кожна пара танцює майже завжди тільки з протилежною парою. Лінійним кадрилям притаманні свої побудови і переходи пар:

а) лінії одночасно сходяться один з одним і знову розходяться, або ж одна лінія стоїть на місці, а інша підходить до неї і відходить;

б) дівчата утворюють коло між двох ліній хлопців; коло може складатися з хлопців, тоді дівчата перебувають в лініях;

в) дві лінії йдуть назустріч один одному; одна лінія проходить під «воротики» іншої.

Для цих кадрилей характерно шанобливе ставлення хлопців до дівчат.

**Кругова.**

Бере участь парна кількість пар, найчастіше 4 або 6, рідше 8 пар. Але іноді в кругових кадрилів може танцювати непарна кількість пар, але не менше 4 пар. Пари розташовуються по колу, їх відлік ведеться по руху годинникової стрілки. Перша пара знаходиться зліва від глядача. У кругових кадрилях рух пар і поодинокі переходи відбуваються по колу, проти годинникової стрілки, а так само до центру кола і назад:

а) хлопці стоять на своїх місцях, а дівчата переходять по колу, поки знову не дійдуть до своїх партнерів;

б) хлопці та дівчата одночасно йдуть по колу в протилежних напрямках, поки не дійдуть до своїх партнерів;

в) дівчата або хлопці сходяться до центру кола і утворюють «зірочку» або коло; зробивши в цій побудові повний поворот, повертаються до своїх пар;

г) хлопці або дівчата утворюють внутрішнє коло, повернувшись обличчям до зовнішнього кола; виконавці здійснюють обхід зі своїми партнерками правим або лівим плечем вперед.

Існує також ряд інших переходів. Кругова кадрили виконується простим, шаркають і змінним кроком.

### **Питання до самоконтролю.**

1. Типові ознаки орнаментальних та ігрових хороводів

2. Форми плясок
3. Композиційні особливості лінійних кадрилей.

### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
4. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966
5. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986

### **Лекція 22.**

#### **Тема. Побутові танці різних народів світу**

#### **План лекції**

1. Композиція білоруських народних танців
2. Характеристика форм молдавських народних танців

#### **Основний зміст лекції**

У білоруських танцях видно і зараз їхню народну основу, зв'язок праці з побутом. У танці "Товкачики" відтворюється процес товчення в ступі зерна. Танець "Бульба" демонструє як садять, обробляють і збирають картоплю. В танці "Качан" показують посадку капусти і лякання зайця. "Льонок"-танець суто дівочий, в ньому відображається обробіток льону, ткання полотна і пошиття кашулі (сорочки). Ніби вбравшись в нові сорочки, дівчата весело танцюють після копіткої праці. Танець "Крижачок" є у двох варіантах. В одних областях танцюють його парами навхрест (від слова криж), в інших - "Кружачок", його танцюють по колу (від слова круг). В інших танцях відображаються явища природи, звірі, птахи, і таке інше Сюди можна віднести танці "Козел", "Коза", "Бичок", "Горобець". У танці "Чарот" (очерет) змальовується очерет поліських боліт у різну погоду. Існують танці, що відтворюють риси характеру людини До них належать "Юрочка", "Антон", "Микита",

"Гневаш" та ін У парному танці "Гневаш" почергово гніваються і вередують (капризують) то один, то другий виконавці. Приклад: починає танець як звичайно, хлопець, він хитромудрими колінцями запрошує до танцю дівчину, але вона гнівається на нього і не хоче дати йому згоди. Ображений хлопець відходить в сторону. Дівчина змінює гнів на ласку і танцює але тепер гнівається хлопець. Така зміна настрою проходить декілька разів, але в кінці танцю, перепросившись, танцюють весело разом. Білоруські танці майже всі парно-масові. Але є і такі танці що виконуються лише дівчатами чи хлопцями. Так, наприклад, "Бульба", „Льонок”, танець коровайниць, що виконується дівчатами тільки на весіллях. Основою побудови білоруського народного танцю є чіткий точно встановлений малюнок. Танцюючі пари численними побудовами плетуть барвистий орнамент. Тісний зв'язок з російським народним танцем допоміг розширити палітру виразних засобів білоруського танцю. Рухи його стали ширші, вільніші і технічно виразніші.

Історія молдавського народу, господарський уклад, його праця і побут знайшли яскраве відображення у народній творчості Молдавії в музиці, піснях і танцях. Молдавські танці створені народом, який займався хліборобством, скотарством, вирощував сади і виноградники. Про це розповідають назви і теми народних танців. Танець "Коаса" (коса), побудований на рухах косарів. У танці "Поама" (виноград) відтворено процес виготовлення вина. "Чобеняска"—танець чабанів-пастухів складається з двох частин. Перша—сумна—передає горе пастуха, який погубив овець. Виконується під супровід "Дойни", яку пастух награв на сопілці. Друга — радісна - відтворює радість пастуха, який знайшов овечок. Танець "Сисияк" отримав назву від сплетеної із хмизу клуні, в якій молдавани зберігають кукурудзу. В танці показано як плететься клуня, як радіється завдяки великому урожаю кукурудзи. Найбільш яскраво виражені риси характеру молдавського народу у танці "Молдовеняска". Учасники його стають у коло і кладуть руки один одному на плечі. Під яскраву і темпераментну музику коло рухається то вправо, то вліво. Один із кращих танцюристів керує танцем. Він несподівано змінює кроки і рухи, інколи

видумує нові колінця і всі повинні їх повторювати. Для танцю характерні несподівані повороти і нахили корпусу. До найбільш улюблених танців молдаван також відноситься танець "Букурія", що у перекладі означає — радість. Танець починається відразу з швидкого темпу, темпераментно і так витримується до кінця. Побудований на кружляннях, притупах і підскоках. Виконавці входять у танець парами, потім розходяться по лініях, згодом утворюють загальне коло, міняються місцями і т.д. Такі ж швидкі за темпом і живі у виконанні танці "Маріца", "Сфределуш" (буравчик). Значне місце у молдавській хореографії займають повільні і плавні танці. Такі скажімо як "Хора" і "Оляндра". "Хору" танцюють переважно дівчата. Вони беруться за руки і рухаються плавно по колу, по лініях прямо чи зигзагами. Одна з дівчат заводить хоровод, вона то піднімає руки вгору, то помахує ними, а всі інші виконавці повторюють за нею. Культурні зв'язки молдавського народу із сусідніми слов'янськими народами проявилися в молдавському мистецтві, в тому числі і в танцях. Широке розповсюдження набув у Молдавії танець "Сирба". Сама назва вказує на його близькість із сербським народом. Танець відрізняється швидким темпом, синхронним ритмом та різними акцентами.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Композиційні особливості білоруських народних танців
2. Композиція молдавських народних танців

#### **Список використаних джерел**

1. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
2. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
3. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966

#### **Лекція 23.**

**Тема. Аналіз творчої спадщини видатних балетмейстерів минулого та сучасності**

#### **План лекції**



1. Аналіз творчої спадщини як засіб навчання для балетмейстерів-початківців
2. Спадщина видатних балетмейстерів минулого та сучасності
3. Методика аналізу хореографічного твору

### **Основний зміст лекції**

Балетмейстер-початківець в процесі опанування теоретичних та методичних навичок створення різних форм народно-сценічних танців повинен звертатись до хореографічних творів видатних балетмейстерів. Вміння проводити аналіз хореографічного твору дозволяє бачити, як саме практично втілюються теоретичні засади створення хореографічного твору. В процесі роботи з творами видатних балетмейстерів можливо спостерігати як використовується виразні засоби в різних хореографічних формах, як створюється лейтмотив, хореографічний образ, за рахунок яких компонентів розкривається зміст, ідея, тема та сюжет, як взаємодіє хореографія з музичним матеріалом та ін..

Серед багатьох визнаних митців українського народного-сценічного танцю окрему ланку займають роботи видатного балетмейстера П. П. Вірського. Створені ним роботи протягом багатьох років не втрачають своєї актуальності, відповідають сучасним сценічним вимогам, цікавлять не тільки професіоналів, але й пересічних громадян. Також значну увагу слід преділити роботам А. Кривохижі, Д. Демків, К. Балог, Р. Малиновського, Б. Колногузенка та ін..

Для розвитку балетмейстерських навичок та власного професійного рівня необхідно також звернути увагу на хореографічні роботи зарубіжних балетмейстерів. Практичний інтерес представляють балетмейстерські доробки І. Моїсеєва, Н. Надєждіної, М. Кольцової, В. Гаєвої, В. Дудкевича, В. Курбета та ін.. професійних балетмейстерів.

Аналіз будь якого хореографічного твору потребує попередньої підготовки. Щоб зробити вірні доцільні висновки необхідно ознайомитись з задумом балетмейстера, вивчити історію створення танцювального твору.

На першому етапі аналізу твору необхідно визначити його тему та ідею, зробити висновки щодо їх співвідношення,

актуальності, определити якими виразними засобами вони розкривають. Далі відбувається аналіз кожної з драматургічних частин танцю. Визначаються особливості взаємодії хореографічного тексту з малюнками та музичним супроводом; розкриваються принципи створення лейтмотиву твору, лейтруху; зазначається, яким чином розкриваються характери дійових осіб; аналізується ступінь розкриття сюжету або хореографічного образу. По заключенню основного аналізу визначаються технічні деталі твору: використання світових ефектів, співвідношення костюмів, доцільність використання реквізиту.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Навички, що можна отримати в результаті проведення аналітичної роботи хореографічного твору
2. Етапи аналізу хореографічного твору
3. Практичний аналіз хореографічного твору

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
4. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966
5. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986

#### **Лекція 24.**

**Тема. Створення групових танців з насиченою лексикою**

#### **План лекції**

1. Загальна характеристика створення групових танців з насиченою лексикою.
2. Методологічні особливості створення даної форми танців

## **Основний зміст лекції**

Процес створення групових танців з насиченою лексикою спирається на отримані теоретичні знання. Перед початком створення танцювального твору, в якому головним виразним засобом буде хореографічний текст, необхідно зрозуміти, як саме створюється танець відповідно до законів драматургії. Окрім загальних навичків створення драматургічно цілісного твору, аналізу музичного матеріалу, використання прийомів просторової композиції, організації постановчої та репетиційної роботи, необхідні також вміння працювати з виразними засобами такої форми танцю, як груповий танець з насиченою лексикою.

Балетмейстер повинен вміти органічно поєднувати домінуючий хореографічний текст з малюнками так, щоб оби два компоненти розвивались від простого до складного, органічно поєднувались між собою, кожна нова фігура поєднувалась з попередньою. Створювач повинен пам'ятати, що комбінування значної кількості розрізнених рухів не повинно бути головною метою. Важливо створити хореографічний текст, що буде унікальним для даного твору, створити лейтмотив, що буде розвиватись в кожній частині танцю. Окрім того рухи, відібрані з лексичного різномаяття повинні відповідати національності, регіону, характеру музичного матеріалу, гармонійно розкривати тему та ідею.

### **Питання до самоконтролю.**

1. Композиційні особливості танців з насиченою лексикою
2. Методика створення танців даної форми

### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
4. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966

5. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс],  
М. : Просвещение, 1986

### **Лекція 25.**

## **Тема. Поняття «сюжетності» у хореографії та специфіка роботи з нею**

### **План лекції**

1. Визначення терміну «сюжет»
2. Різновиди конфліктів, що втілюються в хореографії.
3. Розвиток сюжету в різних частинах хореографічного твору.

### **Основний зміст лекції**

Сюжет (франц.зіщеі від лат.зиЬ§есШтпідкладене) — безперервний ланцюг подій, поєднаних причинно-часовими зв'язками, образне відтворення яких розкривається у поступовому, динамічному русі, ідею хореографічного твору. За допомогою сюжету автор відображає буття, змальовує характери персонажів, їхні події, вчинки, взаємини. Елементи сюжетності знаходимо ще в традиційному хореографічному фольклорі, обрядових, ігрових хорово дах.

У хореографічному творі кожний типаж, образ живе власним життям, має свій, лише йому властивий темперамент, характер тощо. Розвито до виникнення конфлікту. Конфлікт—це не тільки зіткнення найрізноманітніших характерів окремих осіб, інших почуттів, думок, а й соціальних сил. В сучасній хореографії зустрічаємося з соціальними, побутовими, психологічними конфліктами. В основу соціальних покладено зіткнення двох протилежних сил. Побутові конфлікти будуються на взаєминах, зіткнення членів сім'ї, конкуруючих груп тощо.

Психологічний конфлікт притаманний, як правило, ліричній хореографії і базується на суперечності світоглядів персонажів. Часто побутові та психологічні конфлікти співіснують в одному хореографічному творі. Сюжет включає в себе розповідь про ряд подій, фактів, що одержують детальні мотивації у фабулі (від латин, *розповідь, переказ, байка*). У сюжеті закладене загальне, у фабулі ж стислий зміст подій, зображених у творі у послідовному логічному розвитку, вимальовуються деталі.

У танцювальному фольклорі, особливо в побутових танцях, чимало танців без сюжету, але тут зміст закладений в образно-емоційному почутті.

Через почуття, які виникають під впливом певних ситуацій, явищ дійсності, у танці можна виразити найрізноманітніший зміст, передаючи його опосередковано через емоційну структуру образу чи образів.

Працюючи над постановкою, балетмейстер будує сюжетну лінію так, щоб глядач швидко зорієнтувався у виникненні, розвитку і розв'язанні конфлікту твору.

Так, у складних сюжетних танцях хореавтор готує глядача до подальшого сприйняття твору, використовуючи для цього пролог (від грец. «про» — перед і «логос» — слово) — своєрідний вступ до основного сюжетного розвитку.

Для розвитку дії необхідно виникнення таких ситуацій, суперечностей, які б дали їй поштовх. Іноді, це зіткнення позитивних і негативних героїв або початок розвитку якоїсь події, життєві колізії тощо.

В сюжетних танцях, де розвиток дії відбувається, так би мовити, на одному диханні, як правило, є одна головна кульмінація. Проте, в окремих танцювальних постановках маємо кілька часткових кульмінацій, тобто кожна частина будується самостійно і має свої композиційно-сюжетні компоненти (в хореографічних сюїтах, картинках). У багатьох українських народно-сценічних танцях застосовують своєрідний сценічний прийом—раптову кульмінацію, що поєднується з розв'язкою у часі. Але це не обов'язково, бо ми знаємо достатньо танців, в яких після кульмінації є окрема розв'язка або фінал.

Іноколи через специфіку народно-сценічного хореографічного мистецтва (час, простір) спостерігаємо поєднання експозиції зав'язки в одній точці, а також емоційної та логічно-сислової кульмінації. Зауважимо, що побудова сюжету в хореографії зосереджує в собі одночасно і динамічну, і емоційну, і логічну, музично-драматичну лінії розвитку.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Специфіка втілення різних форм конфлікту у хореографії
2. Методика побудови сюжету в народно-сценічних танцях.

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989

2. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
3. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
5. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
6. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
7. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
8. Голдріч О. С. Хореографія / О. С. Голдріч. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

## **Лекція 26.**

### **Тема. Традиційні сюжетні танці в українській народній хореографії**

#### **План лекції**

1. Загальна характеристика українських сюжетних танців
2. Тематика сюжетних танців
3. Характеристика тематичних груп сюжетних танців

#### **Основний зміст лекції**

Сюжетні танці виникли пізніше ніж хороводи. В них відображається конкретні дії життя людини, природні явища. Назва танцю розкриває його зміст. В сюжетних танцях образна лексика, акторська гра, міміка, жести мають велике значення.

Спорідненість сюжетних танців з хороводами спостерігається у збереженні тематики, яка була майже однаковою для обох форм традиційного танцювального мистецтва українського народу. А. Гуменюк виділяв диференціював сюжетні танці за темами, які відтворювались в них. Він виділяв у окремі групи танці, в яких темою була:

- 1) праця;
- 2) народна героїка;

- 3) народний побут;
- 4) окремі явища природи та зображення виробничих знарядь селянина в дії;
- 5) звички птахів і тварин.

Перша група сюжетних танців найбільш різноманітна за змістом народних танців. Окрім танців, в яких відтворювався процес проведення праці, до цієї групи можна віднести і обрядові дії, які втратили пісенний супровід, але залишили своє сакральне значення в системі календарно-обрядових свят українського народу. Більшість таких сюжетних танців відповідають певному календарному циклу та виконуються у чітко регламентований обрядовою дією період. Серед сюжетних танців, що відображають трудові процеси збереглися: «Льонок», «Шевчики», «Черевички з рогози», «Решето», «Василечки», «Мак», «Коваль».

До другої групи сюжетних танців відносяться танці з розкриттям народної героїки. В цих танцях українці зберігають накопичений досвід про боротьбу за власну волю та незалежність, про складний шлях збереження власної історії та культури. В традиційній танцювальній культурі українців збереглося три таких танці: «Аркан», «Опришки» та «Гопак» (у його первинному військовому тлумаченні).

Найбільш різноманітна за збереженими прикладами народних танців третя група, до якої входять сюжетні танці, що відтворюю народний побут. До цієї групи відносяться танці, що розкривають характери різних людей, які є найтипівшими для етносу: типові риси українського жіноцтва (скромність, грація, витонченість, або навпаки веселість, енергія, жвавість, норів), завзятість, волелюбність, веселий характер українських чоловіків; в деяких танцях розкриваються пороки: лінощі, пияцтво; розкриваються сімейні стосунки між чоловіком та жінкою, між нареченим та нареченою, між батьками та дітьми та ін. Серед них яскраво виділяються танці «Катерина», «Шалантух», «Горлиця», «Гарненька молодичка», «Рибка». Серед сюжетних танців, які входять до третьої групи, багато польок. Вони не складні за формою виконання і мають, частіше за все, дві фігури, простий музичний розмір, лаконічну ритмоструктуру. Деякі сюжетні танці за формою побудови

нагадують кадрили, які характеризуються наявністю фігур та контрастною музичною забарвленістю кожної частини танцю.

В сюжетних танцях четвертої групи, до якої відносяться танці, що зображують певні явища природи або знаряддя праці селянина, часто використовуються художні образи подібні до хороводних. Якщо розглядати сюжетні танці, основою яких є зображення явищ природи, то можна провести паралелі з типовими українськими хороводами: «Колосочок» (сюжетний танець, що виконувався на Слобожанщині); «Гонивітер» (гуцульський народний танець); «Зіронька» (народний танець Наддніпрянщини). До танців, які демонстрували знаряддя праці селянина, а також зображали притаманні людині рухи під час праці, можна віднести танців «Віз», «Решето».

Серед сюжетних танців п'ятої групи можна зустріти багато обрядових, які мали вплив на розвиток драматичної дії свята. Так, серед танців зимового циклу, до сюжетних відносяться народні танці, які входили у вертепну виставу. Серед них і лялькові танці, які виконувались у переносних вертепах та розігрували певний сюжет, а також сюжетні танці, що були частиною театрального обходу молоді, з розігруванням текстів колядок та щедрівок.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Типологія сюжетів українських народних танців
2. Специфіка композиційної побудови окремих груп сюжетних танців

#### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
3. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017



6. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996.
7. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 27.**

#### **Тема. Специфіка створення і виконання танців малих форм**

##### **План лекції**

1. Історичне формування танців малих форм
2. Різновиди танців малих форм (від кількості учасників)
3. Композиційні особливості танців малих форм

##### **Основний зміст лекції**

Як сюжетною, так і безсюжетною може бути така форма танцю як хореографічна мініатюра. Ця форма існує як самостійно (танцювальний номер), так і в складі балетного театру. Малі форми входять до репертуару танцювальних ансамблів. Історично самостійна хореографічна мініатюра бере свій початок з виступів окремих виконавців на народних святах та в ци- ганських хорах. На початку ХХ століття з'являється сценічний жанр "лубок" у виступах сатириків-куплетистів. Пізніше стали популярними "салонні" та "декадентські" танці (танго смерті), танці "апахів", які будувались на основі модних на той час бальних танців. У 1923 році Г.Єгоров-Орлик організував групу народного танцю "Курінь". В його танцях, що будувались на народній основі, була знайдена схема співвідношення ритмотемпових частин з нагнітанням динаміки до кульмінації в кінці. На естраду хореографічна мініатюра прийшла як різновид чечотки – брати Гусакови, дуетні акробатичні танці – Редель та Хрустальов, класика – Сизова й Соловйов та інші. На народній основі будувались танцювальні мініатюри Т.Ханум (танці народів світу), естрадний ансамбль братів Зернових (єврейські народні танці). Представником театру одного актора є М.Есембаєв (танці народів світу). Найбільш досконалу форму хореографічна мініатюра набула завдяки театральнотанцювальним картинкам, які розкривали сюжет короткого оповідання. Майстерно скористалися нею П.Вірський ("Чумацькі радощі", "Подоланочка", "Ляльки" та

інші), Л.Якобсон ("Плитухи" та програма в театрі мініатюр - С.Петербург), А.Кривохижа ("Три діди", "Запорожці", "Аркан", "Козачок" та інші). Розрізняють такі види мініатюр: – монологі; – діалогі; – на 3-х та більше виконавців; – мініатюра-плакат. Хореографічна мініатюра за складом мусить мати до п'яти виконавців. В побудові номера використовується закони простору і часу, але крім загальновідомого є і своя специфіка: 1. Музичний супровід (2-4 хвилини) мусить бути ритмічно виразний в підкресленні пластики та драматургічної завершеності. Обмеженість мініатюри в часі потребує згустку емоцій через музику, текст та конкретність дій зображуваних характерів. 2. Жанр та форма через обмежену кількість виконавців зумовлюють: малюнок (частіше асиметричний), збільшення амплітуди руху та використання стативи (музичні паузи, хореографічні "стопкадри"), які збагачують емоційний рельєф. 3. Прагнення до кульмінації йде через розкриття сюжету, тому емоційність дії орієнтована більше на осмислене логічне завершення.

#### **Питання до самоконтролю.**

- 1 Характеристика процесу утворення танців малих форм.
2. Класифікація танців малих форм..

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
3. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
5. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
6. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

7. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 28.**

#### **Тема. Особливості постановочної та репетиційної роботи.**

##### **План лекції**

1. Складність створення танців малих форм
2. Специфіка роботи з виконавцями танців малих форм

##### **Основний зміст лекції**

Процес створення танців малих форм складний та багатогранний, і чим глибше, повніше та багатше образ, тим об'ємніше, ширше та напруженіше інтелектуальна діяльність.

Якщо в побуті танець малих форм може танцювати будьяка людина, яка має бажання та вміння (або надію на нього), то в хореографічному колективі виконати танець малої форми на сцені доручають найдосвідченішим артистам.

У танцях малих форм дуже важлива образна лексика, просторова композиція, танцювальна драматургія. І мало хореографів, які знають, як все це зробити з малою кількістю виконавців, і вони частіш за все не беруться за створення таких номерів, тим паче в народно-сценічній хореографії.

##### **Питання до самоконтролю.**

1. Особливості роботи з виконавцями танців малих форм

##### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012

## **Лекція 29.**

### **Тема. Специфіка хореографії для дітей.**

#### **План лекції**

1. Особливості роботи з дітьми
2. Критерії хореографічного твору для дітей.

#### **Основний зміст лекції**

Розпочинаючи постановчу роботу в дитячому колективі необхідно обов'язково враховувати можливості дітей-виконавців: можливість дітей зрозуміти ідею твору, відтворити необхідні думки та почуття; технічну підготовленість виконавців.

Таким чином танці, що створюють для виконання дітьми, повинні відповідати трьом основним критеріям: ідейності, художності та доступності. Ці три вимоги взаємопов'язані та взаємообумовлені.

Критерієм ідейності повиння служити цінність основної думки хореографічного твору, значимість її для сучасного суспільства, її виховні можливості.

Критерієм художності виступає точна відповідність ідеї та форми: ідея повинна бути високоцінною, а форма – прекрасною та гармонійною.

Висока якість форми передбачає, що думки і почуття, висловлені в творі і події – доцільні; події розвиваються логічно та послідовно.

Критерієм доступності виступає відповідність між ідейно-художніми вимогами та силами дітей-виконавців. Ідея повинна бути високою, але в кожному конкретному випадку треба рахуватися з тим, чи зрозуміла вона дітям цього віку, чи відчувають вони необхідні почуття, що необхідно висловити в танці.

Важливо пам'ятати, що задум хореографічного твору доходить до глядачів лише через виконавців. Тому показником художності виконання буде слугувати природність і виразність танцю. Це досягається завдяки правильному розумінню ідеї твору та володінням необхідними технічними навичками.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Основні критерії танців для дітей.

2. Характеристика принципів ідейності, художності та доступності..

### **Список використаних джерел**

1. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
2. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
3. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
6. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 30.**

**Тема. Вікові відмінності та їх вплив на роботу з дітьми.**

#### **План лекції**

1. Необхідність врахування вікових можливостей в процесі постановочної та репетиційної роботи з дітьми.
2. Специфіка роботи з дітьми різного віку.

#### **Основний зміст лекції**

Балетмейстер хореографічного колективу повинен враховувати і психофізичні особливості дітей. У дітей дошкільного і підготовчого класу, (за віком), увесь кістково-м'язовий апарат, а також і зв'язковий, ще дуже слабкі, перебувають у стадії розвитку, і тому не можна перевантажувати їх. У цьому віці недостатньо розвинена ступня (23 градуси), а в молодших стопи тримають майже паралельно. Розгортання ступні з віком поступово збільшується. Зважаючи на це, на заняттях не можна форсувати формування виворітності, а проводити їх варто в не виворітних позиціях. З віком у дитини розвивається і стрибок. Швидкість рухів залежить від швидкості протікання фізіологічних процесів у

нервово-м'язовому апараті і центральних відділах нервової системи. Паралельно з віком, розвитком дитини, зростає і швидкість ходи. У своїй роботі педагог-хореограф не повинен перевтомлювати дітей невідповідними їхнім психофізіологічним можливостям темпами і тривалістю занять. Точність відтворення м'язового напруження у дітей 7-10 років ще не велика, а у молодших – просто мала, як і здатність нервової системи до тривалого, безперервного збудження нервових центрів при постійному напруженні. Виходячи з цього, педагогові необхідно пам'ятати, що тривалі навантаження під час вивчення танцю в одному і тому ж ритмі давати не рекомендується, потрібно чергувати їх з фазами переключення, у вигляді більш легких м'язових зусиль. У дітей дошкільного віку процеси збудження превалують над процесами гальмування. Відчуття і сприйняття у них розвивається інтенсивно і випереджають розвиток мислення. У віці 5-7 років відбуваються істотні зміни і у вищій нервовій діяльності дитини: підвищується роль слів і словесних образів, підсилюється і значення усвідомленої дії. У 7 років інтенсивно розвиваються основні властивості нервової системи: сила, рухливість, врівноваженість; чіткіше виявляються індукційні відносини, концентруються послідовні гальмування, що впливають уже на процеси збудження. Види внутрішнього гальмування виробляються легко і стають стійкішими. У цей період для педагога відкриваються нові можливості в системі навчання і виховання. Поведінка дитини – це процес вироблення систем умовних зв'язків і рефлекторних актів. Педагогу для правильного проведення навчального процесу треба знати, які види подразників і форми їхнього підсилення відповідають кожному віку. У дітей 4-6 років домінує ігровий рефлекс. Від 6 до 7 років, крім ігрового рефлексу, рефлекторним підсиленням виступає слово. З 4 до 6 років переважає мислення в дії, тому з 4 років доцільно посилити розвиток рухової активності дитини з використанням більш широкого діапазону чітко диференційованих за віком і адекватних за завданням засобів формування моторики організму, що швидко росте. У дітей 6-7 років мислення в дії пов'язане із словесним мисленням. Заняття з дітьми можна проводити у груповій та індивідуальній формі.

Та при будь-якому варіанті основним залишається урок, мета якого – ознайомити, навчити, закріпити. Тривалість уроку не повинна перевищувати 45 хвилин, інакше це призведе до фізичної перевтоми дітей, розсіювання їхньої уваги. Він має будуватися на різноманітному матеріалі, який подобається дітям, оскільки одноманітна діяльність стомлює їх. Не слід також довго затримувати увагу дітей на одному рухові, тому що вона у них ще нестійка. Між складовими частинами уроку треба робити паузи, щоб переключити увагу дітей.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Фізіологічні можливості дітей дошкільного віку.
2. Специфіка балетмейстерської роботи з дітьми середнього віку.

#### **Список використаних джерел**

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія, Київ : Ліра-К, 2016
2. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
5. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
6. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
7. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
8. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

#### **Лекція 31.**

**Тема. Методика організації постановочної та репетиційної роботи.**

#### **План лекції**

1. Загальні особливості побудови постановчої та репетиційної роботи.

2. Методика проведення постановчої роботи

3. Організація репетиційної роботи

### **Основний зміст лекції**

Процес організації постановчої та репетиційної роботи в дитячому хореографічному колективі повинен бути досконало продуманим, внесеним в план роботи гуртка, узгодженим з концертною діяльністю.

Постановча робота починається з теоретичної частини, в якій балетмейстер знайомить виконавців з темою та ідеєю твору, характеризує дійових осіб, ставить завдання перед виконавцями.

Поставоча робота повинна починатись з окремого вивчення основних ходів та рухів майбутнього танцю. Основні положення рук та тулуба можна додати до виконання порт де бра на середині зали, що входить до основної частини уроку. Завдяки цьому виконавці швидко засвоять особливості роботи рук за короткий час. Коли основні руки вивчено можна розпочати вивчення окремих комбінацій. Якщо танець парний, слід вивчити комбінацій окремо з дівчатами та хлопцями, а потім провести спільні репетиції та поєднати їх у пари. Після того, як виконавці опанували основні ходи, рухи та вивчили деякі комбінації майбутнього твору можна розпочинати вивчення загальної композиції танцю. Якщо в танці є солісти, то роботу з ними треба проводити окремо від загальної маси виконавців.

Репетиційна робота повинна плануватись в залежності від віку та фізичних можливостей виконавців. Для кращого засвоєння матеріалу не треба відпрацьовувати відразу весь танець (перенапруження дитячої уваги призведе до знаження концентрації і робота не принесе бажаних результатів). Краще відпрацьовувати окремі фрагменти, при цьому на початку репетиції краще працювати над більш складними комбінаціями та малюнками, а закінчувати репетицію легшими. За один урок можливо відпрацьовувати два різні фрагменти з двох номерів, особливо, якщо номери будуть контрастними за характером виконання.



### **Питання до самоконтролю.**

1. Особливості постановочної роботи в дитячому колективі
2. Специфіка репетиційної роботи

### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
4. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966
5. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986

### **Лекція 32.**

#### **Тема. Робота над образом в дитячих танцях**

#### **План лекції**

1. Специфіка роботи над образом
2. Етюдна робота в дитячому колективі

#### **Основний зміст лекції**

Створення яскравих, цікавих, і той же час простих та зрозумілих образів в дитячих танцях розкриває акторські здібності дітей, уяву, фантазію, формує у дитини впевненість в собі та своїх здібностях. Образи в дитячих танцях повинні відповідати критеріям ідейності, художності та доступності, бути цікавими для дітей та відповідати віку виконавців.

Для розвитку акторських здібностей у дітей важлива етюдна робота. Даний вид діяльності цікавить дітей будь-якого віку і може включатись в план кожного уроку. Етюдна форма дозволяє розкрити акторські здібності кожної дитини, адже є невеликою за часом, за короткий термін керівник може продивитись напрацювання всіх учасників танцювальної групи.

В етюді може розкриватись будь-яких образ, запропонований викладачем або вигаданий самою дитиною. Можна ставити перед дітьми задачу створення одного образу на

запропонований музичний фрагмент, або з дати можливість дітям проявити фантазію та вигадати свій образ на запропоновану концертмейстером музику.

В обох варіантах кожен учасник колективу долучається до творчого процесу, вчиться виражати свій валсний світогляд через певний хореографічний образ, розвиває акторські здібності.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Методика робота над образом в дитячих танцях
2. Специфіка етюдної роботи

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
4. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966
5. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986

#### **Лекція 33.**

**Тема. Традиції фольклорних хореографічних колективів.**

#### **План лекції**

1. Методи засвоєння танцювального фольклору.
2. Використання танцювального фольклору в репертуарі хореографічних колективів.

#### **Основний зміст лекції**

Джерелом розвитку хореографічного мистецтва є фольклорно-етнографічний матеріал. Саме він дозволяє розкрити в танці характер народу, його темперамент, побут і звичаї. Вивчення фольклорно- етнографічного матеріалу і його сценічна обробка – важливий момент у створенні народного

танцю. Він дозволяє розкрити і зберегти національні риси народу.

Методами освоєння фольклору є сценічна інтерпретація і трансформації фольклорного танцю: - максимальне збереження форм автентичного фольклору, коли народний танець не піддається або майже не піддається обробці; - художня обробка фольклорного зразка, за якої зберігається його першооснова; - розробка основного образного ядра, пластичного лейтмотиву, фольклорного першоджерела; - з'єднання танцю з іншими видами мистецтва та народної творчості. - стилізація, тобто створення авторського сценічного твору, зберігає і розвиває традиції всієї народної творчості, без опори на один конкретний оригінал. Перший принцип модифікації фольклору ліг в основу практики етнографічних колективів, які сьогодні активно створюються і функціонують. Інші принципи трансформації фольклору – обробка, розробка, стилізація – широко використовуються в діяльності різних колективів і в цілому ряді випадків дали непогані художні результати.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Охарактеризувати методи засвоєння танцювального фольклору.
2. Обробка фольклору в етнографічних колективах.

#### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
3. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
4. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

#### **Лекція 34.**

## **Тема. Робота хореографа по збиранню фольклорно-етнографічного матеріалу.**

### **План лекції**

1. Робота по збиранню фольклорного матеріалу в експедиціях
2. Методика роботи з матеріалами фольклорно-етнографічних експедицій

### **Основний зміст лекції**

Важливою частиною роботи балетмейстера є постійний пошук фольклорних зразків народних танців. Саме завдяки цій наполегливій праці зберігається ідейний та художній зв'язок народно-сценічного танцю з автентичними танцювальними джерелами.

Робота хореографа по збиранню фольклорно-етнографічного матеріалу пов'язана в першу чергу з проведення відповідних експедицій. Балетмейстер повинен рушати в села, де безпосередньо мешкають носії фольклорної танцювальної традиції, і намагаться зафіксувати форми народних танців, основні рухи, описати місце танців в традиційному побуті.

Нажаль, дана робота з роками стає майже не можливою за умов прискороеного занепаду села, глобалізації культури та інших культурологічних процесів. В разі неможливості безпосереднього контакту з носіями танцювальної традиції, балетмейстер може вивчати опубліковані матеріали раніше проведених фольклорно-етнографічних експедицій. Зафіксовані фольклорні танці балетмейстер обробляє відповідно до сценічних вимог та законів драматургії, намагаючись зберегти їх своєрідну етнокультурну забарвленість.

### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
3. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
4. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного

- танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996.
5. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 35.**

#### **Тема. Сценічна обробка фольклорного матеріалу.**

##### **План лекції**

1. Народний танець як засіб збереження фольклорних традицій.
2. Шляхи сценічного рішення народного танцю.
3. Ознаки народних танців.

##### **Основний зміст лекції**

Народний танець синкретичен і виявляє в собі всі характерні ознаки народної творчості. У творах фольклору спостерігається насамперед: «колективність творчого процесу як діалектична єдність індивідуальної і масової творчості, традиційність, нефіксовані форми передачі творів, варіативність, поліелементність, поліфункціональність.

Народний танець доступний сучасному досліднику у двох основних різновидах: як танець, живе і функціонує в народному середовищі і є невід'ємною частиною традиційної культури народу, і як народно-сценічний танець, існуючий у системі сучасної художньої культури. Перший — фольклорний, автентичний, являє собою одну з святково-обрядових форм життєдіяльності народу.

Можна відзначити три основні шляхи сценічного рішення народного танцю в ансамблі. 1. сценічна обробка фольклорного танцю. 2. створення танцю на основі традиційних хореографічних прийомів, елементів композицій малюнків, характерних рис пластики і манери виконання. 3. використання найбільш загальних стилістичних особливостей народного першоджерела у створенні сучасного сценічного хореографічного твору. Всі три напрямки діяльності будь-якого колективу народно-сценічного танцю і складають той оптимальний процес, який дозволяє нарощувати виразні багатства народної сценічної хореографії, співвідносячи їх з фольклорною творчістю народу.

Існують три основні групи ознак, в яких відображаються місцеві особливості народного танцю - етнографічні, стильові та виконавчі. Етнографічні ознаки відображають форми побутування народних танців. Насамперед вони проявляються в характері обрядів, що супроводжувалися піснями, танцями, музикою. По-різному проявляється і такий важливий компонент народного мистецтва, як умовне розігрування дії, що супроводжується своєрідними рухами ніг і рук. Друга група ознак, що визначають своєрідність традицій народного танцювального творчості, пов'язана зі стильовими особливостями видів танців. У кожній місцевості є свої улюблені прийоми художньої виразності, що використовуються в танцях: своєрідна «витівка», типові танцювальні прийоми, характерні «колінця», назви танців, їх побудова. Стильова своєрідність танців, виконуваних у певному районі, селі, у чому проявляється незалежно від їх жанрової приналежності. Третя група ознак, що відрізняють хореографічний фольклор в тій чи іншій місцевості, визначається особливостями народного виконавства.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Характеристика етнографічних ознак народного танцю.
2. Побутування народного танцю в сучасному сценічному мистецтві.

#### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореограф. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
3. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012

6. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
7. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
8. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996.
9. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 36.**

#### **Тема. Композиційні особливості українських побутових та фольклорних танців.**

##### **План лекції**

1. Класифікація українських народних танців.
2. Характеристика основних форм українських народних танців.
3. Загальна характеристика «гопаків» та «козачків».

##### **Основний зміст лекції**

Танці, що існують в Україні, можна поділити на три основні жанри: • Танці хороводного плану (веснянки, купальські хороводи та інші); • Побутові танці (гопак, козачок, кадрили, гуцулки, коломийки та інші). • Сюжетні танці – відтворення явищ природи, народного побуту, тема праці, народна героїка тощо. Хороводи – один із найдавніших видів народного танцювального мистецтва. Виконання їх пов'язувалось колись з обрядовими діями, традиційною зустріччю весни (весняний цикл танців), відзначенням літа (купальський цикл танців), зустріччю Нового року. Найбільш поширеними були веснянки, гаївки, танки. Побутові танці беруть свій початок в хороводах. Цей жанр найстаріший і є основою української народної хореографії. В побутових танцях відображаються істотні риси характеру українського народу: волелюбність, героїзм, завзяття, винахідливість, дотепність, нестримна веселість тощо. В сюжетних танцях засобами народної хореографії відображаються конкретні явища з навколишнього життя і природи. Назва танцю визначається його змістом. В загальній композиції танців цього типу, тобто у послідовності

танцювальних фігур, ясно видно логічний і чіткий розвиток сюжетної лінії.

За характером музики та рухів українські побутові танці можна поділити на три групи:

- 1) метелиці, гопаки, козачки;
- 2) коломийки, гуцулки, верховини,
- 3) польки та кадрили.

Гопак – один із давніших танців в Україні. Це був войовничий танець запорізьких козаків, і спочатку танцювати його дозволялося тільки чоловікам. У гопаку козак показував свою спритність, молодецтво, сміливість. Часто зображувалися в гопаку цілі сцени бою, походів. Пізніше гопак стали танцювати не тільки на Січі, але й у селах, і в містах. Спочатку, як і на Січі, його танцювали одні чоловіки, але поступово входять і жінки. У сценічному виконанні гопак будується зазвичай як парно-масовий танець, хоча і зберігає характерні ознаки народного танцю. Починається він зазвичай загальним виходом усіх пар, які стрімко рухаються по колу. Потім із загальної маси танцюючих виділяються окремі пари, трійки, групи, які танцюють порізно. Під час цих самостійних шматків танцю юнаки, як і в парному гопаку, показують свою силу, спритність, мужність, дівчата весело підохочують хлопців. Іноді в танці дівчата виділяються в окрему групу, їх вихід змінює бурхливий чоловічий танець. Закінчується гопак загальним танцем, побудованим на веселих, завзятих і технічно складних рухах.

Дуже схожий з гопаком і іншим, присвяченим запорізьким козакам український парний танець – «Козачок», названий так народом на честь своїх захисників. Фактично це гопак, тільки в трохи спрощеній формі. «Козачок» обов'язково й завжди танцювали парами, і, внаслідок участі в ньому дівчат, козачок більше ліричний, не має складних трюків, малюнків.

Танці типу «Коломийки» і «Гуцулки» танцюються переважно по колу і в парах.

«Польки» та «Кадрили» схожі за мелодійною побудовою, але відрізняються за композицією та рухами.

### **Питання до самоконтролю.**

1. Групи українських народних танців



2. Композиційні особливості українських народних танців.

### **Список використаних джерел**

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія, Київ : Ліра-К, 2016
2. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
3. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
4. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
5. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
6. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
7. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
8. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
9. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996.
10. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

### **Лекція 37.**

#### **Тема. Форми класичної хореографії.**

##### **План лекції**

1. Структура класичної варіації
2. Композиційна структура па-де-де, па-де-труа та па-де катр.
3. Особливості побудови масових номерів класичної вистави.

##### **Основний зміст лекції**

Перша форма – варіація: а) аналіз форми і характеру; б) сполучення тексту і малюнку; в) розвиток драматургії. Варіації жіночі: партерні, пліркові. Характерні риси чоловічих варіацій.

Друга – дуєт. Простіший вид дуєту – танець в унісон. Другий вид дуєту – танець чоловіка і жінки. Третій, вищий вид дуєту – танець-діалог. Традиційне класичне па-де-де: його характеристика та складові частини. Дві дійові лінії героїв - самостійні пластичні теми. Адажіо, особливості побудови і виконання. Мистецтво підтримки у дуєтному танці. Дійовий сюжетний танець.

Третя – тріо. Класична форма тріо – па-де-труа. Складові частини па-де-труа. Перший варіант: а) адажіо; б) перша жіноча варіація; в) чоловіча варіація; г) друга жіноча варіація; д) кода. Другий варіант: а) антре; б) адажіо; в) варіації двох чоловіків; г) жіноча варіація; д) кода.

Четверта – квіртет. Різновиди танців для чотирьох виконавців. Характеристика побудови па д'аксьона і па-де-катра. Використання прийому контрасту. Різноманітність завдань авторів танців та їх виконавців.

П'ята – масовий кордебалетний танець.

Завдання кордебалету – створення потрібного образу (загального для всіх стану душі). Вимоги до композиційної побудови. Драматургія кордебалетних танців. Специфіка постановчої та репетиційної роботи.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Композиційні особливості форм класичної хореографії
2. Характеристика форм класичного танцю

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972

3. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966
4. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Электронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

### **Лекція 38.**

#### **Тема. Основні компоненти балету.**

##### **План лекції**

1. Визначення терміну «балет» та «балетна вистава».
2. Основні форми балетної вистави.

##### **Основний зміст лекції**

Балет один з найвідоміших видів сценічного мистецтва. Від італійського ballare – танцювати. В основі балету лежить сюжет в якому розповідається історія, але артисти не вимовляють жодного слова: вони передають зміст за допомогою рухів.

У балеті є такі номери:  
 сольний танець — варіація  
 сольний танець двох виконавців — па-де-де  
 масовий танець — кордебалет  
 повільний ліричний танець — адажіо  
 швидкий віртуозний танець — алегро

##### **Питання до самоконтролю.**

1. Балетна вистава
2. Компоненти балету

##### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Электронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
3. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966

4. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986

### **Лекція 39.**

**Тема. Рекомендації до створення та постановки концертних номерів з класичної хореографії.**

#### **План лекції**

1. Специфіка створення балетної вистави та концертних номерів з класичної хореографії
2. Етапи виникнення концертного номеру

#### **Основний зміст лекції**

Народження кожного балета, як і усякого іншого художнього твору, починається із задуму. Задум включає в себе ідею і тему, на основі котрих надалі буде створено хореографічний твір, а також зміст сюжету та фабули майбутнього спектаклю. Як визначається поняття «сюжет»? В художній літературі сюжетом називається система подій. За допомогою сюжету письменник втілює суспільні конфлікти, розкриває характери героїв в діях і в вчинках, у взаємовідносинах їх між собою. Він історичний і може бути зрозумілий тільки в зв'язку з тими конкретними суспільно історичними умовами, котрі його породили.

В сюжеті обов'язковий конфлікт, а відповідно, зав'язка, кульмінація і розвиток дії. Сюжету в свою чергу допомагає фабула – це послідовність зображень, фактів, вчинків героїв в художній оповіді. Сюжет реалізується, розгортається в фабулі, тобто в хронологічній послідовності подій та дій. Фабула і сюжет невід'ємні один від одного і є основою композиції. Що таке композиція? Це структура художнього твору, обумовлена його змістом. Процес створення балетного спектаклю складається з 5-ти ланок єдиного ланцюга. Кожна з цих ланок – самостійний і складний творчий процес, котрий в той самий час перебуває в органічному взаємозв'язку з усіма іншими.

Перша ланка – виникнення у драматурга (або у самого балетмейстера) задуму ідеї – теми майбутнього спектаклю і втілення його в програму, яка складена по законам драматургії та розкриває сюжет, тобто ряду подій, котрі мають місце в певну

епоху, в певних умовах, з визначенням і описом місця дії, часом і характером дії, з перерахуванням та розгорнутою характеристикою усіх основних дійових осіб. Навіть фантастичний сюжет несе в собі відбиток тої чи іншої епохи, національний колорит.

Друга ланка – є композиційний план, або музично – хореографічний сценарій, котрий створюється для композитора балетмейстером на основі готової програми та усіх вивчених необхідних матеріалів. Отримавши композиційний план, композитор приступає до створення музики, консультуючись в процесі з балетмейстером. Створення композитором самостійного твору мистецтва – музики балета – і є третя ланка.

Четверта ланка включає весь період створення балета, всіх його танців і сцен. Першим етапом створення хореографії є робота балетмейстера з концертмейстером. Познайомившись з готовим музичним твором і з'ясувавши для себе його драматургічний розвиток, балет – р складає план роботи по створенню танців та їх постановці. Створюючи всі сольні і масові танці та сцени, він записує їх собі для пам'яті. Одночасно балетмейстер пише експозицію спектаклю, тобто опис свого задуму.

П'ята ланка – постановка усього твору в репетиційних залах: показ та вивчення з артистами сольних партій та кардибалета. Заключний етап роботи – репетиції на сцені з оркестром (декорації, костюм, грим, освітлення).

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Створення сюжету та фабули балетної вистави
2. Характеристика процесу створення концертного номеру

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности, М. : Искусство, 1972
3. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете : воспоминания и записки балетмейстера, М. : Искусство, 1966

4. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

#### **Лекція 40.**

**Тема. Основні принципи сучасної стилізації народного танцю.**

#### **План лекції**

1. Принципи стилізації
2. Загальна характеристика стилів сучасного танцю
3. Робота балетмейстера над створенням хореографічного твору

#### **Основний зміст лекції**

Основних принципів стилізації фольклорних танцювальних форм виражальними засобами сучасної хореографії. Аналіз творчих доробків сучасних балетмейстерів в галузі стилізації народного танцю.

Поняття «модерну» в мистецтві. Модернізм в хореографії. Джаз-танець. Популярний сучасний танець. Вільна танцювальна пластика в сучасних хореографічних творах.

Робота художника над балетним спектаклем: декораційне оформлення, ескізи костюмів, світова партитура. Робота над концертним номером, концертною програмою: ескізи костюмів, світова партитура, інколи – деталі оформлення, бутафорія, реквізит.

Близькість ідейно-художньої позиції, стилю, манери хореографа і художника.

Знайомство художника з композиційним планом танцювального твору, проникнення в задум постановника. Знайомство з музичним матеріалом.

Паралельна праця художника і балетмейстера з вивчення епохи, літературних, іконографічних джерел.

Творчий задум і можливості сцени. Умовність роботи і відповідальність за реалістичний напрямок.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Особливості стилізації руху засобами сучасної хореографії
2. Етапи створення сучасної стилізації народного танцю

#### **Список використаних джерел**

1. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
6. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

#### **Лекція 41.**

##### **Тема. Сучасність в хореографії.**

##### **План лекції**

1. Аналіз засобів реалізації сучасних тем в народно-сценічному мистецтві
2. Засоби створення сучасного хореографічного образу

##### **Основний зміст лекції**

Безумовно, що у певних соціально–економічних умовах народна творчість одержує подальший розвиток, знаходить і народжує нові форми. Тому слід зазначити, що тільки там можливі зрушення у бік прогресу, де виробляється сучасна трактовка хореографічних засобів. Необхідною умовою зародження новаторської суті є музична основа, в якій закладено музичний зміст, він же наштовхує на пошук нових засобів хореографічної виразності. Ось чому немає сьогодні такого

балетмейстера, який не знав би такої крилатої фрази: „Спрямована атака на розвиток сучасності не діє як в класичному, так і в народно-сценічному танці. Народний танець за своєю природою наділений зоровою наочністю, ясністю передачі найтонших відтінків почуття і думок, притаманних сучаснику”. Розглянемо композицію П. Вірського “Миттевість” як показовий приклад методичного підходу до виразних засобів у даній композиції. Балетмейстерське бачення вносить цінний доробок у розвиток змістовної хореографії. Постановник розвиває інтонаційну драматургію, засобами академічного народно-сценічного танцю і пластикою тіла. Це своєрідний хореографічний заклик до природи і її єдності з людським життям до боротьби за життя, що миттевість, як вітер раптом пролетить, несподівано затихне і знову почнеться все спочатку. Тут всі засоби, що створюють це полотно, сучасні, починаючи від хореографічної драматургії і закінчуючи драматургією оформлення. Тут все підпорядковано осмисленню часу, стихії природи у поєднанні з силами людського духу. У даній хореографічній композиції сучасні форми вираження абсолютно реалістичні. Ідейна спрямованість всіляко піднімає і збагачує балетмейстерський задум. Балетмейстерські засоби реально виразні, насичені танцювальними узагальненнями і є справжньою основою для створення такої теми. Для того щоб створити сучасний і образний твір, П. Вірський ввів у композицію справжню драматургічну логіку, строгий смак, почуття міри. Ці особливості завжди були властиві творцю мистецтва П.П. Вірському. У хореографічній композиції може бути так, що лексика, методи і вся система виразних засобів – «не дійові» у цьому випадку, сучасність не захопить глядача. Глядач хоче співпереживати, роздумувати, плакати і сміятись, а він цього не переживає. Це значить, що у хореографії немає змісту, немає драматургії. А глядач хоче побачити у сучасному творі свій світ, свої прикмети, де він пізнає себе. Драматургія і засоби, що розвивають життя, змушують його страждати і радіти, робити потрібні висновки. Все це здатні зробити виразні засоби, виконавська майстерність і драматургія. Тільки в такому світлі осмислюється твір про нашого сучасника. Той, хто сприймає це мистецтво, може співвіднести сценічні дії з своїм



життєвим досвідом і одержати гаму переживань, що схвилюють його. Всі виконавські сили і всі балетмейстери є сучасниками, вони можуть впроваджувати сучасні принципи у сферу народного танцю. Однак це є зрозумілим тоді, коли живе хвилювання посилюється в залі у хвилини пізнання хореографічних характерів і прикмет часу. Хіба ми не знаємо, як відповідає зал якраз сьогодні вже не на трюки, а на гостру сучасну тему у танці. Таким чином, сучасність не мислиться без розвиненої драматургії, без актуальної сучасної думки, технічно відточеної форми в усіх засобах хореографічного мистецтва. Балетмейстер зобов'язаний думати про розширення меж у хореографічних темах, щоб розкрити сучасника в праці, в його пошуках, в його перемогах, щоб висвітлити його нове світорозуміння, що складається в процесі творчого перевтілення. Сучасність хореографічного образу у сценарному задумі криється в тому, що художнє осмислення проникає в усі фази віртуозності танцю, а конкретизація в образах з найдрібніших нюансів виростає у велике психологічне зерно. Інтонаційне переміщення акцентів сприймається не як урочистість танцювальної техніки, а як ствердження оптимістичного і героїчного починання.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Специфіка втілення сучасних сюжетів виразними засобами народно-сценічного танцю
2. Сучасна тематика в творах видатних балетмейстерів

#### **Список використаних джерел**

1. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
4. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990

5. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
6. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
7. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986

#### **Лекція 42.**

**Тема. Методика втілення сюжету в групових концертних номерах.**

#### **План лекції**

1. Робота балетмейстера над створенням актуального сюжету
2. Методика формування сюжету у концертному номері

#### **Основний зміст лекції**

Знання теорії помітно збагачує творчий процес хореографа, дає впевненість і активність у пошуках виразних засобів. При всій відмінності творчих темпераментів. Художніх і жанрових пристрастей балетмейстера, теорія об'єднує і розкриває потенційні можливості кожного індивідуально. Дуже важливо, щоб у структурах композицій спостерігалась активна фантазія, імпровізація, у процесі розвитку передбачуваної теми, тоді з'являються оригінально історично виправдані форми. Балетмейстерові необхідно розвивати усі складові частини хореографічного твору, добре знати фольклорні основи різних народів і вміти творити свої матеріально-пластичні форми, засвоївши, що це матеріальна база для творення нових хореографічних образів. Сам процес творення сюжету тексту, драматургії формується тоді, коли хореограф розуміє і відтворює свою особисту духовножиттєву пластику. Впевненість у своїх знаннях і бажання розпочати роботу над своїм твором виникає тоді, коли є ідея, як розвинути експозицію, думка, як виразити зав'язку, побудувати розвиток дії, досягти кульмінації і розв'язки. Творчий процес балетмейстер поєднує із своїм сценічним задумом, шукаючи необхідну матеріальну форму образу, яка інтонаційно-пластично спрямовується у

танцювальне дійство. Далі із розвитком сюжету до цієї форми додається духовно-життєва пластика із думкою-часткою. Відбувається подальший розвиток сюжету та продовжується відбір відповідної матеріальної форми. Декілька матеріально осягнутих форм дають сюжетну побудову думки-хвилі і ведуть до думки-епізоду. Так всі частинки твору обростають духовно-життєвими частками. Все це наповнює танцювальну атмосферу твору життєвою достовірністю, де глядач акцентує у кожному образі свою об'єктивну логіку до всіх частин тіла і в усіх еволюціях танцю. Думка-аналіз фіксує у своїй свідомості всі засоби образності. Це досягається матеріальною формою, духовною пластикою, елементами зображення. Сюжетні лінії, прийоми, засоби у танці закріплюються у свідомості і у м'язовому відчутті, створюючи творчу концепцію. Основні творчі засоби, акцентуючи думки-схованки, будуть висвітлювати сприйняття балетмейстером сценарію, музики і власне його пластичне вирішення твору. У літературно-життєвому викладі змісту заносяться всі творчі думки, реалізуючи задум, маючи при цьому певну послідовність, прагнучи до художньої завершеності. Балетмейстер творчо взаємодіє із хореографічним логічним дійством навколо ідеї, сюжету, образу. Фантазує і вибирає етапи, записані у сценічній розробці, відтворюючи їх у наступній послідовності: – створює лібрето сценарію і розподіляє його на п'ять частин хореографічної драматургії; – підбирає матеріальні форми для створення образу, внесення національної специфіки для фольклорних форм; – вводить духовно-життєві елементи до розвитку образу та сюжету; – зображує прикмети епохи, жанрові середовища і соціальні риси; – підбирає форми до хореографічної специфіки і сучасні технічно-ефективні засоби; – створює естетично-художню завершеність всіх складових частин твору.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Специфіка формування фабули концертного номеру
2. Розвиток сюжету у груповому концертному танці

#### **Список використаних джерел**

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія, Київ : Ліра-К, 2016

2. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
3. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
4. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
5. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
6. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
7. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
8. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

### **Лекція 43.**

**Тема. Контент-аналіз сюжетних танців та композицій видатних балетмейстерів України та Світу.**

#### **План лекції**

1. Метод контент-аналізу в термінологічному просторі
2. Оргназація процесу аналізу хореографічних творів.

#### **Основний зміст лекції**

Метод контент-аналізу містить під собою проведення проведення аналізу відео-матеріалу або ж наочного аналізу хореографічних творів.

В процесі підготовки до створення концертного номеру високо ступеню складності, в якому буде відтворено сюжет, або ж розкриватись склданий хореографічний образ необхідно провести попередню підготовчу роботу. Дана робота включає аналіз сюжетних танців видатних балетмейстерів України та Світу.

Процес аналізу хореографічного твору проходить за всіма етапами, але більша увага приділяється саме питанням розкриття сюжету, його динаміки, специфіки сюжетної дії через

різних дійових осіб та іншим питанням, що пов'язані з сюжетом хореографічного твору.

Увага можна звернути як на крупні хореографічні форми (одноактні балети, хореографічні сюїти та хореографічні композиції) так і на танці мали форм, в яких сюжет грає провідну роль.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Організація процесу контент-аналізу хореографічних творів
2. Аналіз сюжетних танців видатних балетмейстерів

#### **Список використаних джерел**

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія, Київ : Ліра-К, 2016
2. Голдрич О. Хореографія: основи хореогр. мистецтва, основи композиції танцю, Львів : Край, 2003
3. Захаров Р.В. Сочинение танца: страницы педагогического опыта [Електронний ресурс], М. : Искусство, 1989
4. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
5. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
6. Смирнов И.В Искусство балетмейстера [Електронний ресурс], М. : Просвещение, 1986
7. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

#### **Лекція 44.**

**Тема. Методика створення концертних номерів та розгорнутих хореографічних композицій.**

#### **План лекції**

1. Особливості композиційної побудови концертних номерів та розгорнутих композицій
2. Характеристика прийомів співставлення дії солістів з основним складом виконавців

#### **Основний зміст лекції**

У багатофігурній композиції поєднання дії окремих персонажів із масою танцівників повинно природно впливати з ідейно-сислового контексту твору. У традиційній народній хореографії при виконанні солістом чергового колінця маса відіграла активну роль і ніколи не була фоном для віртуоза-танцівника. Запозичивши цей принцип у народу, відомий балетмейстер М.Фокін увів його у свою практику, довівши недовершеність побудови старих балетних форм, у яких кордебалет виступав тільки у пасивній ролі фіксатора-спостерігача дії. Естафету від нього перейняли провідні балетмейстери, котрі в своїй творчості по-новому "прочитали" деякі традиційні прийоми і дали їм путівку у життя. Частина з них згодом почала використовуватися у народно-сценічній хореографії, зокрема і в українській.

Розглянемо найтипівіші з композиційних прийомів компонування маси танцюристів з солістами.

Унісон - повторення масою рухів, поз та ракурсів, що виконувалися перед тим солістами. Яскравим прикладом цього при йому може бути перша частина "Запорожців" П.Вірського.

Синхронний унісон - централізована масова композиція на чолі з героями, які виконують ті чи інші рухи синхронно. Цікаво використали цей прийом І.Мойсєєв у хореографічній композиції "Літо", П.Вірський у "Жовтневій легенді".

Протиставлення солістів масі танцюристів - контрприйом синхронному унісону. Для розширення амплітуди дії маса групується в глибині кону, виконавці шикуються в горизонтальні, вертикальні, діагональні побудови, змінюються напрямки руху, ракурси тощо. У цьому прийомі балетмейстер для кращого акцентування дії соліста чи, навпаки, маси використовує прості, нейтральні фони (лаштунки, задники, амплікації тощо), а також кольорову гаму освітлення, завдяки якій дія переноситься в різні години доби, робить натяк на умовні місця дії (поле, вулиця, море і т.ін).

Симетричні побудови груп із солістами. У ньому дійові особи не тільки танцюють разом із масою, а й продовжують виконувати ті чи інші рухи, чи їх комбінації на фоні всіх танцюристів або разом із ними.

Асиметричні побудови з різною кількістю учасників майстерно використовував балетмейстер П.Вірський.

Двопланові, трипланові побудови груп. Цікаві вирішення груп І ми маємо у постановках В.Михайлова "На Січі Запорозькій", Г.Закірової "Гопак".

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Основні прийоми побудови концертних номерів
2. Методи співставлення дії виконавців у танцях

#### **Список використаних джерел**

1. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
2. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
3. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990
4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера, Кіровоград : ТОВ Центральн-Українське видавництво, 2012
6. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017
7. Голдрич О. С. Хореографія / О. С. Голдрич. — Львів : Край, 2003. — 158 с.

#### **Лекція 45.**

**Тема. Організація та проведення концертної діяльності**

#### **План лекції**

1. Методологія концертної діяльності
2. Етапи організації концертної діяльності

#### **Основний зміст лекції**

Концертна діяльність є невідомою складовою роботи будь-якого хореографічного колективу. Дана діяльність ретельно планується керівником. Керівник створює репертуарний план, у

якому не лише зазначається перелік концертних номерів, але й окреслюється постанов чий та репетиційний період, склад учасників, готовність костюмів і фонограм.

Концерти можуть бути: святковими, звітними, тематичними, рекламними. Організація концерту має свої етапи:

- На першому етапі визначається тема концертного заходу ( з урахуванням календарного та навчального періоду, аудиторії, завдань);
- На другому етапі визначається дата, час та місце проведення концерту;
- На третьому етапі складається програма концерту. Під час складання варто враховувати контрастність в послідовності номерів, вік виконавців, кількісний склад номерів;
- На четвертому етапі відбувається перевірення танцювальних номерів до концерту;
- На останньому етапі проводиться генеральна репетиція на сцені;
- На останньому етапі відбувається обговорення помилок, перегляд відеоматеріалу з виступом, виправлення помилок, обговорення перспектив подальшої концертної діяльності.

#### **Питання до самоконтролю.**

1. Концертна діяльність як запорука розвитку хореографічного колективу
2. Характеристика процесу організації концертної діяльності

#### **Список використаних джерел**

1. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії, Харків : ХДАК, 2009, 2014
2. Колногузенко Б. Н. Сольный танец : метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера", Харьков : ХГАК, 2006, 2007
3. Колногузенко Б. Н. Сюжетный танец: от замысла к воплощению, Харьков : ДИАРТ, 1990



4. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво, Харків : ХДАК, 2008
5. Рехвіашвілі Ф.Ю. та ін.. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб., Київ : КНУКіМ, 2017

*Навчальне видання*

## **МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА**

Конспект лекцій  
для студентів факультету хореографічного мистецтва  
спеціальність 024 «Хореографія», освітня програма «Народна  
хореографія»  
ступінь «Бакалавр»

Укладачі:

**Колногузенко Борис Миколайович**, декан факультету  
хореографічного мистецтва,  
професор, академік  
**Мостова Ірина Сергіївна**, викладач кафедри народної  
хореографії

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір та верстка Мостова І. С.

План 2019

Підписано для друку  
Формат 60x84/16, Гарнітура «Times»  
Папір для друк. ап. Друк ризограф.  
Ум. друк. арк.                      Обл.-вид. арк..                      Тираж 50. Зам №

---

ХДАК, 61057, Харків-57, Бурсацький узвіз, 4  
Надруковано в лаб. множ. техніки