

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

**Факультет хореографічного мистецтва**  
Кафедра **народної** хореографії  
Кафедра **сучасної та бальної** хореографії

## **КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ**

**Конспект лекцій з дисципліни**

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
спеціальності 024 Хореографія  
освітньої програми **Народна** хореографія  
освітньої програми **Сучасна** хореографія

Харків, 2024

**УДК 792.82:378.147](042.4)**

**К 47**

Друкується за рішенням  
Науково-методичної ради ХДАК (протокол № 16 від 13.06.2024 р.)  
Рекомендовано науково-методичною комісією ФХМ  
(протокол № 11 від 12.06.2024 р.)  
Рекомендовано кафедрою народної хореографії  
(протокол № 13 від 05.06.2024 р.)  
Рекомендовано кафедрою сучасної та бальної хореографії  
(протокол № 15 від 10.06.2024 р.)

**Рецензенти:**

**Каріна ОСТРОВСЬКА**, доцент, заслужений працівник культури України, завідувач кафедри народної хореографії Харківської державної академії культури

**Кирило ШКУРСЬВ**, кандидат мистецтвознавства, в. о. декана факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури

**Укладачі:**

**Людмила ШИЛОВА**, старший викладач кафедри народної хореографії

**Наталія СЕМЕНОВА**, кандидат мистецтвознавства,  
завідувач кафедри сучасної та бальної хореографії

**Лариса ДЕГТЯР**, старший викладач кафедри народної хореографії

**К 47**

**Класичний танець та методика його викладання** : конспект лекцій з дисципліни для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, спец. 024 «Хореографія», освіт. програми «Народна хореографія», освіт. програми «Сучасна хореографія» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. народної хореогр., Каф. сучасної та бальної хореогр. ; [уклад.: Л. М. Шилова, Н. М. Семенова, Л. П. Дегтяр]. – Харків: ХДАК, 2024. – 116 с.

Конспект лекцій з дисципліни «**Класичний танець та методика його викладання**» для освітньої програми Народна хореографія та освітньої програми Сучасна хореографія у стислій формі відображає теоретичний матеріал курсу, допомагає формувати загальне уявлення про предмет вивчення, правильно орієнтуватися в даній галузі знань.

**УДК 792.82:378.147](042.4)**

© Харківська державна академія культури, 2024

© Шилова Л.М., Семенова Н.М., Дегтяр Л.П. 2024

## ЗМІСТ

Вступ	4
Лекція 1. Дисципліна «Класичний танець та методика його викладання». Охорона праці та запобігання травматизму в класичному танці	5
Лекція 2. Виразальні засоби класичного танцю та технічні особливості виконання рухів. Партерна гімнастика як підготовка до опанування основ класичного танцю та розвиток фізичних можливостей	9
Лекція 3. Розвиток музичності на уроці класичного танцю. Основні музичні терміни та поняття	18
Лекція 4. Методика викладання рухів класичного танцю 1	23
Лекція 5. Класифікація рухів класичного танцю. Методика їх виконання та викладання. Огляд літератури	25
Лекція 6. Методика викладання рухів класичного танцю 2	36
Лекція 7. Методика створення комбінацій уроку класичного танцю та їх запис	38
Лекція 8. Методика викладання рухів класичного танцю 3	44
Лекція 9. Методика побудови уроку класичного танцю	47
Лекція 10. Роль та принципи музичного оформлення уроку класичного танцю. Робота з концертмейстером по підбору музичного матеріалу	55
Лекція 11. Методика викладання рухів класичного танцю 4	60
Лекція 12. Формування та розвиток системи класичного танцю. Створення методики викладання класичного танцю.	62
Лекція 13. Методика викладання рухів класичного танцю 5	70
Лекція. 14. Розвиток системи класичного танцю в Україні. Видатні персоналії	72
Лекція 15. Методика викладання рухів класичного танцю 6	85
Лекція 16. Основні поняття та структурні форми балетної вистави	87
Лекція 17. Методика викладання рухів класичного танцю 7	91
Лекція 18. Методика викладання рухів класичного танцю 8	93
Словник основних термінів та понять класичного танцю	95
Література	112

## ВСТУП

Класичний танець – одна з найважливіших частин професійної підготовки фахівців: балетмейстерів, педагогів, артистів в галузі хореографічного мистецтва, яка закладає фундамент виконавської майстерності, вчить логічного мислення, самоконтролю та поміркованій роботі й сприяє здобуттю педагогічного та балетмейстерського досвіду. Використання класичного танцю у процесах підготовки фахівців відбувається у всіх видах хореографії (народної, бальної, сучасної). Специфіка уроку для здобувачів вищої освіти полягає у вихованні культури танцювального руху, що допомагає опанувати матеріал будь-якого характеру, стилю та манери й сприяє розширенню лексичної бази, яка надає можливості створювати хореографічні твори різноманітного змісту та форми. Ступінь опанування класичного танцю визначає рівень професійної майстерності як в галузі виконавчої практики, так і у педагогіці.

Конспект лекцій з дисципліни «Класичний танець та методика його викладання» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 024 Хореографія освітньої програми Народна хореографія та освітньої програми Сучасна хореографія розроблений відповідно до місця та значення дисципліни за структурно-логічною схемою, передбаченою освітніми програмами. Змістовність тем визначена для мінімальної кількості годин за стандартом.

Вивчення програмних матеріалів дисципліни «Класичний танець та методика його викладання» базується на взаємодії з іншими мистецтвознавчими та спеціальними дисциплінами. В конспекті лекцій охоплено основний теоретичний матеріал з курсу, що складає та розширює знання в галузі класичного танцю. Його розраховано на здобувачів вищої освіти, що обізнані у термінології класичного танцю та мають необхідні навички його практичного виконання.

Головною метою конспекту лекцій є необхідність створити для здобувачів вищої освіти, що володіють основами класичного танцю, теоретичну базу для уточнення методики виконання рухів класичного танцю та розширити знання історії цього виду танцювального мистецтва й ознайомити з діяльністю видатних діячів (теоретиками, балетмейстерами, педагогами, виконавцями тощо) цієї галузі.

Конспект лекцій містить Словник основних термінів та понять класичного танцю, який складається з двох розділів: «Основні терміни та поняття класичного танцю французькою та італійською мовами» і «Основні терміни та поняття класичного танцю українською мовою». Розділи доповнюють один одного, бо після формування та затвердження французької термінології, як основної в класичному танці, цей вид хореографічного мистецтва набув розвитку та певних змін і уточнень методики виконання та викладання рухів і побудови уроків. Тому виникла необхідність деякі важливі терміни та поняття подати українською мовою.

Література до конспекту включає основні джерела (9 найменувань), що містяться у бібліотеці ХДАК, допоміжні джерела (55 найменувань) та інформаційні ресурси.

**Лекція 1**  
**ДИСЦИПЛІНА**  
**«КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ».**  
**ОХОРОНА ПРАЦІ ТА ЗАПОБІГАННЯ ТРАВМАТИЗМУ**  
**В КЛАСИЧНОМУ ТАНЦІ**

**ПЛАН**

1. Визначення та загальна характеристика класичного танцю як виду хореографічного мистецтва.
2. Мета та завдання курсу “Класичний танець та методика його викладання”.
3. Предмет вивчення.
4. Принципи й методи викладання.
5. Специфіка дисципліни, причини травматизму.
6. Рекомендації щодо першої долікарняної допомоги та засоби реабілітації.
7. Місце предмета в комплексі фахових дисциплін.

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ**

**Визначення та загальна характеристика класичного танцю як виду хореографічного мистецтва**

Терміном «Класичний танець» користується весь балетний світ визначаючи їм певний вид хореографічної пластики. Класичний танець повсюди визнано одним із головних виразних засобів сучасного балету.

*Класичний танець є стійкою системою виразних засобів хореографічного мистецтва, що заснована на принципі поетично – узагальненого трактування сценічного образу. Формувалась та історично складалась система протягом багатьох віків і у багатьох народів.*

Очевидна схожість кореневої основи слів «класичний» і «класицизм», а також і схожість принципів цих двох термінів. «Класицизм» (від лат. classicus – показовий) – художній стиль, який існував в XVII-XIX ст. в європейській літературі й мистецтві. Нормативна естетика, що виникла в цей час спиралась на правила гарного смаку. Класицизм бачив в природі приклад гармонії. Все потворне мало постати в мистецтві очищеним та шляхетним. Раціоналізм стилю призводив до узагальненого уявлення про характерні й переважанню абстрактних колізій. Класицизм породжував потреби логіки та простоти, а також систематизацію художніх засобів. Ці вимоги безперечно знаходять своє відображення у класичному танці.

Художня особливість класичного танцю полягає в узагальнено – виразному ліричному початку. Він виражає емоційний стан людини на основі виразності рухів людського тіла, очищених від конкретизації побутових дій.

Важливим технічним принципом класичного танцю являється виворотність. В її основі лежить – природне прагнення людини до розправлення, витягнутості, прямої. Виворотність дозволяє використати боковий рух більшої амплітуди. Найбільшій витягнутості, прямої людина здатна досягти в стрибку, польоті; вища точка витягнутості на підлозі – танець на пальцях (пуантах).

## **Мета та завдання курсу “Класичний танець та методика його викладання”**

Дисципліна «Класичний танець та методика його викладання» є обов'язковим компонентом з циклу професійної підготовки бакалаврів в галузі хореографічного мистецтва. Вона закладає фундамент виконавської майстерності будь якого виду хореографічного мистецтва, сприяє здобуттю педагогічного та балетмейстерського досвіду.

Мета навчальної дисципліни – здобуття знань, умінь та навичок в галузі класичного танцю, які складають основу хореографічної освіти та грають важливу роль у формуванні особистості фахівця: артиста, балетмейстера, викладача. Теоретична частина курсу знайомить здобувачів вищої освіти з формуванням та розвитком системи класичного танцю, основними його вимогами, методикою побудови уроку та проведення уроків класичного танцю, розвитком музикальності та принципами музичного оформлення уроків. Метою практичної частини курсу являється опанування техніки виконання рухів класичного танцю, методики їх викладання, методики створення окремих комбінацій екзерсису біля станка, на середині зали та комбінацій ALLEGRO, а також цілих уроків класичного танцю, та методики їх проведення.

### **Предмет вивчення**

Курс передбачає тісне взаємодоповнювальне поєднання теоретичних та практичних занять. Паралельно з теоретичними знаннями на практичних заняттях студенти опановують методику виконання рухів класичного танцю, відповідно програми кожного семестру.

На уроках класичного танцю закладається фундамент виконавської майстерності – професійна постанова корпусу, голови, рук, ніг, виворотність, здатність танцівника рухатися впевнено й точно, не втрачаючи рівноваги — апломбу, координація, музикальність. Систематичне виконання елементів класичного екзерсису розвиває професійні дані – гнучкість, рухливість, еластичність, а також силу і витривалість всього рухового апарату, усуває фізичні недоліки: сутулість, перекос плечей, опущення шийного хребця, клишоногість та інші. На уроках класичного танцю виховується увага, розвивається пам'ять (слухова, зорова, моторна), закладаються основи правильного дихання. Окрім сприяння фізичному вихованню, класичний танець виховує навички, необхідні для виконання різних за принципами виконання рухів, навчає точній виконавській техніці танцю.

Фахова підготовка хореографів вимагає не тільки досконалого професійного опанування всім багатством виражальних засобів класичного танцю, але й засвоєння методики його викладання. Це завдання реалізовується поетапно й включає такі базові компоненти: опанування методики виконання рухів і вправ; засвоєння прийомів координації рухів; опанування методики розробки й викладання як окремих рухів і комбінацій, так і уроку класичного танцю цілком; засвоєння методики організації та проведення занять з класичного танцю в навчальних закладах різного рівня акредитації й фахової спрямованості; засвоєння методики проведення занять з класичного танцю в різних хореографічних колективах.

## Принципи та методи викладання

Викладання дисципліни базується на принципах: науковість, наступність, доступність, проблемність навчання, наочність, свідомо навчально-пізнавальна активність студентів, відповідність методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним студентам. На різних етапах навчання, залежно від конкретних завдань кожного курсу, окремого заняття на передній план виступають ті чи інші принципи, хоча деякі з них зберігають своє значення впродовж усього навчального процесу.

Принцип **науковості** передбачає постійне вдосконалення методики навчання з урахуванням останніх наукових досягнень в історії, педагогіці, медицині та інших.

Дотримання принципу **наступності** є обов'язковим упродовж усього навчання. Він реалізується шляхом: логічного викладу матеріалу, коли кожний наступний рух базується на попередньому; постійне закріплення вивченого матеріалу; систематичного самостійного відпрацювання студентами нового й закріплення попереднього матеріалу.

Принцип **доступності** тісно пов'язаний з попереднім і набуває особливого значення в роботі з різними віковими групами. Він передбачає: визначення змісту та обсягу навчального матеріалу, виходячи з обсягу вже засвоєних знань, набутих вмінь і навичок; вивчення нового матеріалу на базі свідомого використання попередніх знань і вмінь, їх тісного взаємозв'язку; врахування оптимального та рівномірного розподілу силового навантаження в межах кожної з частин уроку й окремої комбінації; добір методів навчання з урахуванням віку вихованців.

Принцип **проблемності** орієнтує викладача на створення різного роду проблемних ситуацій, які в процесі навчання сприяють творчому пошуку. Це формує у здобувачів освіти зацікавленість, активність в освітньому процесі, здатність усвідомлювати свої помилки, знаходити засоби їх подолання, аргументовано відстоювати власну думку й приймати оптимальні рішення.

Принцип **наочності** посідає значне місце в процесі вивчення дисципліни і спирається на різноманітні форми унаочнення навчального матеріалу: візуальні – показ викладача, використання відеозаписів, фото та інших наочних матеріалів; вербально-образні – пояснення викладача, коментарі, аналіз.

Принцип **свідомої навчально-пізнавальної активності** здобувачів освіти передбачає створення сприятливих умов для виявлення і розвитку їх творчих здібностей, стимулювання ініціативи та залучення їх до самостійної роботи над самовдосконаленням.

Принцип **відповідності методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним студентів** при доборі навчального матеріалу потребує врахування індивідуальних здібностей здобувачів освіти і базується на певному рівні їх попередньої спеціальної підготовки, вікових і статевих особливостях.

На кожному з етапів навчального процесу доцільним є використання певних методів. За джерелами сприйняття і передачі інформації вони поділяються на вербальні (лекції, коментарі, пояснення), наочні (показ, демонстрація, ілюстрація), практичні (виконання вправ, екзерсису), робота з літературою та відеоматеріалами.

## **Специфіка викладання дисципліни «Класичний танець» та причини травматизму**

Мистецтво класичного танцю має свою специфіку навчання, що супроводжується щоденними заняттями, регулярною роботою над розвитком фізичних даних та танцювальної техніки й потребує від здобувачів освіти повноцінної фізичної та емоційної віддачі.

Завдяки систематичним заняттям класичним танцем зростає об'єм та сила м'язів, покращуються їх скорочувальна властивість, еластичність, розтяжність і т.і.. Заняття впливають не тільки на розвиток опорно-рухового апарату, але й завдяки включенню в роботу багатьох груп м'язів тренують центральну нервову систему, сприяють появі нових умовних рефлексів (рухових навичок). Рухи класичного танцю узгоджуються з анатомо-фізіологічною закономірністю будови тіла людини, тому дуже важливо в процесі навчання, особливо на початковому етапі, створювати правильні рухові навички виконання, що надалі сприятиме покращенню техніки, віртуозності та допомагатиме зберегти високу працездатність та запобіганню травматизму.

Причини виникнення травм та захворювань опорно-рухового апарату танцівників можна поділити на: педагогічні, медико-санітарні, організаційно-технічні та психологічні. До педагогічних можна віднести – розігрів, якому потрібно навчити та привчити здобувачів освіти. Спеціальний комплекс рухів забезпечує поступове введення в робочий стан весь опорно-руховий апарат, готує до подальшого навчального, репетиційного процесів чи виступу. Якісний розігрів збільшує працездатність, запобігає травматизму та попереджає втомленість. Для всіх цей комплекс індивідуальний.

В ході навчального процесу, який будується за правилами від простого до складного, фізичне навантаження має зростати також поступово, обов'язково при умові систематичності занять. Працездатність в такому випадку також підвищується.

Під час великих перерв в навчальному процесі втрачається не тільки фізична форма, але й умовні рефлексії, що проявляється в нестійкості, невпевненості та призводить до недоліків виконання та можливості травм.

Будь-яке фізичне навантаження супроводжується втомленням. При порушеннях режиму занять, надмірних навантаженнях та недостатніх інтервалів між ними втома накопичується, сумується, виникає перетренованість та виникають травмування.

### **Рекомендації щодо першої долікарняної допомоги та засоби реабілітації**

Надання першої медичної допомоги: 1) знеболити, прикласти холод; 2) зробити фіксувальну пов'язку; 3) доставити в травм пункт; 4) лікування, реабілітація.

Засоби реабілітації: виконання рухів класичного танцю лежачи (партерна гімнастика Б. Князева); ізометричне (статичне) напруження м'язів здорової та хворої кінцівки, що покращує кровообіг та сприяє оздоровленню; аутотренування (виконання рухів подумки), якщо немає можливості рухати кінцівкою; масажі та фізіотерапія (по призначенню лікаря).



## **Місце предмета в комплексі фахових дисциплін**

Система класичного танцю, що формувалась протягом багатьох століть і відібрала у свій арсенал виразних засобів найдоцільніше, найкорисніше з великої кількості рухів, здатна підготувати виконавця до засвоєння будь-якого напрямку сценічної танцювальної культури. Саме тому предмет «Класичний танець та методика його викладання» – один з найголовніших в процесі підготовки хореографів. Окрім того, рівень опанування класичним танцем слід розглядати як одну з необхідних умов для забезпечення якості навчання, що не лише розвиває тіло танцюриста, але й формує культуру спілкування, художній смак, тобто збагачує вихованців як фізично, так і духовно.

## **ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

1. Надати визначення та загальну характеристику класичному танцю.
2. Сформулювати мету та завдання курсу.
3. Що вивчає дисципліна «Класичний танець та методика його викладання»?
4. Перерахувати принципи та методи викладання дисципліни.
5. Які якості танцівника виховує класичний танець?
6. Причини виникнення травм та засоби їх попередження.

## **ЛІТЕРАТУРА**

Основна (1-9), додаткова (4-7, 15-18, 21,26,44,56).

## **Лекція № 2**

### **ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ТА ТЕХНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ РУХІВ. ПАРТЕРНА ГІМНАСТИКА ЯК ПІДГОТОВКА ДО ОПАНУВАННЯ ОСНОВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ТА РОЗВИТОК ФІЗИЧНИХ ДАНИХ**

## **ПЛАН**

1. Виразальні засоби класичного танцю
2. Виворотність
3. Постава в класичному танці
4. Апломб
5. PLIE
6. Стрибок
7. Танцювальний крок
8. М'якість та гнучкість ніг, тіла
9. Музичність
10. Партерна гімнастика: зміст та мета застосування.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ**

### **Виразальні засоби класичного танцю**

Класичний танець – сучасна танцювальна система, яка склалася у європейському театрі. Вона формувалася протягом століть у різних народів, поглинаючи досягнення різних танцювальних культур. Її елементи склалися в

античності, збагатилися й помножилися в танцях акторів Середньовіччя. Оформилася система в XVI ст. в Італії, про що свідчать трактати про танець викладачів того часу Ф. Карозо та Ч. Негрі. Подальшого розвитку система набула у Франції в XVII ст., на що вказують праці академіків Королівської академії танцю П. Бошана, Р. Фейє, що була створена в 1661 р. за указом Людовика XIV. Тут же вона знайшла французьку термінологію. Назва «класичний» вказує на те, що ця система сходиться до танцю античного, та що вона має класичну досконалість. Тривалий процес формування класичного танцю як системи умовних виражальних засобів, в якій зібрані, упорядковані та піднесені у високе художнє правило пошуки численних балетмейстерів, викладачів в галузі цього танцю наприкінці XIX ст. був завершений.

Виразальними засобами класичного танцю є сам танець, а також пантоміма. Система класичного танцю складалась шляхом відбору визначених положень і рухів. З багатьох рухів людини – трудових, побутових та ін. – були відібрані рухи з танцювальними властивостями, які володіли визначеністю, завершеністю, що пластично розкривали духовний світ людини, тобто положення і рухи, що представляють естетичну цінність, завдяки своїй виразності. Цей процес можна зрівняти з тим, який виникав при створенні музичної системи, коли з багатьох, що існують в природі, звуків були відібрані звуки особливих властивостей – музичні. Метою був танець, спроможний, як і музика, втілювати найрізноманітніші стани, думки, почуття людини та її взаємовідносини з навколишнім світом.

Художня особливість класичного танцю полягає в узагальнено-виразному ліричному початку. Він показує емоційний стан людини на основі виразності рухів людського тіла, без конкретизації побутових дій.

Класичний танець знаходиться у безупинному розвитку, збагачується, черпає нові пластичні форми з інших танцювальних систем. Протягом багатьох століть були вироблені певні особливі вимоги до виконання рухів класичного танцю. Вони є, одночасно, естетичними та технічними принципами класичного танцю, які відрізняють його від народно-сценічного, сучасного та бального танців.

### **Виворотність**

Важливим технічним принципом класичного танцю являється виворотність. В її основі є природне прагнення людини до розправлення, витягнутості, прямої. Виворотність дозволяє використати боковий рух більшої амплітуди. Найбільшої витягнутості, прямої людина здатна досягти в стрибку, польоті; вища точка витягнутості на підлозі – танець на пальцях (на пуантах).

**Виворотність**, здатність танцівника до вільного розгортання ніг назовні від стегна до кінчиків пальців (стопа паралельні лінії плечей). Вона може бути природною, що залежить насамперед від будови кульшових суглобів, чи набутою шляхом тривалих вправ. Виворотність – необхідна умова виконання всіх без виключення рухів класичного танцю.

Виворотність не є прерогативою тільки європейського театрального танцю. Як тільки ми маємо справу з розробленою танцювальною культурою – виворотність є обов'язковою. Давні азійські танцювальні системи всі побудовані на виворотності ніг.

Мета виворотності – звільнити рух ноги в кульшовому суглобі. Фізіологію виворотної робочої ноги дуже просто з'ясувати, якщо звернутись до біомеханіки. В нормальному положенні ноги досить обмежені його будовою. При відведенні ноги вбік шийка стегна стикається з краєм вертлюжної западини й подальший рух її неможливий. При повороті ноги en dehors (назовні) великий вертел відходить назад, і з краєм вертлюжної западини стикається плоска поверхня стегнової шийки, завдяки чому ногу можна відвести вбік значно вище 90°. Таким чином, виворотність збагачує виразність тіла новою площиною для вільного руху ноги – фронтальною площиною.

Виворотність є основою положень та поз класичного танцю, починаючи з п'яти виворотних позицій, інші рухи обов'язково розвиваються за цим принципом.

Недостатня виворотність тягне за собою безліч помилок у виконанні класичних PAS (рухів), обмежує техніку танцю, позбавляє краси та чистоти ліній рухів. Тому необхідно приділяти багато уваги розвитку виворотності в уроці класичного танцю. Виконання всіх основних вправ екзерсису з урахуванням цієї вимоги, як вимагає, так одночасно, й розвиває виворотність. Але на практиці цього буває недостатньо, тому існують додаткові вправи, які дозволяють розвинути виворотність ефективніше. Таких вправ безліч, але вони принесуть користь тільки за наступних умов: робити їх треба на добре розігріті м'язи, регулярно й обережно, тому що форсування може призвести до травмування.

### **Постава в класичному танці**

Для виконання всіх рухів класичного танцю необхідна правильна **постава корпусу**, що допомагає стійкості – апломбу. Стрижнем апломбу являється хребет. Ще точніше, найважливіше поперек, приблизно в області 5-го хребця, навколо якого поступово розробляються невеликі, але сильні м'язи. Саме ця частина спини, при вільно опущених донизу плечах та лопатках, повинна відчуватися підтягнутою догори. Поставлена спина допомагає при віддачі від підлоги в стрибках та м'якому приземленні після стрибків, при всіх рухах, що виконуються на пальцях, обертаннях на підлозі та у повітрі.

Правильна постава корпусу забезпечує стійкість, полегшує розвиток виворотності ніг, гнучкості та виразності корпусу, необхідних в класичному танці – зазначають досвідчені викладачі, пояснюючи важливість формування осанки.

«Танцівник, що навчається за системою класичного танцю, досягає кращих результатів, коли його хребет підтягнуто до межі. Це означає, що природні вигини хребта здаються розправленими. Це впливає на всю поставу корпусу. Голова його тримається прямо, маківка розташована на центральній лінії рівноваги, яка прямує безпосередньо крізь хребет до точки, що розташована між стопами. Лопатки ледь линуть униз і лежать плоско. Груди вільно відкриті, спина подовжена. Талія втягнута, таз подано вперед настільки, наскільки це можливо, а живіт знаходиться в тонічному стані (тривалому й стійкому напруженні). Це означає, що м'язи його не дуже напружені, але знаходяться в готовності взяти участь у будь-якому русі, пов'язаному з роботою інших м'язів нижньої частини корпусу. Ця підтягнута постава корпусу не повинна в ніякому разі сковувати рухи артиста балету. Хребет не повинен бути зайво напруженим чи витягнутим. Він повинен бути в стані

рухливості, для того, щоб пристосуватися до кожного руху та пози артиста балету» – пише Джоан Лоусон у книзі «Класичний танець, його стиль та техніка».

Оскільки правильна постановка корпусу є фундаментом засвоєння рухів класичного танцю, з постановки корпусу починається процес вивчення класичного танцю. З перших занять необхідно домагатися від здобувачів світи правильності постановки корпусу, стоячи обличчям до станка, на середині зали та навіть лежачи на спині на підлозі, якщо не вдається розпрямити природний вигин у попереку. Постановка корпусу засвоюється спочатку в статичному (нерухомому) положенні, потім в позиціях ніг, а також згодом закріплюється під час вивчення основних рухів класичного танцю. Прищеплюється балетна постава також під час постановки рук, вивченні позицій рук та різноманітних PORT DE BRAS.

Постановка корпусу повинна проходити червоною лінією в навчальному процесі, особливо на початковому етапі, та продовжуватись доти, поки у здобувачів світи не відпрацюється рефлекс рухатися, виконуючи будь-які рухи з правильно поставленим корпусом.

### Апломб

Здатність танцівника рухатися на сцені впевнено та точно, не втрачаючи рівноваги, заведено називати **Апломб (aplomb)**. В точному перекладі це слово означає прямовисне положення, схил, у танці – стійкість, яка дозволяє танцівнику діяти технічно досконало.

Стійкість відпрацьовується на всіх танцювальних дисциплінах, на уроках класичного танцю вона піддається особливо ретельному тренуванню, яке починається з постановки корпусу. Вміння учня утримувати корпус підтягнуто сприяє стійкості. Всіма рухами корпусу керує хребет. Цей стрижень дозволяє утримувати рівновагу тіла в будь-яких рухах класичного танцю. При цьому центр ваги повинен знаходитися між ступнями на двох ногах або знаходитися на опорній нозі, що є законом стійкої рівноваги.

Під час вивчення позицій ніг, учням прищеплюють уміння твердо та правильно стояти на виворотних ногах. Виворотність ніг збільшує площу опори, підвищуючи стійкість.

Ступні ніг завжди повинні щільно та рівномірно примикати до поверхні підлоги. Треба уникати навалу на великі пальці, тому що це зменшує площу опори та знижує стійкість. Під час виконання DEMI PLIE коліна повинні знаходитися на одній лінії зі ступнями. Якщо коліна будуть спрямовані вперед, ступні заваляться на великі пальці - упор вийде нестійким. Надалі це призведе до слабкого відштовхування від підлоги під час стрибка та невпевненому (нестійкому) приземленню після нього.

У збереженні стійкості бере участь гомілковостопний суглоб ноги та литка. Вони здатні коригувати порушення рівноваги, якщо знаходяться в натягнутому стані. Особливо важливий литковий м'яз для коригування рівноваги на пів пальцях. Литкові м'язи мають спрямовуватися вперед, забезпечуючи виворотність п'яток, та правильне положення натягнутого склепіння стопи, що спирається на перший, другий та третій пальці.

Істотно важлива робота колін та стегон під час виконання рухів на витягнутих ногах. Вони мають бути розгорнуті назовні та натягнуті. Зберігання виворотності

обов'язково, як для робочої ноги, відведеної носком у підлогу, на 25°, 30°, 45° чи 90° в усі напрямки, так і для опорної. Робота сідничних м'язів забезпечує фіксацію виворотних ніг та зберігає підтягнуте положення на опорній нозі. Це все також сприяє стійкості.

Перехід з однієї ноги на іншу можна робити на місці, з просуванням, повільно та швидко, просто та складно, але завжди з перенесенням центра ваги тіла на нову точку опори, тобто стійко. Правильні положення та рухи рук допомагають активно утримувати рівновагу тіла. Якщо танцівник не вміє пропорційно й точно, в одному темпі з рухами тіла керувати своїми руками, це означає, що він не здатен діяти з апломбом.

Положення та рухи голови різноманітні, вони завершують пластичний малюнок PORT DE BRAS і поз. Не менш важливі для вироблення апломбу правильні рухи голови. Неправильне положення голови, наприклад відхилення назад, найменша ритмічна чи пластична неточність руху голови може послабити стійкість рівноваги, особливо при виконанні обертань чи стрибків.

Не треба забувати, що стійкість покращується в процесі важкої праці, пов'язаної з граничними можливостями учня. Класичний танець містить великий запас рухів, який необхідно включати в заняття для прищеплення стійкості.

## PLIE

Перша вправа екзерсису біля палки – **PLIE** (від франц. – згинати). В хореографії означає присідання на двох та одній нозі. **GRAND PLIE** – згинання коліна до межі, з відриванням п'ят під підлоги (окрім II поз.); **DEMI PLIE** – напівприсідання, виконується не відриваючи п'ят від підлоги.

PLIE являється одним з найбільш необхідних та розповсюджених інгредієнтів класичної хореографії. Якщо в танцівникові немає можливості виконувати повноцінне PLIE, його танець виглядає сухим, різким, не пластичним. Тому на уроці класичного танцю виконанню PLIE приділяється багато уваги.

Завданням PLIE є розвиток рухливості кульшових, колінних і, особливо, гомілковостопних суглобів. Воно розвиває еластичність, силу ніг, виворотність. «Тільки еластичність надає м'язам витривалість та силу – пише доктор Селія Спардвер у своїй роботі «Статура та балет» – і робить їх менш схильними до травм». Неправильне виконання PLIE, припускання таких помилок, як навал на великі пальці стоп, коліна, що не розгорнуті по лінії пальців ніг може також призвести до травми колінних суглобів.

Стрибок багато в чому залежить від виворотного, сильного та еластичного PLIE, яке дозволяє учню легко та вільно виштовхувати вагу власного тіла, а також приймати її при завершенні зльоту. Коротке, слабке, неопрацьоване сухожилля (Ахілл), слабкі литкові й стегнові м'язи – істотний недолік в розвитку стрибка. Долається він достатньою роботою ніг на DEMI PLIE та RELEVE в екзерсисі біля станка, на середині зали та ADAGIO.

## Стрибок

Найскладнішими й технічно важливими рухами в мистецтві класичного танцю є **стрибки**. Стрибки – це засіб найрізноманітнішої й найстрімкішої польотності руху. Однак стрибок заради стрибка – акробатика.

Як відомо, виконання стрибків, найважчої частини уроку, залежить від попереднього засвоєння елементів екзерсису біля палки, на середині зали та ADAGIO. Всі вони готують до виконання стрибків, формують необхідні навички та вміння. Дуже важливо, щоб всі елементи були ґрунтовно та якісно засвоєні здобувачами світи.

Стрибки мають свої технічні особливості виконання. Один з них – елевація - це етапи відштовхування від підлоги та приземлення, яка дозволяє танцівнику стрибати еластично, м'яко, високо, легко і точно. Гарна елевація танцівника залежить від одного з найважливіших складових стрибка – DEMI-PLIE, за допомогою якого здійснюється поштовх, зліт і його завершення. Без рухового механізму пружини, що забезпечує пружне, глибоке PLIE, політ був би просто неможливий. Після закінчення стрибка потрібне нове, завершальне PLIE, інакше фінал стрибка не пом'якшений, не зволожений, але сухий і жорсткий. Це являється не тільки не естетичним на вигляд, але, навіть, — травматичним. Тому у навчальній роботі розвитку і зміцненню DEMI PLIE слід приділяти особливу увагу.

Також, в деяких великих стрибках танцівнику необхідно фіксувати кульмінацію зльоту – цей момент у класичному танці називається «балон». Полягає він у тому, що поштовх ногами й посилення всього тіла здійснюється дещо коротше й сильніше, через що стрибок набуває легкості, і танцівник немов зависає в повітрі, чітко фіксуючи необхідне положення або позу.

Щоб досягти гарного стрибка, необхідно також правильно утримувати корпус. Під час виконання стрибка неприпустимі «розпущені» спина та попереk. Необхідно вміти точно із достатньою силою посилати тіло під час стрибка як по вертикалі, так і по траєкторії, якщо стрибок виконується з просуванням.

Успішність стрибка надають руки. Вони не можуть залишатися пасивно байдужими або судомно смикатися. Якщо під час стрибка руки рухаються на злеті, вони повинні це робити енергійно, посилюючи поштовхове посилення всього тіла. Такий спосіб називається «підхоплення».

Рухи головою також сприяють успішному виконанню стрибка. Мляві й неточні рухи голови не в змозі надати йому надійну стійкість та впевнений характер.

Таким чином, робота ніг, корпусу, рук і голови в цілому складає чинник значної сили, яка здатна забезпечити гарний стрибок. Сила ця може виявитись корисною лише в тому випадку, якщо всі три фази стрибка – поштовх, зліт і його завершення – виконавець здійснює узгоджено і розраховано в єдиному темпі, за всіма правилами виконавської техніки класичного танцю.

Стрибки класичного танцю за технікою виконання підрозділяються на 5 груп:

- з двох ніг на дві ноги;
- з двох ніг на одну ногу;
- з однієї ноги на дві ноги;
- з однієї ноги на іншу;
- з однієї ноги на ту ж саме (на одній нозі).

### **Танцювальний крок**

Класичний танець, відбираючи все краще, звів в один з основних технічних принципів свого виконання **танцювальний крок**. Танцювальний крок – це анатомічна особливість побудови кульшового суглоба людини, що дозволяє

танцівникові підіймати чи кидати ноги під час виконання танцювальних рухів на велику висоту, тобто виконувати рухи з великою амплітудою.

Танцювальний крок має естетичну функцію, це одна з можливостей показати красу ліній людського тіла. Відпрацьовуючи крок, необхідно завжди враховувати, що величина його не повинна йти внаслідок зменшення виворотності стегна. Великий, але не виворотний крок не удосконалює техніку рухів ніг і не збагачує її пластику.

Крок і виворотність у класичному танці – єдине ціле. Розвивати крок треба не з «задирання» ніг, а спираючись на ті природні можливості, які має учень, тобто підіймати виворотну ногу на доступну висоту, яка з часом буде збільшуватися залежно від розвитку танцювального кроку та сили м'язів. Якщо станеться все навпаки, то затверджується розхлябаність і «кострубатість» рухів ніг. Виворотність як би тримає ногу, веде її правильним шляхом до потрібної просторової точки, дисциплінує рух і пластично завершує. Тому розвиток кроку треба починати з закріплення виворотності, а не з висоти піднятої ноги.

Також не треба жертвувати правильною постановою корпусу, втратою «квадрата» заради висоти піднятої ноги, це призводить до втрати краси та гармонії поз класичного танцю.

Школа класичного танцю володіє всім необхідним для розвитку еластичного, м'якого, вільного кроку. Це цілий ряд рухів, що входять до групи батманів (BATTEMENT RELEVE LENT, BATTEMENT DEVELOPPE, GRAND BATTEMENT JETE та інші).

Додатково можна рекомендувати різні вправи, але ми розглянемо їх пізніше.

### **М'якість та гнучкість ніг, тіла**

Відомо, що опорою тіла є скелет та його суглобо-зв'язковий апарат, за допомогою якого людина рухається у просторі. Якщо цей апарат виявиться недостатньо гнучким, тіло танцівника в його русі буде обмеженим, скутим, маловиразним. Розрізняється гнучкість спини, що необхідна для пружно-еластичного перегину корпусу, не скуте в русі плече, лікоть, зап'ястя, пальці, досить відкрите стегно, що не позбавляє руху ніг вільного, виворотного й високого кроку. Погана гнучкість коліна, стопи ускладнює рух ніг, наприклад, при виконанні PLIE, та особливо стрибків.

Таким чином, обмежена гнучкість тіла танцівника принесе в танець елементи жорсткості й незграбності, які не гармонують з поняттям «класичний». Гнучкість у класичному танці – це засіб музично-акторської виразності. Вона дає необхідні нюанси та забарвлення руху. Отже, необхідно розвивати не тільки фізичну, але й музично-пластичну гнучкість тіла майбутнього танцівника.

Урок класичного танцю містить різні види рухів, які розвивають еластичність, гнучкість всього рушійного апарату. При грамотній побудові, урок поступово «включає» нові групи м'язів, розігріваючи їх і надаючи їм необхідне навантаження для розвитку еластичності, пружності, сили, витривалості.

Розвиток гнучкості всього тіла відбувається в процесі занять класичним танцем, за умови, якщо учень працює з величезною м'язовою витратою на будь-який рух, а не розхлябано. В деяких випадках, цього буває недостатньо, тоді слід

додатково працювати над розвитком гнучкості, яка необхідна для правильного виконання рухів за правилами класичного танцю.

### **Музичність**

Балет – це мистецтво музичного театру. Справжньому танцівнику необхідно вміти слухати музику, перейматися її змістом та натхненно й віртуозно «танцювати» зміст музики. Музичність майбутнього танцівника виховується поступово в процесі вивчення класичного танцю.

Музичність як один з головних естетичних принципів класичного танцю детально буде розглянуто нами в наступній лекції.

### **Партерна гімнастика: зміст та мета застосування**

Партерна гімнастика є розділом дисципліни «Класичний танець та методика його викладання». Основу її складають рухи класичного танцю які виконуються в положенні лежачи на підлозі на спині, животі та боці, залежно від напрямку рухів. Таке виконання досить швидко формує правильне положення корпусу, закладає поняття «квадрату», полегшує самоконтроль за різними частинами тіла, дає можливість зосередитись на роботі окремих суглобів чи м'язів.

Заняття партерною гімнастикою сприяють укріпленню суглобів та підвищенню їх рухливості, гнучкості, вихованню натягнутості ніг, силі м'язів, а також знайомству з принципами виконання основних рухів класичного екзерсису та його термінологією. До того ж на заняттях партерної гімнастики здобувачі освіти мають можливість значно підсилити амплітуду своїх рухів на всі напрямки, що викликає реальні зміни рухових органів, покращує їх функціонування, призводить до відповідності з анатомічною нормою рухливості суглобів, розвитку виворотності, танцювального кроку.

Ідея створення партерної гімнастики належить видатному танцівникові та викладачу Борису Князеву. На жаль, про його особистість майже відсутня інформація в балетній літературі. Народився Борис Князев в 1900 р., у 1920 р., опинившись за кордоном, деякий час танцював, потім викладав в паризькій Гранд-Опера, згодом відкрив власну школу. Викладав також в Афінах та Римі, очолював Міжнародну Академію танцю в Женеві. Його чисельні учні, серед яких, відомі балетмейстери та танцівники Ролан Петі, Іветт Шовіре та навіть Бріджит Бардо, пишуть про нього, як про унікального викладача, що завжди досягав того, чого хотів від своїх вихованців. Ролан Петі казав, що Князев був генієм, він вигадав «лежачий клас», де всі рухи екзерсису виконувались на підлозі. А також, що він створював дійсно авангардні рухи й тим самим “відчинив двері” сучасним хореографам.

В наш час не існує підручника з партерної гімнастики Князева, знання передаються від викладача до учня безпосередньо. За майже сто років, дієвість цієї системи була перевірена на багатьох поколіннях учнів, що отримали підготовку на її основі. Сьогодні система багато чим доповнена, розвинута та популярна, можливо більш ніж на час її створення. А ми – викладачі та учні вдячні їй творцю за неї. Навчально-методичні матеріали з партерної гімнастики та комплексу вправ для розвитку сили м'язів, що містять опис рухів та музичні розкладки їх виконання, можна знайти в списку додаткової літератури.



Окрім елементів класичного танцю, в урок партерної гімнастики доцільно включати численні та специфічні рухи, які сприяють розширенню діапазону рухових особливостей, підвищенню рівня розвитку фізичних якостей, а саме:

- танцювального кроку;
- виворотності в кульшових, колінних і гомілковостопних суглобах;
- гнучкості й розтягу м'язів ніг, хребта;
- зміцнення м'язів черевного преса та спини.

Виконання специфічних рухів партерної гімнастики здійснюється під контролем викладача після уроку класичного танцю чи екзерсису за системою Князева, з добре «розігрітими» та підготовленими м'язами, що значно сприяє оптимізації процесу й запобіганню травматизму. Наводимо деякі з них.

Наприклад, вправи для розвитку виворотності в кульшових суглобах - «**Жабка**» чи «**Метелик**». Лежачи на підлозі на спині, зігнути ноги в колінах та розкрити їх якнайширше, тобто ближче до підлоги. Розслабити м'язи стегон та знаходитися в такому положенні тривалий час (15-20 хвилин). «Жабку («Метелик») можна виконувати лежачи на животі. Ці вправи допомагають дуже ефективно розвивати виворотність кульшових суглобів, особливо у дітей.

Слід пам'ятати про необхідність розвивати всі 3 виворотності – в кульшових, колінних і гомілковостопних суглобах. Вправа для розвитку виворотності в колінному суглобі виконується в положенні лежачи на спині: одну ногу («опорну») зігнути в коліні та поставити на цілу стопу, іншу «робочу», зігнути та розгорнути в коліні назовні, покласти п'яткою на коліно «опорної». Далі, піднімаючи таз від підлоги якнайвище, знаходитись на «опорній» стопі та спині в області лопаток; коліно «робочої» ноги, одночасно з підйомом таза розкривати якнайбільше та тягнути до підлоги. Зберігати це положення деякий час. Робити декілька підходів, а потім повторювати з іншої ноги.

Дуже ефективна для розвитку виворотності кульшового, колінного та гомілковостопного суглобів наступна вправа. Вихідне положення: «жабка» сидячи, правою рукою беремо праву зігнуту в коліні ногу таким чином: лікоть знаходиться під ікром, зап'ястя під п'яткою, пальці зверху охоплюють пальці стопи. Утримуючи ногу, намагатися коліно опустити нижче до підлоги, гомілку вище, п'ятку розгортати назовні. Додатково ця вправа формує еластичну, правильно натягнуту гарну стопу.

Для розвитку танцювального кроку використовується гімнастична вправа «**Шпагат**», як поздовжній, так і поперечний. Досить ефективно виконувати **BATTEMENT RELEVÉ LENT**, тримаючись за станок або лежачи на підлозі з «розтяжкою» - самостійно чи за допомогою іншого учня, викладача. Є вправи, що виконуються в положенні – «робоча нога на станку»: **DEMI-PLIÉ** на опорній нозі, **RELEVÉ** на пів пальці, перегини корпусу до робочої ноги та від неї, а також «розтяжки» (зміщення з опорної ноги за робочою, ковзаючи нею по станку). Вправи можна повторювати з робочою ногою, розкритою в бік II позиції, вперед і назад. Необхідно враховувати, що виконувати «розтяжки» можна тільки зберігаючи виворітне положення обох ніг.

Арсенал цих вправ дуже великий, стислий формат лекції не дає можливості розглянути їх в повному обсязі.

*Отже, «класичним» можна назвати танець, який підкоряється суворим вимогам, що розглядалися нами в лекції. І хоча різноманітні стилі в балеті можуть змінюватися, основи класичного танцю залишаються незмінними, тому що визначають його головні естетичні та технічні особливості. Майбутній педагог повинен мати поглиблене знання основних вимог до виконання рухів класичного танцю та зобов'язаний керуватися ними у своїй щоденній роботі в балетному класі.*

#### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Визначення класичного танцю як виду хореографічного мистецтва.
2. Виразальні засоби класичного танцю.
3. Анатомічне пояснення виворотності, її ціль та використання в класичному танці.
4. Постановка корпусу в класичному танці.
5. Що таке арпонт, від чого він залежить?
6. Яким чином пов'язано РЛІЕ та стрибки?
7. Що таке танцювальний крок, його залежність від виворотності?
8. Для чого тіло танцівника повинно бути гнучким?
9. Мета застосування партерної гімнастики.

#### ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (1,5,15,17-19,21,23,26,44,56).

#### Лекція № 3

### РОЗВИТОК МУЗИЧНОСТІ НА УРОЦІ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. ОСНОВНІ МУЗИЧНІ ТЕРМІНИ ТА ПОНЯТТЯ.

#### ПЛАН

1. Значення музики в хореографічному мистецтві.
2. Музичні терміни та поняття.
3. Розвиток музичності на уроках класичного танцю.

#### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

##### **Значення музики в хореографічному мистецтві**

Хореографічне мистецтво являє собою органічний синтез, гармонійне поєднання музики й танцю. Музика допомагає розкрити зміст хореографії, насичує її емоційністю, виконує функцію темпоритму і є фактором, що організує рухи.

Ще в XVIII ст. видатний реформатор та теоретик мистецтва танцю Жан Жорж Новерр у своєму творі «Листи про танець» писав про взаємодію музики й танцю: «Добре створена музика повинна бути мальовничою, повинна говорити. Танець, наслідуючи ці звуки, буде відлунням, яке повторює все, що висловлює музика. Але якщо музика нічого не говорить танцівнику, то він не зможе їй вторити, і, в такому випадку, кожне почуття, кожна виразність стануть вилученими з виконання». Але розкрити глибину музики та знайти засіб її танцювального втілення дуже важко, для цього треба володіти музичною та хореографічною культурою.

Наприкінці XIX - на початку XX ст. вважалось, що музика мусить вести хореографа за собою. Він має реагувати на всі музичні відтінки, щоб втілити мелодичне та ритмічне різноманіття музичного твору. Кульмінаційні моменти хореографії мають збігатися з сильними частками такту, музичний повтор — з повтором танцювальним. Якщо повтор є не повністю ідентичний, то й у танці також мають бути зміни. Цей метод називається унісон. Інший метод, коли відбувається роз'єднання мелодії та ритму відомо як контрапункт. Балетмейстер мав бути дуже музикальною людиною, щоб використовувати для своїх постановок складну «не танцювальну» музику, раніше не призначену для танцю.

У середині XX ст. ці ідеї були подовжені іншими балетмейстерами та сформульовані головні принципи відповідності музики й танцю. На їх думку, відповідність має бути не тільки ритмічною, але й емоційною. Тобто при мажорі та мінорі характер танцювальних рухів має розрізнятися, і що в танці треба акцентувати зміну тональності. Також стверджувалось, що розвиток музикальної теми вимагає адекватного розвитку хореографічної теми. Не всі пошуки балетмейстерів в цій сфері мали успіх. Але їх мрія злиття симфонічної музики та танцю була підхоплена та втілена у творчості відомих балетмейстерів Д. Баланчина, Л. Мясина, С. Лифаря.

Значення музики в танці залежить не тільки від балетмейстера-постановника, а й від виконавця, який втілює зміст музики в рухах. Зі збільшенням значення музики в хореографічних творах, ускладнюються завдання, що стоять перед танцівником-виконавцем. Саме тому, музикальна освіта має бути важливою складовою професійної підготовки хореографа. Він повинен мати необхідний комплекс знань у сфері музики, отримати якісне музичне виховання та розвинутий художній смак. Музичність має виховуватись на всіх хореографічних дисциплінах і особливо на уроках класичного танцю.

### Музичні терміни та поняття

Одним з найважливіших завдань класичного танцю є виховання розуміння нерозривного зв'язку музики й танцю, без їхньої тісної взаємодії не можна досягнути справжньої свідомості й виразності виконання. Ось чому на уроках класичного танцю, окрім засвоєння техніки виконання рухів, велика увага приділяється вихованню справжньої музичності, яка своєю чергою передбачає знання елементарної теорії музики, володіння основними поняттями та термінами.

Кожний музичний твір має свій ритм. В музиці можна спостерігати певну розміреність тривалості звуків, їх групування, чергування, акцентування.

**Ритмом** в музиці може бути названа послідовність сильних і слабких пульсацій, які впливають на темп музики. Ритм надає музиці відчуття стабільності, регулярності та внутрішню організацію, темп і живить мелодію. За визначенням музикознавців те, що у безперервній течії звукового матеріалу дає можливість виділяти ніби точки опори й різноманітні співвідношення складових частин й сили звуку – це і є ритм.

Допомагає визначити ритм музики сильна частка. **Сильна частка** такту – частка, на яку падає головний тактовий акцент, вона найчастіше є першою часткою такту. Слабка частка такту – частка, на яку не падає який-небудь акцент.

Різноманітні сполучення тривалості звуків у сукупності утворюють **ритмічний малюнок**.

Засобом виміру ритму є метробудова музичного такту. **Метр** (міра) – в музиці означає систему постійно відтворюваної послідовності сильних та слабких наголосів (пульсацій). Поділяючи музику на невеликі рівні частини (такти), метр є важливим засобом організованого поділу музичного мовлення та має величезне виразно-сміслові значення. Музичний метр виконує функцію канви, що організовує, підкреслює важливі моменти руху та дозволяє певним чином впорядкувати танець.

**Такт** – невелика частина музичного твору, що містить один ударний момент (акцент чи пульсацію) та один чи декілька не ударних моментів і є мірою виміру часу в музиці (за допомогою відліку часток). Примітивно кажучи, такт це базовий музичний відрізок між двома сильними частками.

Кількість часток, що входять до такту, визначає **музичний розмір (метр)** твору. Музичні розміри (метри) можуть бути різноманітні: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 і т.п. В музичному розмірі 2/4 перша частка сильна, друга — слабка. В розмірі 3/4 — перша сильна, друга та третя слабкі. 4/4 — це складний розмір, у ньому міститься чотири частки. Перша частка — сильна, третя — відносно сильна, а друга та четверта — слабкі. В такому такті сильніше відчувається масштабна пульсація.

Один і той же танцювальний рух при необхідності можна уявити в будь-якому музичному метрі. Яким же чином вибрати оптимальний музичний розмір? Тут можна керуватися характеристиками, які створює різноманітна музична пульсація.

Відомо, що двочасткові метри (2/4) мають властивості, що характеризуються чіткістю, пружністю, мірністю, деякою елементарністю в порівнянні зі складними метрами. Використовуються для супроводу *battement tendu, battement tendu jete, battement frappe, petit battement, grand battement jete*.

Трьох часткові метри (3/4), в цілому сприймаються як більш пластичні, м'які й заокруглені й більш схильні до деяких агогічних відхилень. (Агогіка – відхилення від темпу і ритму з метою досягнення відповідних художніх цілей). Загалом збігаються за характером з *demi plie, grand plié, rond de jambe par terre, battement fondu, battement releve lent* чи з різними формами *port de bras*.

Для музичного розміру 4/4 характерні рухи, які виконуються протягом довгого часу, наприклад, *battement developpe, його різновиди та інші елементи adagio*.

Музичний розмір 6/8, 12/8 поряд з якостями, що властиві трьох частковим метрам, мають поступовість, а також властивість ділитися навпіл (мотиви, що складаються, в більшості, з восьмих часток (1/8) скоріше за все мають подібний розмір).

Таким чином, для музичного супроводу акцентованих, швидких рухів застосовуються двочасткові метри, для плавних – трьох часткові. Однак вальсова трьох частковість також може широко використовуватися для супроводження активних рухів великої сили й розмаху – великих батманів, турів й стрибків.

**Музичні фрази** — це частини на які поділяється мелодія. Ритмічні зупинки або паузи в мелодії (вони називаються цезурами) вказують на закінчення музичних фраз. За одиницю виміру часу у навчальних формах танцю береться умовне поняття **музична фраза**, яка відповідає 16 хореографічним «чвертям». Кінець 16-ї вважається завершенням такої фрази. Музично їй може відповідати 8-, 16- чи 32 тактова побудова.

Поняття музична фраза не є смисловим, а скоріше кількісним. В музиці користуються поняттям **період** — музична форма, яка складається з кількох речень. Речення складається з декількох музичних фраз, а фраза — з декількох мотивів.

**Темп** – це ступінь швидкості й характеру виконання хореографічних вправ, є аналогом руху музичного твору. Він може бути: дуже повільним – ларго (largo); повільним – адажіо (adagio); спокійним, плавним – анданте (andante); швидким – алегро (allegro); дуже швидким – престо (presto).

**Динаміка** виконання хореографічної вправи може бути аналогічною силі (гучності) звучання музичного твору. Вона може бути загалом: сильною (forte), слабою (piano), а також з підсиленням, що наростає (crescendo) чи зі спадом, послабленням (diminuendo).

**Артикуляція** є одним з основних факторів, що забезпечують злагодженість, синхронність дій танцюриста й музиканта. Під артикуляцією розуміється спосіб злитого чи роздільного виконання. Злитість – legato (легато) і роздільність – non legato (нон легато) у музиці мають величезне число градацій від абсолютного «легато» до найлегших й гострих, різко акцентованих «стакато». Кожному танцювальному елементу можна уподібнити аналогічний за характером засіб музичного твору.

**Мажор і мінор** — найбільш поширені в музиці лади. Бадьорим життєрадісним мелодіям, світлим мелодіям відповідає мажорний лад. Сумним мелодіям відповідає мінорний лад.

**Паузою** називається перерва у звучанні (знак мовчання). Буває різної довжини, наприклад, може рівнятися цілій ноті (4/4), половинна пауза — половинній ноті (2/4), четвертна – 1/4, восьма – 1/8.

**Затакт** — це неповний такт, з якого починається мелодія. Мелодії, в яких є затакт, завжди починаються зі слабкої частки такту. Затакт може бути 1/4, 1/8, 2/8, 3/8 і т.д.

Музика знаходиться весь час у тісному зв'язку з рухами й підкреслює музичною характеристикою усі їх особливості: характер, фразування, ритмічний малюнок, темп і т.п. Вона повинна концентрувати увагу студентів на загальних властивостях даного руху, сприяючи тим самим найкращому його виконанню.

### **Розвиток музичності на уроках класичного танцю**

Музичність майбутнього хореографа виховується на уроках класичного танцю поступово та складається з трьох взаємопов'язаних між собою компонентів.

Перший компонент – *це здатність вірно узгоджувати свої дії з музичним ритмом*. Найменше порушення музичного ритму завжди позбавляє танець дійової й художньої точності вираження. Тому необхідно звертати особливу увагу на те, щоб музичний ритм сприймався не як простий, механічно точний рахунок часток, а як виразний компонент танцю. Зрозуміло, що спочатку здобувачі освіти повинні добре засвоїти прості музичні й хореографічні ритми розміром у 2/4 та 4/4, потім складніші: у 3/4, 6/8 і 12/8. Далі можна поступово переходити від повільних темпів до швидких та до посилення динаміки виконуваних рухів.

Другий важливий компонент музичності — *це вміння свідомо та творчо захоплено сприймати тему — мелодію, художньо втілюючи її в танці*. Відомо, що зміст кожного музичного твору розпізнається за темою – мелодією, яка здатна своїм

виразним звучанням передати найрізноманітніші образи та стани, що володіють інтонаційними, ритмічними, динамічними й тембровими особливостями.

Кожний танець прагне розкрити тему музичного твору, визначаючи тим самим образ, характер і суть сценічної дії. Отже, музична тема повинна сприйматися художньо, як єдине ціле. Емоційне сприйняття музичної теми завжди викликає бажання діяти не тільки технічно досконало, але й осмислено, захоплено, тобто творчо. Ідучи з уроку, здобувач освіти повинен чітко пам'ятати не тільки хореографію, повчання викладача, але й музичні теми, які давали йому внутрішню захопленість і допомагали розвивати техніку танцювальної майстерності. Тому необхідно повторювати навчальне завдання не тільки в цілях вдосконалення техніки танцю, але й заради кращого, тоншого осмислення вже знайомої музичної теми. Проте «загравати» музичні теми, особливо «улюблені» теж не слід, оскільки втрачається емоційна гострота їх сприйняття. Не слід використовувати мелодії популярних пісень, оскільки вони завжди асоціюються з певним змістом. Музику не можна зображувати – мінімувати та тим самим перетворювати заняття з класичного танцю на уроки з акторської майстерності. Обличчя та вся фігура повинні діяти вільно, але в повній гармонії з законами мистецтва танцю, а не пантоміми.

Ще один важливий компонент музичності — *це вміння уважно прислуховуватися до інтонації (артикуляції) музичної теми, прагнучи технічно вірно і захоплено втілити її звучання в пластиці*. Від цього залежить виразність рухів класичного танцю. На уроках необхідно навчити відчувати й вільно відображати різні інтонації музики. Можна вміти ритмічно танцювати, тонко і вірно сприймати зміст музичної теми, але не вміти відобразити її інтонації у своїх діях.

Тому не тільки *що*, але і *як* говорить музична тема, здобувач освіти повинен сприймати одночасно і саме на уроках класичного танцю. Змінюючи пластичний характер виконання будь-якої вправи, зрозуміло, в корисно припустимих рамках, посилюючи або послаблюючи ритмічні акценти, він може виразніше відобразити музичні інтонації. Ці заняття не є вправами з акторської майстерності. Вони є роботою над музичною пластикою танцю. Тут доречно порівняти танцівника й музиканта-виконавця, який досягає не лише ритмічно точного, але і чистого, гнучкого, м'якого і глибокого звуку, здатного до виразних інтонацій. Коли, наприклад, говорять про скрипаля: у нього скрипка співає, – ось вища йому похвала. Тоді його не лише слухають, але й прагнуть чути, *про що* скрипка співає.

*Уміння слухати музику в цілому – її ритм, тему та інтонації необхідно виховувати послідовно, своєчасно переходячи від простого до складного впродовж всього курсу навчання класичному танцю, враховуючи вік здобувача освіти, його знання й характер вправи.*

На початковому етапі музика повинна бути простою й чіткою, зрозумілою. Тобто за змістом музичне оформлення має бути елементарне й просте та відповідати елементарній формі рухів. Але навіть в елементарному вигляді музичне оформлення має зберігати свою спорідненість з рухом. Саме тут, біля самих джерел засвоєння майбутніх естетичних навичок, слід остерігатися зниження музичного виконання до сухого відбиття такту — лічення.

У наступних класах, при поступовому ускладненні способів виконання рухів і танцювальних комбінацій, збагачується і музичне оформлення; урізноманітнюється

голосоведення, малюнок, гармонії, прискорюються темпи й т.д. Таким чином, музичність має поступово розвиватися.

### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Взаємовідносини музики та танцю в хореографічному мистецтві.
2. Значення музики в хореографії, з погляду видатних реформаторів XVIII-XX ст.
3. Назвати основні музичні терміни та дати їм пояснення.
4. Навчитися самостійно визначати ритм, сильну долю та ритмічний малюнок різних музичних творів.
5. Прослуховувати музичні твори та визначати музичний розмір, музичну фразу.
6. Визначати до виконання яких рухів може підійти прослуханий твір.
7. Сформулювати три основні компоненти, з яких складається музичність танцівника.

### ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (4,12,15,18,20-22,26,34,37,43,56).

### Лекція № 4

## МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ 1

### ПЛАН

1. Історія виникнення термінології класичного танцю.
2. Методика викладання рухів класичного танцю біля станка та на середині зали.
3. Методика викладання стрибків класичного танцю (*allegro*).

### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Затвердження **французької термінології класичного танцю** пов'язано з діяльністю Королівської Академії танцю (1661 р.), де французькі академіки й вчителі танців П. Бошан, Р. Фельє, П. Рамо розробляли канони танцювальних форм і рухів, методи викладання, систему балетних термінів, принципи й способи запису танцю. Переживши багато змін, доповнень, поступово термінологія стала визнаною в усьому світі та отримала широке розповсюдження. А французька мова залишилась в термінології обов'язковою, як латинь в медицині. В сучасному світі хореографічна термінологія – система спеціальних назв, призначених для позначення вправ чи понять. Термінологія майже завжди дозволяє знайти джерела того чи іншого руху, пози чи положення. Багато з них мають описовий характер положення чи засіб виконання хореографічної дії, або напрямку. Знання спеціальних термінів прискорює процес вивчення, дає можливість спілкування з хореографами, розуміння спеціальної літератури, можливість коротко здійснити запис навчальних комбінацій, етюдів, композицій. Завдячуючи введенню єдиної балетної термінології, хореографи різних країн вільно розуміють один одного не тільки за допомогою рухів, але й за допомогою мови термінів, основою яких стала французька мова.

## **Методика викладання рухів класичного танцю біля станка та на середині зали**

Методика викладання рухів класичного танцю містить три *етапи*: розповідь про рух, що його характеризує; показ цього руху викладачем згідно з музичною розкладкою з коментарем; пояснення що запобігає можливим помилкам.

Головною метою цього етапу навчання являється засвоєння постанови корпусу, ніг, рук, голови під час виконання рухів біля станка та на середині зали; засвоєння техніки виконання основних рухів класичного танцю. Вивчення рухів здійснюється спочатку обличчям до палки, в міру їх засвоєння – за одну руку, та поступово переноситься на середину і виконується без підтримки.

Опанування всіх рухів здійснюється однаково як з правої, так і з лівої ноги у всі напрямки. Рухи групи *BATTEMENTS* спочатку вивчаються в бік, потім вперед і назад. Рухи групи *RONDS* вивчаються і виконуються у напрямках *EN DEHORS* та *EN DEDANS*:

1. *Demi plié* у I, II, V позиціях.
2. *Grand plié* I, II, V позиціях.
3. *Relevé* на пів пальці в I, II, V поз.
4. *Battements tendus*: з I, V поз. по всім напрямкам; з *demi plié* по I, V поз.; з опусканням п'ятки в II поз. (*double battement tendu*); *passé par terre*.
5. Поняття напрямків *en dehors* et *en dedans*.
6. *Demi rond de jambe par terre*, *rond de jambe par terre* (*en dehors* et *en dedans*).
7. *Battements tendus jetés*: з I, V поз. по всім напрямкам; з *demi plié* по I, V поз.; *riques* по всім напрямкам.
8. *Plié soutenu* по всім напрямкам.
9. *Préparation* до *rond de jambe par terre* (*temps relevé par terre*).
10. Положення ноги *sur le cou-de-pied* вперед, назад, умовне.
11. *Battements frappés* на всі напрямки: носком в підлогу; на 30°.
12. *Rond de jambe en l'air* (підготовка вправа).
13. *Battements fondus* на всі напрямки: носком в підлогу; на 45°.
14. *Petit battements sur le cou-de-pied*.
15. *Battements relevés lents* з I, V поз. на 45°, 90°.
16. *Grands battements jetés* з I, V поз.
17. Згинання корпусу вперед, назад і вбік.
18. I та III *port de bras*.

## **Методика викладання стрибків класичного танцю (*allegro*).**

Вивчення стрибків починається після засвоєння основних тренувальних рухів екзерсису біля палки та на середині зали й елементів *ADAGIO*. Опанування стрибків рекомендується обличчям до палки, а потім на середині залу. Спочатку вони виконуються у чистому вигляді з паузами, по одному та без пауз, по декілька в стриманому та швидкому темпі. Опанування стрибків, що виконуються з двох ніг на дві, з однієї на дві ноги та з двох на одну ногу:

1. *Temps sauté* по I, II, V поз.
2. *Changement de pied*.
3. *Petit pas echappé* по II поз.
4. *Pas assemblé* (з відкриванням ніг убік).
5. *Pas glissade* (з просуванням в бік).
6. *Sissonne ferme en face* вбік, вперед, назад.



## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Коли виникла термінологія класичного танцю? Якою мовою називаються рухи та чому?
2. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
  - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
  - мета та завдання руху;
  - загальні правила та особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти руху.
3. Характеризувати виконання стрибків, здійснювати опис їх методики за загальною схемою:
  - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
  - особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти стрибка;
  - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
4. Робити нотатки в конспекті.

## ЛІТЕРАТУРА

Основна (19), додаткова (1,4,15-23, 26,37,43,44,56).

## Лекція № 5

### **КЛАСИФІКАЦІЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. МЕТОДИКА ЇХ ВИКОНАННЯ ТА ВИКЛАДАННЯ. ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ**

## ПЛАН

1. Основні терміни та поняття класичного танцю.
2. Класифікація рухів та характеристика основних груп.
3. Загальні рекомендації до викладання рухів.
4. Опис та правила виконання тренувального руху на прикладі BATTEMENT TENDU SIMPLE.
5. Опис та правила виконання зв'язуючи-допоміжного руху на прикладі PAS DE BOURREE SIMPLE.
6. Загальні рекомендації до виконання стрибків.
7. Опис та правила виконання стрибка на прикладі CHANGEMENT DE PIED.
8. Література з класичного танцю.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

### **Основні терміни та поняття класичного танцю**

Класичний танець являє собою чітко відпрацьовану систему рухів, в якій не існує нічого зайвого або випадкового, все має свою назву та конкретне визначення. Система з'явилася та почала оформлятися у Франції в той час, коли балет став

рівноправним жанром музичного театру (початок XVII ст.), саме тоді й зародилася французька термінологія. Термін «класичний» виник значно пізніше — на початку XIX ст. і мав різні тлумачення.

Термінологія закріпилась та стала остаточною, бо виявилась універсальною, попри свою умовність. Вона дозволяє майже завжди знайти коріння, встановити джерела того чи іншого руху, пози, положення. Французькими термінами користуються і сьогодні, бо вони стали символами, знаками того чи іншого руху. Слід зазначити, що деякі терміни прийшли у класичний танець з музики та мають італійське походження. Це перш за все визначення музичного темпу: ADAGIO – повільно, спокійно та ALLEGRO – весело, радісно; термін CODA, що в буквальному перекладі хвіст. Але вони стали невіддільною частиною словника класичного танцю, та набули широкого значення (див. основні терміни та поняття).

Більшість французьких назв в класичному танці визначають характер рухів, що пов'язаний з роботою м'язів. Це різноманітні BATTEMENTS (розмахи, биття), які представляють значну частину уроку класичного танцю та у видозміненому вигляді присутні у сценічних танцювальних формах. Серед них BATTEMENT TENDU (тягнути, натягувати), що виховує натягнутість ніг у танці; BATTEMENT TENDU JETE (кидок), який надає ногам рухливість та легкість; BATTEMENT FONDU (танути), що сприяє еластичності м'язів ніг; BATTEMENT SOUTENU (витриманий, неослабний), який розробляє пружність та силу ніг та ін.

Різні види ROND DE JAMBE (коло ногою) напрацьовують виворотність і рухливість у суглобах кульшовому та колінному шляхом обертання ноги, що працює на підлозі чи у повітрі.

Чисельні назви мають описовий характер: PAS ASSEMBLE – рух, в якому потрібно зібрати ноги у стрибку, PASSE – той, що проходить, COUPE – різальний, GLISSADE – той, що ковзає, BALANCE – той, що розгойдується та ін.

Окремі назви є не тільки описовими, але й пов'язують рухи з образом, розповсюдженим у балетному театрі минулого. Наприклад, назва PAS CHASSE походить від дієслова гнатися чи полювати; ймовірно, цей рух часто зустрічався у мисливських балетах XVIII ст.

Ряд назв, пов'язаний з наслідуванням пластики тварин. Такими є PAS DE CHAT – капризний і м'який стрибок кішки або CABRIOLE – прудкий стрибок, від слова козеня.

Нарешті, назви деяких рухів вказують на зв'язок з рухами народних національних танців: PAS DE BASQUE – рух басків або SAUT DE BASQUE – стрибок басків; PAS DE BOURREE рух, що входить у стародавній селянський французький танець буре.

У зв'язку з тим, що рухи, положення, пози ретельно очищені та узагальнені в умовній лексиці класичного танцю, в термінології зустрічаються зовсім абстрактні назви. Наприклад, ARABESQUE (арабський) – поза прирівнюється до орнаменту, тобто до найбільш абстрагованої частини виразного мистецтва. Буквальне значення слова ATTITUDE – поза, відрізняється характерним трохи зігнутих положенням піднятої у повітря ноги.

Вивчення класичного танцю починається зі знайомства з позиціями та положеннями рук і ніг, що належать до розділу **основних понять**. Існує **п'ять позицій ніг**, в основі яких лежить принцип виворотності ніг від кульшового суглоба

до гомілковостопного. Вони зумовлені рівномірним розподілом ваги тіла на обидві ноги.

I позиція – ступні знаходяться на одній лінії (п'ятки разом, пальці ніг нарізно) та щільно примикають до підлоги всіма пальцями (від мізинця до великого).

II позиція – ступні розташовані по одній лінії, між п'ятками відстань, що дорівнює довжині однієї ступні.

III позиція – ступні ніг, зберігаючи виворотність, щільно поєднані, але одна закривають іншу наполовину.

IV позиція – виворотні ноги знаходяться одна перед одною у паралельному положенні на відстані, що дорівнює довжині однієї стопи.

V позиція – щільно поєднані виворотні ноги повністю закривають одна одну.

Положень ніг значно більше, що зумовлено різним навантаженням на ноги (одна – опорна, інша – що працює) та пов'язане з різним їх розташуванням (опорна – на підлозі всією стопою або на пів пальцях, витягнута в коліні або на DEMI-PLIE; що працює – носком на підлозі, у повітрі або на опорній нозі). Розмаїття положень ніг зумовлене й трьома напрямками розташування ноги, що працює (попереду, позаду чи в стороні від опорної), та висотою підняття її у повітрі (25°, 30°, 45°, 90° і вище).

Основних *позицій рук* в класичному танці три та одне підготовче положення, що строго визначені та пов'язані з однаковим їх розташуванням.

Підготовче положення – руки опущені вниз перед корпусом, не торкаються його і знаходяться на відстані однієї долоні від стегон та закруглені в ліктях і кистях, утворюють овал; долоні повернуті вгору.

I позиція – руки, закруглені в ліктях і кистях, знаходяться перед діафрагмою.

II позиція – руки, продовжуючи лінію плечей, ледь закруглені у ліктях та відкриті в боки трохи попереду корпусу.

III позиція – руки, закруглені в ліктях і кистях, утримуються над головою таким чином, щоб без зміни положення голови можна було бачити долоні.

Розрізняють також округле (ARRONDI) або подовжене (ALLONGE) положення рук, що пов'язані з розворотом їх від плеча до кінцівок пальців.

До положень класичного танцю, що стосуються розташування корпусу відносно глядача є положення EN FACE (прямо, обличчям до глядача) і EPAULEMENT (пів зворот тіла відносно глядача) CROISEE (положення, коли лінії тіла та ніг танцівника перехрещуються) та EFFACEE (положення, коли лінії тіла мають дещо стертий, згладжений характер).

*Пози* класичного танцю CROISEE та EFFACEE пов'язані з розташуванням відкритої робочої ноги вперед чи назад. ECARTEE - (ecarte, фр., від ecarter - розсувати) - поза класичного танцю, в якій тіло розгорнуте по діагоналі, а робоча нога відведена в бік, корпус відхилено у протилежний бік від неї. Взагалі, назва поз має описовий характер і включає спочатку визначення положення рук, а потім корпусу і ніг. Залежно від позицій рук пози бувають маленькі (руки не підіймаються вище II позиції) та великі (одна рука обов'язково підіймається в III позицію). Далі в назві зазначається положення корпусу і ніг: CROISEE, EFFACEE або ECARTEE. Потім вказується напрямок, висота та ім'я ноги, що працює. Наприклад: маленька поза CROISEE вперед на 45° з правої ноги; велика поза ECARTEE вперед носком в підлогу з лівої ноги.

До поз класичного танцю належать I, II, III, IV ARABESQUES, що можуть бути з ногою пальцями на підлозі та на висоті 45° чи 90°, а також ATTITUDE CROISEE й ATTITUDE EFFACEE вперед чи назад на висоті 45°, чи 90°.

Крім позицій, положень рук і ніг та поз до розділу основних понять відносяться й *напрями рушення* EN DEHORS (назовні, від себе) та EN DEDANS (усередину, до себе). Використовується для визначення напрямків виконання різних видів ROND DE JAMBE та обертів - TOURS чи PIROUETTES.

### **Класифікація рухів та характеристика основних груп**

Рухи класичного танцю поділяються на розділи: тренувальні, технічно складні та зв'язуючи-допоміжні (танцювальні кроки).

**ТРЕНУВАЛЬНІ РУХИ** готують тіло (м'язи, суглоби, зв'язки, сухожилля) до виконання складних технічних елементів, розвивають фізичні дані (виворотність, крок, гнучкість), усувають деякі природні вади (сутулість, клишоногість). За допомогою цих рухів здобуваються необхідні вміння та навички: стійкість, координація, апломб та ін.

Тренувальні рухи входять в склад екзерсису біля палки та на середині зали й мають підготовче призначення. Вони розрізняються механікою виконання (за принципом роботи ніг). Існують рухи, які пов'язані з однаковим навантаженням ніг (PLIE та RELEVÉ у п'яти позиціях), та рухи з різним – одна нога, що працює, а інша опорна (рухи групи BATTEMENTS та групи RONDS).

**Рухи групи BATTEMENTS** характеризуються відведенням та підведенням робочої ноги від опорної по підлозі (BATTEMENT TENDU, BATTEMENT TENDU JETE, BATTEMENT RELEVÉ LENT, GRAND BATTEMENT JETE) або через SUR LE COU-DE-PIED (BATTEMENT FRAPPE, BATTEMENT FONDU, BATTEMENT SOUTENU, PETIT BATTEMENT, BATTEMENT DEVELOPPE).

**Рухи групи RONDS** мають за основу рушення однією ногою навколо іншої по колу по підлозі (ROND DE JAMBE PAR TERRE) або у повітрі (ROND DE JAMBE EN L'AIR, ROND на 45°, 90°, GRAND ROND DE JAMBE JETE).

**ТЕХНІЧНО СКЛАДНІ РУХИ** виявляються ефектними виразними засобами танцю на сцені та призначені для демонстрації технічної майстерності. Вони поділяються на групу стрибків і групу турів та зворотів.

**Стрибки** містять в собі всю танцювальну науку. Вони є основою не тільки варіацій, а й більшості сольних та масових танців. Саме стрибки відкривають всі премудрості класики та навчають професійно танцювати. Вони показують легкість та граціозність.

Стрибки бувають з заносками та без них. Також їх доцільно поділити на підгрупи за наступними ознаками: техніка виконання (механізм роботи ніг), траєкторія руху, ступінь відриву від підлоги.

За *технікою виконання* вони поділяються на стрибки з двох ніг на дві, з двох ніг на одну, з однієї ноги на іншу, на одній нозі та комбіновані, що складаються з декількох стрибків:

з двох ніг на дві, коли обидві ноги працюють однаково – TEMPS LEVÉ SAUTE, CHANGEMENT DE PIED, SOUBRESAUT, PAS ÉCHAPPÉ ;

з двох ніг на дві, коли одна нога відводиться та підводиться до іншої – PAS ASSEMBLÉ, PAS GLISSADE, SISSONNE FERME, PAS CHASSÉ, PAS DE CHAT ;

з двох ніг на одну – SISSONNE SIMPLE, SISSONNE OUVERTE, SISSONNE TOMBE, SISSONNE SOUBRESAUT, PAS FAILLI ;

з однієї ноги на іншу – PAS JETÉ, PAS EMBOÎTÉ, JETÉ ENTRELACE, PAS BALLOTTE, SAUT DE BASQUE, JETÉ PASSE (JETÉ FONDU), PAS DE POISSON, REVOLTADE;

на одній нозі – TEMPS LEVÉ, сценічний SISSONNE, PAS BALLONNE, ROND DE JAMBE EN L’AIR SAUTE, FOUETTE SAUTE.

*За траєкторією* стрибки можуть бути угору та у довжину, з просуванням та у повороті :

угору – TEMPS LEVÉ SAUTE, CHANGEMENT DE PIED, PAS ÉCHAPPÉ, PAS ASSEMBLÉ, PAS JETÉ, SISSONNE SIMPLE, SISSONNE OUVERTE, PAS EMBOÎTÉ ;

у довжину – PAS GLISSADE, PAS DE BASQUES ;

угору і довжину одночасно – SISSONNE FERME, SISSONNE TOMBE, СЦЕНІЧНИЙ SISSONNE, SAUT DE BASQUE ;

з просуванням – PAS ASSEMBLÉ, PAS JETÉ, PAS EMBOÎTÉ, PAS BALLONNE, PAS BALLOTTE, PAS FAILLI, PAS CHASSÉ ;

у повороті – TEMPS SAUTE, CHANGEMENT DE PIED, PAS ÉCHAPPÉ, PAS ASSEMBLÉ, JETÉ EN TOURNANT, SISSONNE SIMPLE, SISSONNE OUVERTE, PAS EMBOÎTÉ, JETÉ ENTRELACE.

*За ступенем відриву від підлоги* – маленькі, середні та великі :

*маленькі* – TEMPS LEVÉ SAUTE, PETIT CHANGEMENT DE PIED, PETIT PAS ÉCHAPPÉ, PAS GLISSADE, PETIT PAS ASSEMBLÉ, PETIT PAS JETÉ, TEMPS LEVÉ, PAS EMBOÎTÉ, SISSONNE TOMBE, SISSONNE SIMPLE ;

*середні* – SISSONNE FERME, PAS DE CHAT, SISSONNE OUVERTE, PAS DE POISSON, PAS BALLONNÉ, PAS BALLOTE ;

*великі без підходу* – GRAND CHANGEMENT DE PIED, GRAND PAS ÉCHAPPÉ, GRAND SISSONNE OUVERTE, GRAND SISSONNE FERME, GRAND PAS BALLOTE.

*великі, що потребують підхід* – GRAND PAS ASSEMBLÉ, GRAND PAS JETÉ, GRAND PAS DE CHAT, SAUT DE BASQUE.

Також стрибки можуть бути з заносками:

ENTRECHATS – ROYAL, ENTRECHAT TROIS, ENTRECHAT QUATRE, ENTRECHAT CINQ, ENTRECHAT SIX, ENTRECHAT SEPT, ENTRECHAT HUIT ;

BATTU – PAS ÉCHAPPÉ, BATTU, PAS ASSEMBLÉ, BATTU, PAS JETÉ, BATTU ;

BRISE – BRISE з закінченням у V позицію, DESSUS-DESSOUS з закінченням на одну ногу.

Стрибки можуть бути *комбіновані* : PAS DE BASQUES, JETÉ EN TOURNANT, PAS CISEAUX, GARGOUILLADE.

**Тури та звороти** теж потребують навичок, що відпрацьовують тренувальні рухи. Вони прикрашають танець та виявляються показником танцювальної технічності, спритності та віртуозності. Тури та звороти можуть виконуватись на двох ногах чи на одній, на місці та з просуванням.

До цієї групи належать :

*маленькі*: TOURS з V, II, та IV, позицій, TOUR CHAINES, TOUR GLISSADE EN TOURNANT, TOUR PIQUE ;

*середні* : TOURS DÉGAGÉ, TOUR TEMPS RELEVÉ, TOUR FOUETTE ;

*великі* : TOUR TIR-BOUCHON, TOURS у великих позах. Також зворот FOUETTE, зворот RENVERSE, ½ звороту з ногою на 45°, 90°.

### **ЗВ'ЯЗУЮЧИ-ДОПОМІЖНІ РУХИ ЧИ ТАНЦЮВАЛЬНІ КРОКИ**

виконують підсобну роль у побудові комбінацій. Вони застосовуються для переходу з пози в позу або для поєднання складних елементів у танцювальні композиції на сцені, готують до виконання складних рухів.

Зв'язуючи-допоміжні рухи чи танцювальні кроки поєднують тренувальні рухи між собою та тренувальні з технічно складними рухами у комбінації уроку класичного танцю та готують до виконання складних технічних прийомів. До цієї групи належать такі рухи: напівоберти та оберти у V позиції ; PAS DEGAGE через DEMI-PLIE та прийомом кроку і їх варіанти; PAS TOMBE на місці та з просуванням та його види; PAS COUPE та його види; PAS BALANCE та його види; PAS DE BOURREE зі зміною ніг та без зміни ніг і їх чисельні варіанти.

Дві назви цієї групи мають повноцінне право на існування. Назва «зв'язуючи-допоміжні рухи» підкреслює механізм та мету їх застосування, «танцювальні кроки» - їх значення у розвитку необхідних навичок класичного танцю, а саме координації та танцювальності. Але загальною для них є сутність їх виконання, що полягає в обов'язковій зміні опорної та робочої ноги, яка, своєю чергою, пов'язана з перенесенням центру ваги з однієї ноги на іншу при переході з пози в позу.

Група зв'язуючих-допоміжних рухів (танцювальних кроків) охоплює різноманітні прийоми переходу, поступове опанування якими формує танцювальну культуру. Чим танцівник чи балетмейстер краще опанує цю майстерність, тим технічніше та віртуозніше він зможе говорити зі сцени мовою свого мистецтва.

### **Загальні рекомендації до викладання рухів**

Для найкращого опанування класичного танцю викладач повинен пояснювати доступно, впевнено, образно та емоційно; формулювати думки чітко, лаконічно, запобігаючи втраті часу, робити зауваження тактовно, коректно, індивідуально підходячи до кожного. А також він повинен користуватися певними педагогічними принципами та методами навчання.

Викладання класичного танцю повинне базуватися на принципі послідовності (від простого до складного) та точності викладання матеріалу (кожен наступний рух вивчається після засвоєння попереднього); на принципі постійного закріплення вивченого матеріалу (вдосконалення методики виконання рухів); з використанням безпосереднього показу правильного виконання.

Для оптимізації процесу навчання доцільним є комплексне використання певних методів навчання, що доповнюють один одного. Перший метод – *вербальний* – лекції, коментарі, пояснення; другий – *наочний* – показ, демонстрація ілюстрацій та відеоматеріалів, третій – *практичний* – систематичне виконання вправ та рухів з метою вдосконалення техніки, формуванню м'язової пам'яті.

Крім того, викладач повинен сформувати в здобувачів освіти навички аналізу власного виконання рухів та спостереження за якістю виконання інших. Вони

повинні відчувати якість свого виконання, бачити помилки у виконанні інших та знаходити шляхи їх подолання.

Методика викладання рухів класичного танцю містить три *етапи*: розповідь про рух, що його характеризує; показ цього руху викладачем згідно з музичною розкладкою та коментарем, що запобігає можливим помилкам; опанування та вдосконалення руху під пильним наглядом якості виконання з боку педагога, який аналізує та робить зауваження. Всі етапи є обов'язковими.

Кожен рух має свою специфіку виконання, але є загальні рекомендації та обов'язкові правила до виконання всіх рухів класичного танцю: виворотність, правильна постановка корпусу та апломб, координація та ін. (див. лекцію № 2 «Основні вимоги до виконання рухів класичного танцю»).

Щодо рекомендацій, то перш за все тренувальні рухи слід вивчати обличчям до палки, потім за одну руку та на середині зали. Стрибки, тури та звороти теж рекомендовано вивчати біля палки, включаючи в комбінації екзерсису окремі складові технічно складних рухів, а потім вдосконалювати їх на середині зали.

На початку опанування рухи вивчаються в «чистому» вигляді (без комбінування з іншими рухами) в повільних музичних темпах. Рухи з групи **BATTEMENTS** вивчаються спочатку в бік, а потім вперед та назад. В міру засвоєння основних рухів вивчаються їх варіанти, темп виконання прискорюється, додається координація голови та рук. Виконання рухів здійснюється з підйомом на пів пальці, в різних позах як на середині зали, так і біля палки.

Рухи розділу тренувальних зручно характеризувати, користуючись схемою:

- назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
- мета та завдання руху;
- загальні правила та особливості виконання;
- музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
- можливі варіанти руху.

Опис методики виконання зв'язуючих-допоміжних рухів зручно проводити, користуючись загальною схемою, але з деякими змінами:

- назва, переклад слів; призначення і характер руху;
- загальні правила та особливості виконання;
- музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
- можливі варіанти руху.

Характеристику особливостей виконання стрибків – опис їх методики зручно проводити за загальною схемою, але зі змінами:

- назва, переклад слів та безпосереднє значення;
- особливості виконання;
- музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
- можливі варіанти стрибка;
- можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.

### **Опис та правила виконання тренувального руху на прикладі **BATTEMENT TENDU SIMPLE****

**Назва руху** **BATTEMENT TENDU SIMPLE**

**Переклад** **BATTEMENT** – розмах, биття; **TENDU** – витягувати; **SIMPLE** – простий.

**Безпосереднє значення терміну:** Відведення та підведення витягнутої ноги по підлозі.

**Характер** Від стриманого до рухливого.

**Мета та завдання:** Виховує витягнутість та силу ноги в стопі, пальцях та колінному суглобі. Сприяє розвитку виворотності ніг. Готує до виконання рухів групи BATTEMENT.

#### **Загальні принципи виконання**

1. Починається з I та У позицій, виконується вбік, вперед та назад.
2. Перед початком руху необхідно перенести центр ваги з двох ніг на опорну, визволяючи робочу.
3. Вивчення руху починається в напрямку вбік.
4. Відведення та приведення ноги повинне виконуватись по прямій лінії з м'язовим зусиллям. В міру віддалення робочої ноги від опорної поступово відривається від підлоги п'ятка, потім подушечка і фіксуються (легко торкаючись) витягнуті пальці на підлозі на одній лінії з опорною стопою. Під час підведення спочатку розслаблюються пальці та опускається подушечка робочої ноги, потім ставиться п'ятка на підлогу та стопа ковзним рухом повертається в вихідне положення.
5. Необхідно слідкувати за збереженням виворотності опорної ноги, не допускаючи завалу на великий палець.
6. Під час руху обов'язковим залишається збереження "квадрату": не допускається розворот плечей, тазу в бік робочої ноги.

#### **Особливості виконання**

1. При виконанні BATTEMENT TENDU в бік необхідно постійно розвертати ногу від стегна, штовхаючи п'ятку робочої ноги вперед.
2. При відведенні ноги вперед потрібно починати рух п'яткою вперед, при підведенні у позицію — починати рух носком.
3. При відведенні ноги назад потрібно починати рух носком назад, при підведенні в позицію — починати рух п'яткою.
4. Відкриваючи робочу ногу з I позиції вперед чи назад, її п'ятку треба розташовувати напроти п'ятки опорної ноги.
5. Відкриваючи робочу ногу з V позиції вперед чи назад, її пальці треба розташовувати напроти п'ятки опорної ноги.

#### **Муз. розмір. Музична розкладка. Етапи вивчення**

	2/4	4/4
I етап	1 BATTEMENT TENDU – 4 такти	2 такти
II етап	1 BATTEMENT TENDU – 2 такти	1 такт
III етап	1 BATTEMENT TENDU – 1 такт	
IV етап	1 BATTEMENT TENDU – на $\frac{1}{4}$ (1 четвертну частку)	
V етап	1 BATTEMENT TENDU – на $\frac{1}{8}$ (1 восьму частку)	

#### **Варіанти руху**

- з DEMI-PLIE у I та V позиціях
- DOUBLE BATTEMENT TENDU (с натисканням у II та IV позиціях)
- BATTEMENT TENDU з DEMI-PLIE в II та IV позиціях
- PASSÉ PAR TERRE
- BATTEMENT TENDU POUR BATTERIA
- BATTEMENT TENDU EN TOURNANT



## Опис та правила виконання зв'язуючи-допоміжного руху на прикладі PAS DE BOURREE SIMPLE (зі зміною ніг)

### Назва руху PAS DE BOURRÉE SIMPLE

**Переклад** PAS DE BOURREE – рух танцю Бурре, SIMPLE – простий.

**Призначення:** Пов'язує рухи в комбінації. Може бути підходом до виконання технічно складних рухів або може бути переходом після їх завершення. Розвиває силу стоп, сприяє зміцненню апломбу та набуттю спритності рухам ніг.

**Характер:** Виконується чітко, енергійно під час кроків на пів пальцях, та еластично на м'язах під час спуску у DEMI-PLIE.

### Загальні правила та особливості виконання

1. Складається з послідовного чергування PAS COUPE та PAS TOMBE.
2. Починається з положення робочої ноги на SUR LE COU-DE-PIED попереду чи позаду від опорної, яка знаходиться у DEMI-PLIE.
3. За принципом PAS COUPE здійснюється підміна ніг: нога, що працює встає на пів пальці, опорна водночас енергійно підіймається на SUR LE COU-DE-PIED. Після відбувається відкриття цієї ноги (що стала вільною від опори) вбік на 30° і здійснюється крок вбік на неї на високі півпальці, а інша швидким рухом приймає положення SUR LE COU-DE-PIED. Потім знов здійснюється підміна ніг, але за принципом PAS TOMBE: робоча стримано та еластично опускається в V позицію по опорній нозі та здійснює DEMI-PLIE, а опорна спокійно підіймається на SUR LE COU-DE-PIED. Далі рух починається з іншої ноги.
4. В положенні на пів пальцях коліно опорної ноги сильно витягнуто, коліно робочої — тримається виворітно. На всіх положеннях SUR LE COU-DE-PIED слід дотягувати стопу і пальці робочої ноги. На DEMI-PLIE слідкувати за виворотністю обох ніг, особливо за напрямком коліна опорної ноги, його слід спрямовувати вздовж ступні, не навалюючись на великі пальці.
5. Якщо рух починається з положення SUR LE COU-DE-PIED позаду EN DEHORS, то з підйомом на пів пальці та після кроку фіксується умовне SUR LE COU-DE-PIED, а в кінці руху, на DEMI-PLIE, знов SUR LE COU-DE-PIED позаду. EN DEDANS виконується навпаки.
6. При повільному виконанні руху слід чітко фіксувати кожне положення SUR LE COU-DE-PIED, а при швидкому виконанні все відбувається зливо, безперервно.

### Муз. розмір. Музична розкладка. Етапи вивчення

	4/4	2/4	3/4
I етап	1 PAS DE BOURREE – 1 такт	2 такти	2 такти
II етап	1 PAS DE BOURREE – 2/4 (половину такту 4/4)	1 такт	1 такт

### Варіанти руху

- PAS DE BOURRÉE EN TOURNANT EN DEHORS
- PAS DE BOURRÉE EN TOURNANT EN DEDANS

### Загальні рекомендації до виконання стрибків

Загальним та особливо важливим для всіх стрибків є їх початок та завершення, що здійснюються завдяки DEMI-PLIE, від якого залежить якість та висота стрибка. DEMI-PLIE повинно бути активним і динамічним поштовхом перед зльотом та еластичним і м'яким під час приземлення. Відштовхування від підлоги повинне відбуватися всією ступнею, особливо п'яткою, яка щільно прилягає до підлоги під

час виконання DEMI-PLIE. В поштовховому імпульсі бере участь не тільки ступня від п'ятки до кінцівок пальців, а й гомілковий суглоб, коліно та стегно.

Під час зльоту нога поступово витягується у коліні, підйомі та пальцях. При приземленні до підлоги першими торкаються пальці, потім п'ятка та згинається коліно і виконується друге DEMI-PLIE з підтягнутими, зібраними м'язами стегон. Необхідно уникати жорсткого, не стриманого спуску п'яток на підлогу та слідкувати за послідовним торканням ступні до підлоги й безперервним переходом в еластичне DEMI-PLIE.

Важливим фактором, що впливає на форму та силу стрибка, є узгоджена робота всіх частин тіла. Корпус, руки, голова допомагають ногам під час здійснення найскладніших стрибків класичного танцю. Під час стрибків необхідно зберігати правильну постановку корпусу, не допускаючи розслаблення спини. Руки не повинні судомно смикатись або висіти без участі. Вони міцно тримаються у заданій позиції, або здійснюють енергійне «підхоплення». Активна робота голови сприяє надійній стійкості та впевненому характеру стрибка.

Успішне виконання стрибка залежить від узгодження всіх його складових. А саме, від поштовху (першого DEMI-PLIE), зльоту (руху ніг, рук, корпусу та голови в одному напрямку польоту) і від завершення стрибка (другого DEMI-PLIE), що виконуються розраховано, в єдиному темпі, згідно з правилами виконавської техніки.

При засвоєнні стрибків особливу увагу необхідно звертати на специфічні технічні способи їх виконання – елевацію (підйом, підвищення) та балон (повітряна куля, м'яч). *Елевація* – це природна здатність танцівника виконувати високі стрибки на місці та з переміщенням у просторі (прольотом) з фіксацією у повітрі тієї чи іншої пози. Найвища майстерність танцівника визначається елевацією, як виконавським прийомом, що дозволяє стрибати еластично, м'яко, високо, легко та точно; стійко витримувати пластичний та музично-ритмічний малюнок руху; «передбачати» в наступному поштовху потрібний ступінь висоти зльоту й просування свого тіла у відповідному напрямку, темпі та ритмі.

Елевація тісно пов'язана з іншим технічним прийомом виконання стрибків, а саме, з *балон*, що визначається як здатність в момент зльоту затримуватись у повітрі, зберігаючи позу. Балон – фіксація кульмінації зльоту, безпосередньо, залежить від поштовху ногами й посилення всього тіла, що здійснюються коротше та сильніше. В такому разі стрибок набуває більшого ступеня повітряності, і танцівник, ніби затримується, зависає у повітрі, пластично й чітко фіксуючи рух або позу.

## **Опис та правила виконання стрибка на прикладі CHANGEMENT DE PIED**

**Назва руху** CHANGEMENT DE PIED

**Переклад** CHANGEMENT – зміна, DE PIED – нога

**Безпосереднє значення:** Стрибок зі зміною ніг.

**Особливості виконання**

1. Починається та закінчується в V позиції.
2. У повітрі ноги ледь розкриваються та здійснюється їх зміна.
3. Якщо відрив від підлоги невеликий, зміна ніг відбувається відразу після зльоту.

4. Якщо відрив від підлоги великий, зміна ніг відбувається тільки перед приземленням.

**Музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка**

2/4	
I етап	1 такт - $\frac{3}{8}$ «раз, і, два» – DEMI-PLIE; $\frac{1}{8}$ «і» – стрибок; 2 такт - $\frac{1}{4}$ «раз, і» - приземлення; $\frac{1}{4}$ «два, і» – вихід із DEMI-PLIE.
II етап	1 такт - $\frac{1}{8}$ «раз» – DEMI-PLIE; $\frac{1}{8}$ «і» – перший стрибок; $\frac{1}{8}$ «два» приземлення; $\frac{1}{8}$ «і» – другий стрибок; 2 такт - $\frac{1}{4}$ «раз, і» - приземлення; $\frac{1}{4}$ «два, і» – вихід із DEMI-PLIE.
III етап	(із-за такту) $\frac{1}{8}$ «два» – DEMI-PLIE, $\frac{1}{8}$ «і» стрибок; 1 такт - $\frac{1}{8}$ «раз» – приземлення; $\frac{3}{8}$ «і, два, і» – другий стрибок і приземлення; 2 такт - $\frac{1}{4}$ «раз, і» – вихід із DEMI-PLIE, $\frac{1}{8}$ «два» - наступне DEMI- PLIE та $\frac{1}{8}$ «і» стрибок.

**Варіанти стрибка**

- PETIT CHANGEMENT DE PIED
- GRAND CHANGEMENT DE PIED
- CHANGEMENT DE PIED EN TOURNANT на  $\frac{1}{4}$  кола
- CHANGEMENT DE PIED EN TOURNANT на  $\frac{1}{2}$  кола
- CHANGEMENT DE PIED EN TOURNANT на ціле коло (TOUR EN L'AIR)

**Можливі поєднання у комбінації з іншими стрибками**

- TEMPS SAUTE
- PAS ECHAPPE

**Література з класичного танцю**

Використання літератури з класичного танцю здійснюється переважно під час самостійної роботи і відбувається в двох напрямках:

1. Вивчення наукових праць з історії класичного танцю і знайомство з доробками видатних діячів хореографічного мистецтва.
2. Опанування методичної літератури, яка забезпечує оптимальне поєднання теоретичних знань з практичними навичками, розширює набутий під час виконавчого досвіду кругозір.

Труди, що присвячені класичному танцю, відповідно меті та структурі можна умовно поділити на три групи: *методичні*, в основі яких лежить педагогічний досвід; *теоретичні*, в основі яких – аналіз документів, зображень, спостережень; та *довідкові й періодичні*.

**Методичні праці**, доступні широкому колу читачів, можна поділити на такі підгрупи. Книги викладачів Л. Цветкової, С. Васірук побудовані за етапами навчання та містять відповідний певній програмі набір рухів і рекомендації щодо методики їх виконання. Праці викладачів Г. Березової, Т. Ахеян, В. Гончаренко, Л. Дегтяр присвячені початковому етапу навчання та роботі з дітьми. Л. Шилова пояснила метод одного PAS, створила та записала урок, що має єдину хореографічну тему та присвячено технічному прийому PAS COUPE.

До **теоретичних праць**, в основі яких лежить аналіз документів, зображень, спостережень можна віднести такі, в яких погляд на історію та теорію класичного танцю здійснено мистецтвознавцями ХХ-ХХІ ст. (етимологічний та іконографічний

методи дослідження) та такі, що написані як мемуари, біографії видатних танцівників і балетмейстерів.

Серед найвідоміших дослідників розвитку класичного танцю в Україні слід виділити Ю. Станішевського, В. Туркевича, О. Чепалова, які є авторами книг, присвячених розвитку танцювального мистецтва в Україні, Західній Європі, а також бібліографічних книг, присвячених видатним особистостям. Н. Семенова, Е. Пустова, Т. Чурпіта, П. Чуприна, О. Шабаліна та інші дослідили еволюцію українського балетного мистецтва.

**Довідкові й періодичні праці** – це енциклопедії та довідники, словники, збірки наукових праць, журнали, книги для дітей та початківців. Інформація з цих допоміжних літературних джерел може бути використана як у виконавчо-педагогічній так і науковій роботі.

Кожна з підгруп містить цінні матеріали з історії, теорії та практики класичного танцю, що представляють педагогічний досвід провідних викладачів ХХ-ХХІ ст., розкривають питання методики виконання рухів, створення комбінацій, побудови уроків, тощо.

Для аналізу методичних джерел зручно користуватися загальним планом:

1. Відомості про автора.
2. Особистий вклад автора в розвиток методики класичного танцю.
3. Структура та зміст праці.
4. Можливості застосування матеріалів на практиці.

#### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Походження термінів класичного танцю та їх значення.
2. Що належить до основних понять класичного танцю?
3. Основні групи рухів та їх характеристика.
4. Загальні рекомендації до викладання рухів.
5. Зробіть опис правил виконання тренувального руху (на вибір).
6. Зробіть опис правил виконання будь-якого зв'язуючи-допоміжного руху (на вибір).
7. Загальні вимоги до викладання стрибків.
8. Зробіть опис правил виконання стрибка (на вибір).
9. Які види літератури з класичного танцю існують, наведіть приклади.
10. Зробіть аналіз будь-якої праці з класичного танцю згідно загального плану.

#### ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (4, 15, 18-23, 26,37,43,56).

#### Лекція № 6

### МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ 2

#### ПЛАН

- 1 Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
- 2 Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
- 3 Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

### Вивчення рухів класичного танцю біля станка

Продовжується робота над постановою корпусу, рук, ніг, голови під час виконання елементів екзерсису. Поряд з основними тренувальними рухами вивчаються їх різновиди та поєднання вже раніше опанованих елементів. Вивчається IV позиція ніг та прийоми перенесення ваги корпусу з однієї ноги на іншу за допомогою DEGAGE, PAS COUPE, PAS TOMBE на місці. Опанування техніки обертань розпочинається з пів зворотів по V позиції на півпальцях.

- 1 IV поз. ніг.
- 2 Demi plié, grand plié по IV поз.
- 3 Battements tendus з demi plié по II, IV поз., без переходу та з переходом з опорної ноги (degage).
- 4 Battements tendus jetés: а) balancoire; б) pour le pied (зі згином підйому робочої ноги вгору та вниз на 25°).
- 5 Rond de jambe par terre, на demi plié en dehors et en dedans.
- 6 Demi rond de jambe et rond de jambe на 45° en dehors et en dedans.
- 7 III port de bras, з ногою витягнутою вперед чи назад, а також з demi plié на опорній нозі.
- 8 Battements fondus з plié-relevé.
- 9 Battements doubles frappés на всі напрямки: носком в підлогу; на 30°.
- 10 Petit temps relevé en dehors et en dedans.
- 11 Rond de jambe en l'air en dehors et en dedans.
- 12 Battements soutenus: а) носком в підлогу; б) на 45°.
- 13 Battements retirés.
- 14 Battements développés на всі напрямки.
- 15 Battements développés passé на всі напрямки.
- 16 Demi rond de jambe développés на 90° en dehors et en dedans.
- 17 Grands battements jetés pointés.
- 18 Pas coupé.
- 19 Pas tombé на місці, друга нога в положенні sur le cou-de-pied.
- 20 Relevé на пів пальцях і пів звороти по V поз. на двох ногах з переміною ніг на витягнутих ногах.

### Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.

Всі рухи, що вивчались біля станка виконуються на середині зали, спочатку en face, потім в пози croisée et effacée, а також:

- 1 Малі та великі пози croisée, effacée вперед і назад.
- 2 Temps lié par terre.
- 3 II port de bras.

### Вивчення стрибків класичного танцю (allegro).

Опановується техніка виконання стрибків: з двох на дві ноги; з двох на одну ногу; та з однієї на іншу. Розпочинається знайомство з танцювальними кроками, такими як, pas balancé, pas de basque вперед (сценічна форма).

- 1 Temps sauté по IV поз.
- 2 Pas echappé на II поз. з закінченням на одну ногу.

- 3 Pas echappé на IV поз.
- 4 Pas assemblé з відкриванням ніг вперед і назад en face та в маленькі пози.
- 5 Double pas assemblé.
- 6 Sissonne fermé en face (вбік, вперед, назад) та в позах.
- 7 Sissonne simple en face і в позах.
- 8 Petit pas jeté з відкриванням ноги вбік en face, пізніше в малі пози.
- 9 Sissonne ouverte по всім напрямкам en face і в позах.
- 10 Pas balancé.
- 11 Pas de basque вперед (сценічна форма).

### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
  - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
  - мета та завдання руху;
  - загальні правила та особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти руху
2. Характеризувати виконання стрибків, здійснювати опис їх методики за загальною схемою:
  - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
  - особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти стрибка;
  - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті.

### ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (1,4,15-23,26,37,43,44,56).

### Лекція № 7.

## МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ КОМБІНАЦІЙ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ТА ЇХ ЗАПИС

### ПЛАН

- 1 Класифікація комбінацій, характеристика основних видів.
- 2 Правила побудови комбінацій різних видів.
- 3 Типові помилки побудови комбінацій та шляхи їх вирішення.
- 4 Етапи навчання. Їх мета, завдання та види комбінацій.
- 5 Приклади запису комбінації.

### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

#### Класифікація комбінацій, характеристика їх основних видів

Комбінація – це сполучення двох або декількох рухів класичного танцю, що будується згідно з правилами та методикою класичного танцю. Залежно від мети,

що переслідується в результаті виконання комбінації, їх поділяють на навчальні, танцювальні та для розігріву.

**Навчальні комбінації** бувають прості, поєднані та складні. Вони мають за мету вивчення певних рухів, прийомів, переходів, також їх удосконалення, що полягає у відпрацюванні необхідних умінь та навичок.

**Прості навчальні комбінації** поділяються на комбінації, які будуються на сполученнях основного тренувального руху, що виконується у різних напрямках, за допомогою чергування їх у повільних і швидких музичних темпах та комбінації, які ґрунтуються на сполученні основного тренувального руху з двома або трьома його варіантами, що теж можуть бути різними за напрямками та різними по темпу. Головним при побудові навчальних комбінацій є принципи простоти, логічності та доступності, щоб увага їх виконавця, в першу чергу, зосереджувалась на якості виконання рухів, а не на їх послідовності.

**Поєднані навчальні комбінації** можуть бути застосовані у підготовці рухового апарату до подальшої роботи, тобто мають за мету поступове введення в роботу всіх груп м'язів або готують тіло до виконання рухів у різних темпах (швидко – повільно), з різним характером (чітко, різко – плавно, зливо) чи з різною амплітудою (високо – низько). Також вони можуть бути застосовані з метою розвитку координації (руки та ноги працюють синхронно, в одному напрямку, в одному темпі або по-різному).

**Складні навчальні комбінації** спрямовані на вивчення та відпрацювання певного переходу або технічного прийому. Вони будуються на основних тренувальних рухах та обов'язково містять додатковий елемент, що дається у розвитку. Такі комбінації мають назву – комбінації з лейттемою.

**Танцювальні комбінації** призначені для опанування манери та техніки виконання великої танцювальної фрази. Вони створюються переважно на середині зали, виконуються з двох ніг та містять декілька частин (дві, три чи навіть чотири).

Танцювальні комбінації завжди складаються з орієнтацією на конкретний музичний твір, який виконується згідно з записом в нотах, без прискорення чи уповільнення. Підбір музичного матеріалу здійснюється з урахуванням характеру рухів (PLIE, FONDU – повільно, заліговано (3/4; 4/4); JETE, FRAPPE – швидко, різко, чітко (2/4).

При створенні танцювальних комбінацій слід спиратися не тільки на ритмічну основу музичного твору. Треба спостерігати за мелодією та її інтонаціями та намагатися підкреслити їх відповідним за характером рухом. Необхідно створити певний образ комбінації, який би краще розкривав музичний твір.

Правила, згідно з якими створюється танцювальна комбінація, такі як при побудові комбінацій навчальних, але підхід дещо інший. Відштовхування від музики споріднює танцювальну комбінацію уроку з хореографічною композицією на сцені. Танцювальна комбінація будується згідно з законами драматургії. В ній повинна бути кульмінація та східці, що до неї підводять.

Практика створення та виконання танцювальних комбінацій необхідна не тільки викладачам класичного танцю, а перш за все, майбутнім балетмейстерам та виконавцям.

**Комбінації для розігріву** використовуються в періоди навантаження танцювальною практикою (репетиції, концерти, вистави). Вони будуються на основі вивчених рухів з метою швидкого введення у роботу всього рушійного апарату.

### **Правила побудови комбінацій різних видів**

1. Будується комбінація за принципом від простого до складного.
2. В комбінації повинен бути головний елемент, що зазначається у назві, та, який домінує над допоміжними й дається у розвитку. Він повинен бути виконаний більшу кількість разів, ніж всі інші.
3. При створенні комбінацій треба враховувати принципи логіки побудови:
  - виконувати *battements* в бік без зміни ноги при першому русі, коли їх парна кількість разів та зі зміною при першому русі, коли непарна кількість разів;
  - виконувати звороти та обертання в сторону ноги, що стоїть позаду.
4. Кожна комбінація не повинна переслідувати зорову ефектність, а повинна мати мету:
  - вивчення та удосконалення руху, технічного прийому чи переходу;
  - надбання певної навички або якості (апломб, стійкість, витривалість, сила);
  - розвиток координації чи танцювальності.
5. При створенні комбінацій треба співвідносити темп її виконання з кількістю тактів (швидкий темп – менша кількість тактів, повільний – більша).
6. Необхідно враховувати можливість повтору частин комбінації у зворотному напрямку (навчальні комбінації) або з іншої ноги. Якщо в комбінації зустрічаються звороти та тури, то їх необхідно виконувати як *EN DEHORS*, так і *EN DEDANS*.
7. Не можна вводити в комбінацію велику кількість (додаткових) різноманітних рухів, інакше втрачається цілеспрямованість.
8. Будувати комбінацію слід приблизно з однаковою кількістю рухів у різних напрямках (вперед, назад, вбік).
9. Будувати комбінацію лаконічно, чітко, завершено.
10. Складність комбінації не повинна перевищувати фізичні можливості учнів та їх професійну підготовку.
11. Всі комбінації уроку повинні бути підпорядковані його загальній меті та мати загальну лінію розвитку.
12. Необхідно повторювати комбінації декілька уроків, проходячи стадії вивчення, закріплення та удосконалення.

### **Типові помилки побудови комбінацій та шляхи їх вирішення**

Для запобігання характерних помилок при створенні комбінацій класичного танцю необхідно знати про основні труднощі, що можуть виникнути на різних етапах цього процесу.

На початку створення комбінацій класичного танцю можуть виникнути такі труднощі: з чого почати, які рухи та як в даній комбінації поєднати, щоб була присутня логіка і розвиток.

Для розв'язання цього питання потрібно проаналізувати комбінації, що виконувались на уроці за завданням педагога (створені викладачем, чи взяті з певних методичних джерел). Тобто прослідити, яка була поставлена мета і якими



засобами вона реалізована в комбінації. Потім можна взяти за основу першу частину знайомої комбінації (4-8 тактів) та запропонувати інший варіант її розвитку і закінчення (4-8 тактів).

Далі необхідно спробувати створити свою комбінацію, але запропонувати не один варіант її побудови, а 2-3 варіанти. Потім необхідно проаналізувати кожен і залишити оптимальний для вирішення конкретного завдання, що було сформульовано перед створенням комбінації.

На другому етапі, коли придбані навички створення простих комбінацій і стає зрозуміло, як поєднувати тренувальні рухи та їх варіанти, виникають інші труднощі: важко вгамувати бурхливу фантазію, направити бажання експериментувати на вирішення окремого регламентованого завдання з обов'язковим дотриманням вимог методики створення комбінацій. З іншого боку може бути навпаки: складно відійти від певних шаблонів (зразків комбінацій, що пропонуються викладачем) та проявити творчу фантазію.

Для вирішення цих труднощів потрібно знати про характерні помилки:

- 1 Введення в комбінацію всіх відомих рухів – чим різноманітніше, тим краще.
- 2 Слідування стереотипам – надана викладачем певна схема сприймається як догма чи еталон, що не може бути творчо інтерпретований.
- 3 Невідповідність комбінації рівню складності – чим складніше рухи в комбінації, тим оригінальніше, ні як у інших.

Своєчасний самоаналіз або аналіз з боку викладача повинен сприяти уникненню цих помилок та їх найскорішому виправленню.

В першому випадку, коли є бажання включити в комбінацію всі відомі рухи, необхідно обмежити їх кількість до 2-3. Також необхідно чітко сформулювати завдання, яке, на перший погляд, може здатися елементарним. Але тільки після цього етапу можна переходити до наступного, надскладного.

У другому випадку необхідно відійти від певного шаблону при створенні комбінацій, бо кожна має конкретне завдання. Механічна зміна складових комбінації не відповідає її меті. Необхідно поміркувати та запропонувати, як з одних й тих самих рухів можна створити різні за завданням комбінації. Це допоможе в пошуці саме тієї послідовності рухів, яка найкраще розкриває поставлену мету.

У третьому випадку потрібно контролювати рівень складності рухів комбінацій, що створюється. Необхідно використовувати раніше вивчені рухи. Вводити нові та ускладнювати старі можна тільки якщо вони логічно є наступним етапом у процесі опанування. При цьому обов'язковим повинно бути звернення до методичної літератури з питань виконання цих складних рухів.

Всі вище перелічені рекомендації можуть бути використані як утворювачами комбінацій для здійснення самоаналізу, так і їх виконавцями чи спостерігачами. Це допоможе відсікти зайве, зосередитись на основному, уникнути певних помилок та активніше рухатись шляхом розвитку творчої особистості майбутнього викладача та постановника.

### **Етапи навчання. Їх мета, завдання та види комбінацій**

Кожен етап навчання має свої завдання, що потребують послідовного виконання у вихованні фахівців. На першому етапі головним виявляється правильна постава корпусу, рук, ніг та голови; вивчення основних тренувальних рухів та

здобуття не складної координації рухів. Далі поступово здійснюється ускладнення матеріалу завдяки прискоренню темпів, збільшенню кількості рухів, що виконуються, додається підйом на півпальці та виконання рухів на півпальцях, ускладнюється координація завдяки виконанню рухів в позах. Вивчаються зв'язуючі та допоміжні рухи, а потім складні технічні елементи – стрибки, тури та звороти.

На останніх етапах навчання постійно ускладнюється координація рухів, додаються танцювальні елементи. Головними завданнями є удосконалення виконавської техніки та формування творчої особистості.

### ***1 етап***

*Мета* – закладання основ професійного володіння класичним танцем: засвоєння методики виконання та шліфування кожного руху.

*Завдання:* постановка корпусу, ніг, рук та голови; розвиток фізичних можливостей; вивчення основних тренувальних рухів; опанування перших навичок координації; вивчення стрибків з двох ніг на дві.

*Вид комбінації* – прості навчальні комбінації.

### ***2 етап***

*Мета* – закріплення, вдосконалення вивченого та опанування нового матеріалу.

*Завдання:* закріплення правильної постановки корпусу, ніг, рук, голови; розвиток сили та витривалості шляхом повторення вивчених рухів зі збільшенням їх кількості; набуття спритності виконання завдяки прискоренню темпів; виконання екзерсису біля палки на півпальцях, що зміцнює стопи та сприяє набуттю стійкості; запровадження виконання рухів на середині зали в позах, що ускладнює координацію вивчення стрибків з двох ніг на одну та з просуванням.

*Вид комбінації* – прості та поєднані навчальні комбінації.

### ***3 етап***

*Мета* – ускладнення координації та робота над апломбом.

*Завдання:* виконання екзерсису біля палки в позах; виконання екзерсису на середині на півпальцях; вивчення preparations та pirouettes з V, II та IV позицій; відокремлення ADAGIO в самостійну частину уроку – опанування великої танцювальної форми; удосконалення виразності та пластичності рук і корпусу; робота над стрибками en tournant.

*Вид комбінації* – поєднані та складні навчальні комбінації

### ***4 етап***

*Мета* – оволодіння виконання технічно складних рухів.

*Завдання:* удосконалення стійкості; ускладнення координації за допомогою різноманітних переходів; виконання рухів en tournant; удосконалення техніки обертань; виконання стрибків з заносками; вивчення великих стрибків.

*Вид комбінації* – складні навчальні та танцювальні комбінації.

### ***5 етап***

*Мета* – розвиток танцювальності та акторської виразності.

*Завдання:* удосконалення виконавської майстерності; розвиток пластичності та віртуозності; опанування складних технічних елементів; удосконалення дрібної техніки стрибків; виконання великих стрибків з просуванням та en tournant.

*Вид комбінації* – складні навчальні та танцювальні комбінації.

## Приклади запису комбінацій

### Список скорочень

**П.П.** – підготовче положення; **п/п** – пів пальці; **поз.** – позиція;  
**Prep.** – preparation; **Ер.** – ерауlement **т.** – точка (зали)

### *PLIE (комбінація з екзерсису біля палки)*

Музичний розмір – 3/4, 64 такти.

Вихідне положення – I поз. ніг, права рука у П.П.

Вступ 2 такти – Prep.: рука через I поз. розкривається у II поз.

1 такт releve на п/п по I поз.; рука – allonge.

2 такт спуск з п/п; рука опускається у П.П.

3 такт demi-plie по I поз.; рука піднімається у I поз.

4 такт вихід із demi-plie, рука розкривається у II поз.

5 такт releve на п/п по I поз., рука – allonge.

6 такт demi-plie, рука через П.П. у I поз.

7 такт releve на п/п по I поз., рука піднімається у III поз.

8 такт спуск з п/п; рука тримається у III поз.

9-12 такти grand plie по I поз.; рука з III поз. розкривається у II поз.

13-15 такти перша половина III port de bras; рука проходить П.П., I поз. і підіймається у III поз.

16 такт 1/4 -battement tendu в бік, рука розкривається у II поз;

1/4 п`ятка опускається у II поз.;

1/4 – пауза.

17 такт releve на п/п по II поз, рука – allonge.

18 такт спуск з п/п; рука підіймається у III поз.

19 такт demi-plie по II поз.; рука опускається у I поз.

20 такт вихід із demi-plie; рука розкривається у II поз.

21 такт releve на п/п у II поз.; рука – allonge.

22 такт demi-plie, рука піднімається у III поз.

23 такт releve на п/п по II поз., рука опускається у I поз.

24 такт спуск з п/п, рука у підготовчому положенні.

25-28 такти grand plie у II поз.; рука піднімається у II поз.

29-30 такти друга половина III port de bras, рука піднімається у III поз.

31 такт 1/4 – рука опускається у I поз;

1/4 – права нога натягується, центр ваги переноситься на ліву ногу рука розкривається у II поз;

1/4 – releve на п/п на лівій нозі, права нога підтягується у V поз. вперед на п/п; рука зберігає II поз.

32 такт 1/4 – пів зворот до палки, руки збираються у I поз.;

1/4 – спуск з п/п; ліва рука залишається у I поз., права - лягає на палку;

1/4 -battement tendu лівою ногою вперед у IV поз., рука розкривається у II поз.

33-48 такти повторити 1 –16 такти у IV поз.

49-64 такти повторити 17-32 такти у V поз.

На два завершальних акорди праву руку закрити у П.П.

### **PAS ECHAPPE (комбінація ALLEGRO)**

Музичний розмір – 2/4, 16 тактів.

Вихідне положення – ер. croise з правої ноги, руки у П.П.

Вступ 1 такт – Прер.:  $\frac{1}{4}$  – вихідне положення зберігається;  $\frac{1}{4}$  – demi-plie у V поз.

1 такт pas echappe в IV поз. на croise з правої ноги.

2 такт pas echappe battu у II поз. з т. 8 у т. 2.

3 такт pas echappe в IV поз. на croise з лівої ноги з закінченням на одну ногу з sou-de-pied позаду.

4 такт pas de bourgee simple en tournant з закінченням в V поз. права нога попереду en face.

5 такт pas echappe з правої ноги у II поз. en tournant на  $\frac{1}{4}$  кола у т. 3.

6 такт pas echappe з лівої ноги у II поз. en tournant на  $\frac{1}{4}$  кола у т. 1.

7 такт  $\frac{1}{4}$  – перший стрибок з pas echappe у II поз. з правої ноги en tournant на  $\frac{1}{2}$  кола у т. 5;

$\frac{1}{4}$  – temps saute en tournant на  $\frac{1}{2}$  кола у II поз. у т. 1.

8 такт  $\frac{1}{4}$  – другий стрибок з pas echappe з закінченням на ліву ногу, в маленьку позу croise права нога на sou-de-pied позаду;

$\frac{1}{4}$  – праву ногу відкрити назад у III arabesque та закрити в V поз. у demi-plie.

9-16 такти повторити 1-8 такти з лівої ноги.

### **ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

- 1 Охарактеризувати основні види комбінацій.
- 2 Перелічити правила побудови комбінацій різних видів.
- 3 Вказати на типові помилки побудови комбінацій та шляхи їх вирішення.
- 4 Визначити мету та завдання основних етапів навчання.
- 5 Перелічити рухи для певного рівня складності, що можуть бути використані у конкретних комбінаціях (3-4 комбінації одного рівня складності на вибір).
- 6 Створення комбінацій різного рівня складності.
- 7 Специфіка запису комбінації.
- 8 Відтворити комбінації надані в записі.

### **ЛІТЕРАТУРА**

Основна (1-9), додаткова (4-6, 15,18-23,26,37,43,44)

### **Лекція № 8**

### **МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ 3**

#### **ПЛАН**

- 1 Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
- 2 Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
- 3 Вивчення стрибків класичного танцю (allegro).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

### Вивчення рухів класичного танцю біля станка.

Завданням семестру є закріплення правильної постанови корпусу, ніг, рук, голови; розвиток сили та витривалості шляхом повторення вивчених рухів зі збільшенням їх кількості; набуття спритності виконання завдяки прискоренню темпів рухів, вони виконуються на 1/4 такту, починаючись із-за такту; виконання екзерсису біля палки на півпальцях, що зміцнює стопи та сприяє набуттю стійкості. Вивчаються нові складніші рухи класичного танцю, а також вже вивчені рухи ускладнюються внаслідок їх поєднання з *demi plie* та *relevé* на півпальці, а також одночасною роботою рук з ногами.

- 1 *Grand plié* з *port de bras* (працюють тільки руки без корпусу).
- 2 *Relevé* на пів пальцях опорної ноги, з робочою ногою в положенні *sur le cou-de-pied* та на 45°.
- 3 *Demi rond et rond de jambe* на 45° *en dehors et en dedans* на *demi plie* та на пів пальцях.
- 4 Виконання на пів пальцях наступних рухів: *battements frappés*; *battements doubles frappés*; *battements fondus*; *battements soutenus* на 45°; *petit battements sur le cou-de-pied*; *rond de jambe en l'air en dehors et dedans*.
- 5 *Battement fondu* з *plié-relevé et demi rond de jambe* на всій стопі та на пів пальцях.
- 6 *Battements frappes, battements doubles frappés* з закінченням в *demi plié* і з *relevé* на всій стопі та на пів пальцях.
- 7 *Rond de jambe en l'air* з закінченням в *demi plié*.
- 8 *Pas tombé* з просуванням, робоча нога у положенні *sur le cou-de-pied*, носком у підлогу, на 45°, 90°.
- 9 *Battements soutenus* на 90°: на всій стопі; на пів пальцях.
- 10 *Grand rond de jambe développé en dehors et en dedans*.
- 11 Положення *attitude*.
- 12 *Grands battements jetés* з *passé par terre*, з закінченням на носок вперед чи назад.
- 13 Пів звороти по V поз. на двох ногах з переминою ніг з *demi plie*.
- 14 Зворот на двох ногах у V поз. зі зміною ніг на витягнутих ногах та з *demi plié*.
- 15 *IV port de bras*.

### Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.

Подальше засвоєння поз класичного танцю – малих та великих поз *ecarte*, поз *attitude croisée et effacée*, I, II, III *arabesques*. Виконання рухів на середині зали в позах, ускладнення координації.

1. *Grand plié* з *port de bras* (працюють тільки руки).
2. *Battements tendus jetés balancoire en face* і в позах.
3. *Demi et rond de jambe par terre* на 45° на всій стопі й на *demi plié*.
4. *Battements fondus* на всій стопі:
  - а) з *plié-relevé*;
  - б) з *plié-relevé et demi rond de jambe*.
5. *Battements frappes et doubles battements frappes* з закінченням в *demi plié*.
6. *Ronds de jambe en l'air* з закінченням в *demi plié*.
7. *Pas tombé* з просуванням, робоча нога в положенні *sur le cou-de-pied*, носком в підлогу, на 45°, 90°.

8. Demi rond de jambe développés з пози у позу.
9. Пози attitude croisée et effacée.
10. Grands battements jetés: а) pointé; б) з passé par terre.
11. Temps lié par terre з port de bras.
12. IV port de bras.
13. Звороти на двох ногах у V позиції на півпальцях: на витягнутих ногах; з demi plié.
14. Pas de bourrée simple (зі зміною ніг) в маленьких позах en dehors et en dedans.
15. Pas de bourrée suivi.
16. Pas couru.

### **Вивчення стрибків класичного танцю (allegro)**

Продовжується вивчення стрибків з двох ніг на одну. Починається вивчення стрибків з просуванням. Передує цьому засвоєння технічного прийому pas tombe з просуванням в різні напрямки.

- 1 Temps sauté по V поз. з просуванням вперед, в бік та назад.
- 2 Pas echappé на IV поз. з закінченням на одну ногу.
- 3 Pas glissade вперед чи назад, en face і в epaulement.
- 4 Pas assemblé з просуванням en face і в позах.
- 5 Pas jeté з просуванням в усі напрямки, в маленькі пози, з ногою в положенні sur le cou-de-pied.
- 6 Petit pas chassé en face і в позах
- 7 Sissonne tombé у всі напрямки en face і в пози.
- 8 Temps lie sauté.
- 9 Temps levé з ногою в положенні sur le cou-de-pied.
- 10 Pas amboité вперед і назад sur le cou-de-pied.
- 11 Pas de basque вперед і назад.

### **ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
  - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
  - мета та завдання руху;
  - загальні правила та особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків, здійснювати опис їх методики за загальною схемою:
  - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
  - особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти стрибка;
  - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті.

### **ЛІТЕРАТУРА**

Основна (1-9), допоміжна (1,4,15-23,26,37,43,44,56).

## Лекція № 9

# МЕТОДИКА ПОБУДОВИ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

### ПЛАН

- 1 Загальна характеристика уроку. Мета та завдання
- 2 Частини уроку та їх визначення
- 3 Комбінації екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали
- 4 ADAGIO та його характеристика
- 5 Побудова ALLEGRO
- 6 Співрозмірність частин уроку
- 7 Підготовка викладача до проведення уроку
- 8 Метод одного PAS

### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

#### Загальна характеристика уроку. Мета та завдання

На уроці класичного танцю закладається фундамент виконавської майстерності, що заснований на правильній постановці корпусу, рук, ніг; формується гармонійно розвинений рушійний апарат, сприяючи розвитку фізичних можливостей (виворотність, танцювальний крок, м'якість та гнучкість ніг і тіла, стрибок) та усуваючи фізичні вади (сутулість, перекося плечей, деформації хребта, клишоногість); розвивають координацію.

Систематичне виконання рухів класичного танцю зміцнює рушійний апарат, відпрацьовує певні вміння та навички, що необхідні для опанування різноманітних технічних прийомів, закладає основи правильного дихання.

Поміrkована робота на уроках класичного танцю розвиває логічне мислення та пам'ять, відчуття ритму та музичність; виховує увагу та самоконтроль; привчає до дисципліни та відповідальності.

На практичних заняттях здобувається танцювальність, розвивається пластичність та виразність, свобода та точність при виконанні рухів; відпрацьовується апломб – вміння впевнено та вільно рухатись, не втрачаючи рівноваги при виконанні різноманітних технічних прийомів.

#### Частини уроку та їх визначення

Урок класичного танцю складається з таких важливих частин як екзерсис біля палки, екзерсис на середині зали, ADAGIO та стрибків (ALLEGRO), що тісно пов'язані одна з одною. Вони виявляються послідовними етапами уроку та в залежності від терміну навчання мають свої цілі та завдання.

Екзерсис – це комплекс рухів, що будується у визначеній послідовності з обов'язковим дотриманням основних вимог і принципів класичного танцю (дивись лекцію № 3 «Основні вимоги до виконання рухів класичного танцю»). Його метою є виховання гармонійно розвинутого виконавця, здатного виконувати будь-які елементи різних танцювальних систем: народного, бального, модерн-джаз танців та контемпорарі.

Екзерсис біля палки вивчає рухи; зміцнює рушійний апарат, розвиваючи силу та еластичність м'язів, гнучкість та рухливість суглобів; розігріває тіло та готує його до виконання складних завдань, як на середині зали, так і в ALLEGRO. Важливими

завданнями екзерсису біля палки є не тільки вивчення рухів класичного танцю, а й відпрацювання різних технічних прийомів, які широко застосовуються в танці.

В екзерсисі на середині зали продовжується опанування рухів класичного танцю, здійснюється набуття, закріплення та вдосконалення певних умінь та технічних навичок, а головне – розвивається апломб та координація.

**ADAGIO** – це розгорнута танцювальна комбінація, що складається у композицію рухів з різних видів **DEVELOPPE**, повільних поворотів, **RONDS** з пози в позу, форм **PORT DE BRAS**, турів танцювальних рухів та інше. **ADAGIO** поєднує різноманітні рухи в єдине гармонійне ціле, розвиваючи та зміцнюючи правильну форму їх виконання. Воно сприяє набуттю танцювальності, пластичної виразності та розвитку музичності.

Стрибки – це найтехнічніші та найскладніші рухи класичного танцю, що потребують ретельної підготовки, яка, своєю чергою, здійснюється в екзерсисі біля палки та на середині зали. Стрибки виявляються кульмінацією уроку, а вміння їх легко та грамотно виконувати визначає рівень виконавської майстерності.

Кожна частина уроку (крім **ADAGIO**) містить певний набір комбінацій, які розташовані у порядку ускладнення рухів, що поступово вводять в роботу різні групи м'язів. Необхідними умовами до побудови уроку є чергування комбінацій повільного темпу з комбінаціями швидкими та дуже швидкими, чергування складних фізично навантажених комбінацій з легкими, чергування комбінацій на розвиток координації з комбінаціями на відпрацювання певного технічного прийому, чергування комбінацій малих рухів з комбінаціями великих рухів.

### **Комбінації екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали**

В екзерсисі біля палки та на середині зали сформувалась певна послідовність виконання комбінацій, дотримуватись якої повинні всі викладачі класичного танцю.

Першою комбінацією екзерсису повинно бути **PLIE**, далі виконуються комбінації **BATTEMENT TENDU**, **BATTEMENT TENDU JETE**, після них комбінації **ROND DE JAMBE PAR TERRE**, **BATTEMENT FONDU**, **BATTEMENT FRAPPE**, **ROND DE JAMBE EN L'AIR**, **BATTEMENT RELEVE LENT** та **BATTEMENT DEVELOPPE**, **PETIT BATTEMENT SUR LE COU-DE-PIED** і закінчує екзерсис **GRAND BATTEMENT JETE**.

**PLIE**. Безпосереднє значення терміну – присідання. Виховує еластичність м'язів; сприяє розвитку виворотності ніг у гомілковостопному, колінному та кульшовому суглобах; виховує силу ніг. Виконання рухів відбувається в повільному темпі з постійним чергуванням скорочення та розтягування м'язів та зв'язок.

В комбінацію крім маленьких (**DEMI-PLIE**) та великих (**GRAND PLIE**) присідань додаються підйоми на півпальці (**RELEVE**) та різна робота рук і корпусу (форми **PORT DE BRAS**). Координація роботи ніг з руками, головою та корпусом сприяє розігріву всього рушійного апарату, закладає основу координації та готує тіло для виконання найбільш складних рухів.

**BATTEMENT TENDU**. Безпосереднє значення терміну – відведення та підведення витягнутої ноги. Виховує відчуття натягнутої ноги від стегна до кінців пальців. Відведення та приведення ноги відбувається з обов'язковим м'язовим навантаженням, що розвиває силу та формує підйом (еластичність та гнучкість стопи), закріплює виворотність.



В комбінацію включаються різні варіанти **BATTEMENT TENDU**, що активно вводять в роботу всі групи малих та великих груп м'язів ніг. Виконання рухів відбувається в стриманому темпі з постійним контролем правильності вихідної позиції.

**BATTEMENT TENDU JETE.** Безпосереднє значення терміну – відведення та підведення витягнутої ноги кидком. Сприяє відпрацюванню навички швидко витягувати ногу та повертати в правильну позицію, формує стопу для стрибків. Виховує точність і чіткість руху, силу та легкість ніг.

**ROND DE JAMBE PAR TERRE.** Безпосереднє значення терміну – круг ногою по підлозі. Розвиває рухливість ноги в кульшовому суглобі, зміцнює виворотність.

В комбінацію включаються різні варіанти **ROND**: на підлозі, на **DEMI-PLIE**, на висоті 45°, 90° та форми **PORT DE BRAS**, що сприяють розвитку координації та гнучкості корпусу.

**BATTEMENT FONDU.** Безпосереднє значення терміну – підведення та відведення робочої ноги з одночасним **DEMI-PLIE** на опорній нозі. Виховує м'якість, еластичність та силу м'язів, готує до стрибків з закінченням на одну ногу. Виконання **BATTEMENT FONDU** на півпальцях сприяє зміцненню гомілкового суглоба опорної ноги, укріпленню стійкості (апломбу) та набуттю вміння правильного розподілу центра ваги.

В комбінацію включаються різні варіанти **BATTEMENT FONDU** та **BATTEMENT SOUTENU**, **DEMI-ROND** та **ROND** на висоті 45°, 90°, що зміцнює виворотність.

**BATTEMENT FRAPPE.** Безпосереднє значення терміну – підведення та відведення ноги з ударом. Виховує різкість та чіткість руху; розробляє рухливість ноги в колінному суглобі, продовжує формувати силу та красу стопи. **BATTEMENT FRAPPE** виконується активно та швидко та після спокійного **BATTEMENT FONDU** привчає м'язи та зв'язки до контрастного перемикання з плавних рухів на різкі та швидкі.

В комбінацію включаються різні варіанти **BATTEMENT FRAPPE** як на всій стопі та на півпальцях, так і з **PLIE-RELEVE**, що закріплює стійкість й зміцнює гомілковий суглоб опорної ноги.

**ROND DE JAMBE EN L'AIR.** Безпосереднє значення терміну – круг ногою у повітрі. Сприяє розвитку рухливості ноги в колінному суглобі, зміцнює виворотність у кульшовому суглобі і додає зв'язкам та м'язам силу та еластичність. В комбінацію включаються різні варіанти **ROND DE JAMBE EN L'AIR** та **DEMI-ROND** і **ROND** на висоті 45°, 90°.

**BATTEMENT RELEVE LENT.** Безпосереднє значення терміну – відведення та підведення ноги повільно з підйомом на певну висоту. **BATTEMENT DEVELOPPE.** Безпосереднє значення терміну – розгортання ноги на максимальну висоту. Сприяють розвитку танцювального кроку, виховують силу, яка дозволяє утримувати ногу на найбільшій висоті.

Поєднання в комбінації **BATTEMENT RELEVE LENT** і **BATTEMENT DEVELOPPE** з **ROND** на 90°, та різними формами **PORT DE BRAS** розвиває координацію і готує рушійний апарат до складної танцювальної форми – **ADAGIO**. Правильне виконання рухів з постійним підвищенням висоти підйому ноги сприяє

підготовці до великих стрибків, в яких сила ніг важлива як перед вильотом, так і в момент приземлення.

**PETIT BATTEMENT SUR LE COU-DE-PIED.** Безпосереднє значення терміну – маленькі відведення та підведення ноги на гомілці. Розвиває рухливість ноги в колінному суглобі, продовжує формування сили та краси стопи, сприяє розвитку дрібної техніки.

Комбінація PETIT BATTEMENT SUR LE COU-DE-PIED може виконуватись як після ROND DE JAMBE EN L'AIR перед BATTEMENT RELEVÉ LENT та BATTEMENT DEVELOPPE (за принципом чергування темпів: спокійно – швидко – повільно), так і після BATTEMENT RELEVÉ LENT та BATTEMENT DEVELOPPE перед GRAND BATTEMENT JETE (за принципом чергування м'язового навантаження ніг: велика амплітуда руху – маленька – велика амплітуда руху).

**GRAND BATTEMENT JETE.** Безпосереднє значення терміну – відведення та підведення витягнутої ноги великим кидком. Збільшує танцювальний крок, сприяє розвитку м'язів внутрішньої поверхні стегна, зміцнює кульшовий суглоб.

З послідовності виконання рухів екзерсису біля палки та на середині зали, видно, що кожна комбінація вносить в роботу м'язів і зв'язок кульшового, колінного та гомілкового суглобів нове доповнення, що розвиває фізичні дані та зміцнює рушійний апарат, розвиває координацію та відпрацьовує стійкість.

Про зміни в екзерсисі біля палки та на середині зали дивись далі у розділі «Співрозмірність частин уроку».

### **ADAGIO та його характеристика**

ADAGIO – це частина уроку класичного танцю, що гармонійно пов'язує в одне ціле різні рухи та має за мету виховання танцювального кроку, стійкості, сили, координації, музичності та танцювальності.

На відміну від екзерсису біля палки та екзерсису на середині зали, ADAGIO не поділяється на окремі комбінації. Воно є цільною, закінченою музично-пластичною формою, яка може включати будь-які рухи класичного танцю переважно спокійного характеру (але можуть входити й стрибки), що визначені для певного рівня складності.

Як окрема частина уроку ADAGIO з'являється після опанування основних тренувальних та зв'язуючих-допоміжних рухів, поз класичного танцю та форм PORT DE BRAS. Найбільше за все сприяє розвитку пластичної виразності та музикальності виконання, бо його сутність полягає в динаміці змін поз.

### **Побудова ALLEGRO**

Стрибки – це виразні засоби класичного танцю, що виявляються технічно складними рухами. Вони різноманітні за формою, траєкторією польоту та технікою виконання. Вивчення стрибків починається після засвоєння основних тренувальних рухів екзерсису біля палки та на середині зали та елементів ADAGIO. В уроці все спрямоване до підготовки стрибків, вивчення, засвоєння та удосконалення яких відбувається у розділі уроку – ALLEGRO.

Починати опанування стрибків рекомендується обличчям до палки, а потім на середині зали. Спочатку вони виконуються у чистому вигляді з паузами, по одному та без пауз, по декілька в стриманому та більш швидкому темпі. В міру засвоєння їх

поєднують у комбінації з деяких стрибків, розподіляють на маленькі, середні та великі і вивчають стрибки в повороті (EN TOURNANT) та стрибки з заносками.

В уроці стрибки поділяються на розділи: маленькі, середні, великі на місці та з просуванням. Завершує ALLEGRO комбінація CHANGEMENT DE PIED або дрібних заносок.

В розділі маленьких стрибків виконуються комбінації, у складі яких TEMPS LEVE SAUTE, PETIT CHANGEMENT DE PIED, PETIT PAS ÉCHAPPÉ, PAS GLISSADE, PETIT PAS ASSEMBLE, PETIT PAS JETÉ, TEMPS LÈVE, PAS AMBOITE, SISSONNE TOMBE, SISSONNE SIMPLE. В розділі середніх стрибків виконуються комбінації, у складі яких SISSONNE FERME, PAS DE CHAT, SISSONNE OUVERT, PAS DE POISSON. В розділі великих без підходу стрибків виконуються комбінації, у складі яких GRAND CHANGEMENT DE PIED, GRAND PAS ÉCHAPPÉ, GRAND SISSONNE OUVERT, GRAND SISSONNE FERME, GRAND PAS BALLOTTE, PAS BALLONNE та великих, що потребують підхід – GRAND PAS ASSEMBLE, GRAND PAS JETÉ, GRAND PAS DE CHAT, SAUT DE BASQUE.

### **Співрозмірність частин уроку**

Урок класичного танцю розраховано на дві академічні години (1,5 години). На перших етапах навчання екзерсис біля палки займає більшу частину уроку, а потім від 40 до 20 хвилин. Скорочення часу для екзерсису біля палки на подальших етапах навчання можливо здійснювати завдяки прискоренню темпів під час виконання рухів, завдяки зменшенню пауз між комбінаціями, що потрібно для ретельного пояснення правил виконання того чи іншого руху. Якщо на перших етапах навчання мета екзерсису біля палки – це вивчення певних рухів, прийомів, переходів, та на подальших етапах він дається для розігріву. Два основних рухи можуть бути поєднані в одну комбінацію (BATTEMENT TENDU з BATTEMENT TENDU JETE, ROND DE JAMBE PAR TERRE та ROND DE JAMBE EN L’AIR, BATTEMENT FONDU з BATTEMENT FRAPPE, BATTEMENT FRAPPE та PETIT BATTEMENT).

На початку навчання екзерсис на середині зали виконується з тією ж послідовністю що й біля палки. Згодом зі скороченням часу для виконання екзерсису біля палки на екзерсис на середині зали виділяється все більше часу (до 30 хвилин).

Пізніше трансформується й екзерсис на середині зали. Замість PLIE першою комбінацією на середині стають види TEMPS LIE або маленьке ADAGIO, що може поєднуватись з комбінацією BATTEMENT TENDU. Деякі комбінації (ROND DE JAMBE PAR TERRE, ROND DE JAMBE EN L’AIR, PETIT BATTEMENT) можуть виконуватись не на кожному уроці, або в поєднанні з іншими рухами. Обов’язковими ж залишаються комбінації BATTEMENT FONDU та GRAND BATTEMENT JETE. В окрему частину уроку виділяється ADAGIO.

Скорочення кількості комбінацій екзерсису на середині залу пов’язано зі збільшенням їх тривалості та складності (апломб, техніка руху). На другому етапі навчання вивчаються пози класичного танцю і подальше виконання комбінацій тісно пов’язано з переходом з однієї пози в іншу. Ускладнення координації рухів ніг з рухами рук, голови та корпусу потребує значно більших повторів з правої та лівої

ноги, на CROISE та EFFACE, вперед, назовні (EN DEHORS) та у зворотному напрямку – усередину (EN DEDANS).

На стрибки, не залежно від рівня підготовки потрібно виділяти не менше 20 хвилин. Спочатку кожний стрибок необхідно виконувати окремо, а потім, в міру засвоєння, можна поєднувати два або декілька стрибків в одну комбінацію. На перших етапах вивчення стрибків треба виконувати їх з максимальним відривом від підлоги. Пізніше стрибки поділяють на маленькі, середні, великі та вивчають стрибки, що ускладнені заносками.

Потрібно розрізняти урок в чоловічому та жіночому класах. В чоловічому класі велика увага приділяється стрибкам, які займають до 40 хвилин уроку та поділяються на маленькі, середні, великі без підходу, великі, що потребують підхід та стрибки з заносками. В жіночому класі урок класичного танцю містить розділ рухів на пальцях (15-20 хвилин).

ЧАСТИНИ УРОКУ	ЧОЛОВІЧИЙ КЛАС	ЖІНОЧИЙ КЛАС
екзерсис біля палки	20 хвилин	20 хвилин
екзерсис на середині залу	20-30 хвилин	20-30 хвилин
ADAGIO	10-15 хвилин	10-15 хвилин
стрибки	30-40 хвилин	15-20 хвилин
вправи на пальцях		15-20 хвилин
Всього	90 хвилин	90 хвилин

### **Підготовка викладача до проведення уроку**

Для кожного викладача класичного танцю керівництвом з підготовки до уроку повинна бути програма предмета, що складена на основі навчального плану, і яка встановлює зміст, систему та обсяг знань, що повинні засвоїти учні.

Правильне планування проходження навчальної програми значною мірою сприяє успішності навчання. Беручи до уваги кількість годин, яка відведена для засвоєння програми, і можливості учнів, викладач складає календарний план роботи на весь навчальний рік. Якість успішності учнів, а також виконання календарного плану, багато в чому залежить не тільки від досвіду та обдарованості викладача, але й ступеню його підготовленості до чергового уроку.

Готуючись до уроку, викладач повинен, перш за все, визначити його зміст, тобто навчальний матеріал, з якого він буде складатися. Кожний урок класичного танцю завжди починається з повторення вивченого, щоб зберігати й надалі вдосконалювати накопичені знання та навички. Також на уроці відбувається вивчення нового матеріалу, що намічений у календарному плані. Однак підготовка до уроку в кожному окремому випадку буде змінюватися в залежності від навчальних завдань.

#### ***Правила підготовки до уроку:***

- 1 Визначити нові приклади відповідно до завдань кожної частини уроку для закріплення та вдосконалення накопичених знань та навичок.
- 2 Визначити новий матеріал для вивчення.
- 3 Ввести новий матеріал у різноманітні комбіновані завдання для подальшого закріплення та розвитку виконавських навичок.
- 4 Визначити разом з концертмейстером відповідні розміри та характер музичного супроводу кожної частини уроку.

Викладачу-початківцю рекомендується скласти план майбутнього уроку у письмовому вигляді, фіксуючи в ньому найскладніші навчальні завдання. Таким чином він поступово виробляє необхідну навичку поурочного планування своєї роботи. В подальшому підготовлений урок можна не записувати, але ретельно продумувати його зміст та форму обов'язково.

В роботі викладача велике значення має правильна побудова уроку. Кожний будується за принципом від простого до складного, від маленького до великого, і є, так би мовити, черговою ланкою, яка послідовно ускладнюється, в ланцюзі всього навчального процесу.

Кожний урок повинен мати своє цільове завдання, тему, можливо, визначений лейтмотив. Викладач має приходити на урок з чітким усвідомленням мети, та знати, чого він хоче досягнути саме на даному занятті. Звісно, завжди можна провести урок таким чином, що в ньому буде всього потроху, але такий урок уподібнюється лекції, на якій розповідається про все і ні про що. Стрункість, послідовність, логіка повинні панувати в хореографічному класі з початку і до кінця.

Принцип послідовного засвоєння будь-якого руху класичного танцю, безумовно, не передбачає того, що протягом уроку всі зусилля спрямовані на тренування тільки даного руху. Кожна вправа має свою мету, розробляє ту чи іншу групу м'язів і будується на органічному поєднанні різних рухів. Використовуючи весь комплекс рухів класичного танцю, педагог може їх вільно варіювати, створюючи нескінченний ряд комбінаційних будов.

Майстерність викладача виробляється повільно, з роками, при умові постійного самовдосконалення, завзятої праці, суворого критичного ставлення до своєї роботи й високій вимогливості до учнів. Звертаючись до досвіду провідних викладачів класичного танцю ХХ ст., знаходимо дуже ефективний прийом побудови уроку – метод одного PAS, що є корисним та дієвим в опануванні класичного танцю.

### **Метод одного PAS**

Відомо, що метод одного PAS використовувався викладачами вже в 20 сторіччі, які зазначали, що у підготовці до опанування мистецтва класичної хореографії існує дві основні частини: техніка мистецтва та художня виразність. Метод одного PAS виявився найдієвішим при опануванні техніки класичного танцю, бо найкращим чином сприяв розумінню розвитку руху.

Мета цього методу полягає у найретельнішому відпрацюванні певного руху, прийому чи переходу, що має вагоме значення в формуванні виконавських навичок та вмій учня. Здійснюється це завдяки тому, що відповідний елемент вводиться до складу майже кожної комбінації уроку в розвитку, та засвоєння його відбувається згідно вимог методики його виконання.

Вивчення всіх нових технічних рухів класичного танцю повинно постійно здійснюватись на основі найсуворішого принципу – від простого до складного. Необхідно уважно стежити за тим, щоб всі складові, з яких складається новий рух, були ретельно підготовлені у своїй першооснові. Також викладач повинен піклуватися про те, щоб в уроці не було жодного «порожнього» завдання. Всі нові повинні бути нанизані на визначену мету уроку. І будь-хто присутній на уроці міг би виявити, що нового збирається вивчати викладач найближчим часом.

Найкращим чином для виконання всіх цих умов якраз використовується метод одного PAS. Він вчить логічній побудові комбінацій та сприяє виконанню певного руху, прийому, переходу в різних музичних темпах та характерах, в поєднанні з різними рухами, що сприяє розвитку виразності в танці.

Якщо на початкових етапах урок присвячується окремому руху чи рухам, що мають схожий принцип виконання, починаючи від найпростішого до найскладнішого виду, то надалі викладач ставить перед собою складніші завдання - виховання виконавських якостей: стійкості, координації (простої, складної), володіння дрібною технікою, технікою заносок і т.д. Це пов'язано з безперервним удосконаленням техніки та розвитком виразності, артистичності, художнього виконання класичного танцю, поєднуючи танцювальність, з академічною суворістю рухів, з розвитком сили, витривалості й широти технічних прийомів.

Ці педагогічні принципи були творче засвоєні та отримали подальший розвиток на основі багатого досвіду багатьох викладачів. Основою методу одного PAS є принцип розвитку хореографічних тем. Викладач заздалегідь планує основні теми, які повинні бути пройдені, головну задачу кожного заняття, обираючи певні лейтрухи, яким буде присвячена робота на даному уроці. Педагог повинен завжди ясно уявляти собі мету, чого він буде домагатися саме на даному занятті.

В процесі роботи над хореографічною темою кожного уроку, заздалегідь визначається побудова кожної танцювальної комбінації, де здійснюється поступово розробка варіанта «головного руху» – лейтруху. **Лейтрух** являється стрижнем уроку, що дає заняттям стрункості й свідомості. Виходячи із закономірностей його розвитку, педагог, починаючи з вправ біля палки, готує учнів до засвоєння даної танцювальної форми в окремих частинах. Коли ж м'язи отримують певну підготовку, лейтрух включається цілком в комбінації з послідовним переходом від найлегкої форми до завершеної, де воно отримує повне й закінчене вираження.

Зрозуміло, це не означає, що упродовж уроку всі зусилля зосереджені на засвоєнні тільки одного рушення. Якщо тренування лейтруху – найвища мета уроку, то кожна вправа має своє локальне завдання, розробляє певну групу м'язів і будується на органічному поєднанні різних рухів. Елементи лейтруху неодмінно включаються в цілий ряд танцювальних комбінацій. Звідси певна закономірність тієї або іншої комбінації, що задається в класі, де немає нічого випадкового, зайвого, непотрібного. Якщо лейтрух пов'язаний з підготовкою до виконання стрибка, «головний рух» може включатися в цілий ряд стрибкових комбінацій, починаючи з найлегшої форми маленьких та середніх стрибків, варіюючи їх із заносками, переходячи потім до великих стрибків у різноманітних складних поворотах

Хореографічною темою уроку може бути конкретний рух: PLIE-RELEVE на двох ногах, на одній нозі, при чому робоча нога може бути на будь-якій висоті чи на sur le cou-de-pied, PASSE PAR TERRE різних видів, BALANSOIR, DEMI ROND DE JAMBE, ROND DE JAMBE, півзвороти на двох ногах, півзвороти на одній нозі, півзвороти з підміною ніг, перехід через IV позицію, PREPARATIONS ET TOURS з V, II, IV позиції ніг, PAS BALLOTTE, PAS BALLONNE; або технічний прийом виконання цілого ряду рухів, що вимагають схожих умінь: PAS TOMBE на місці та з просуванням, PAS COUPE, зворот FOUETTE, виконання рухів EN TOURNANT, TOURS з PLIE-RELEVE з ногою витягнутою уперед чи назад; підготовка до стрибків - з просуванням, з заносками та багато інших.

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

- 1 Надати загальну характеристику уроку класичного танцю.
- 2 Визначити мету та завдання уроку класичного танцю.
- 3 Охарактеризувати частини уроку.
- 4 Визначити послідовність комбінації екзерсису біля палки й екзерсису на середині зали та їх призначення.
- 5 Надати загальну характеристику ADAGIO як частини уроку.
- 6 Визначити особливості побудови ALLEGRO.
- 7 Знайти зміни в уроці в залежності від етапів навчання.
- 8 Як готуватись викладачу до проведення уроку класичного танцю?
- 9 В чому сутність методу одного PAS? Лейттема в уроці.

## ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (4-6, 15,18-23,26,37,43,44).

## Лекція № 10

### РОЛЬ ТА ПРИНЦИПИ МУЗИЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ УРОКУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. РОБОТА З КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОМ ПО ПІДБОРУ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

## ПЛАН

- 1 Види музичного оформлення уроку класичного танцю.
- 2 Принципи музичного оформлення.
- 3 Робота з концертмейстером по підборі музичного матеріалу до комбінацій уроку в залежності від рівня складності.

### **Види музичного оформлення уроку класичного танцю**

Урок класичного танцю оформляється музикою, яка повинна витримувати єдність руху й музики.

**Під музичним оформленням уроку** треба розуміти музичну композицію, що має закінчену форму, побудовану за характером, фразуванням, ритмічному малюнку, динаміці згідно з танцювальним рухом і зливається з ним в одне ціле. Ця композиція повинна підкреслювати всі особливості даного танцювального руху засобами музичної характеристики його і тим самим допомагати учню творчо підвищити якість свого виконання.

В навчальній практиці існує два способи оформлення уроків класичного танцю. Перший передбачає **музичні імпровізації** в виконанні концертмейстера, другий - використання **музичної літератури** в виконанні акомпаніатора, який безпосередньо присутній на уроці чи в аудіозаписі.

*Музична імпровізація* в навчальній практиці застосовується досить широко, оскільки викладач у своїй повсякденній роботі теж імпровізує, складаючи приклади, а не звертається до сценічних зразків танцю. Концертмейстер є безпосереднім

помічником викладача. Знаючи характер, ритм і складові елементи навчального завдання, він може запропонувати до уваги учнів відповідну тему, тональність, динаміку, розмір і акценти музичної імпровізації. Щоправда, існує думка, що музична імпровізація не може відрізнитися достатньо високими художніми якостями, бо вона створюється не видатними композиторами, а всього лише звичайними концертмейстерами. Проте практика показує, що імпровізаційна система музичного оформлення уроків класичного танцю є найбільш творчо гнучкою і практично зручною, оскільки комбінації рухів, що є плодом творчої фантазії педагога, можуть бути нескінченно різноманітними. Готові твори, навіть вдумливо і старанно застосовані, важко підібрати так, щоб встановити повну відповідність між комбінацією рухів і музикою, як в цілому, так і в деталях.

*Оформлення уроків музичною літературою* отримало також досить широке розповсюдження. Музична література має входити в навчальні приклади, як органічний елемент мистецтва театрального танцю, а це дуже важка задача. Музична література використовується в декілька іншому плані. На основі музичного твору викладач створює навчально-хореографічний етюд, при цьому не музика підбирається до навчального завдання, а навпаки, хореографія відображає зміст музики, це вже не звичний приклад екзерсису, а навчально-танцювальна фраза. Інколи, при спробах штучно відшукати форми відповідності музики й руху, може відбутися зміна темпів, нюансів, способів артикуляції, навіть обрив музичних фраз, тобто виникає ненавмисне підпорядкування готової музики руху, а, отже, і спотворення її. Концертмейстеру необхідно проявляти при цьому відчуття міри, художній смак і такт, пропонуючи твори, що відповідають навчальним цілям та при тому зберігають задум композитора.

Обидва способи музичного супроводу уроків цілком правомірні, за умови тісної співпраці педагога і концертмейстера.

### **Принципи музичного оформлення**

Відповідно до традицій навчання педагог класичного танцю і концертмейстер вирішують різні завдання, але мета у них загальна – виховання танцівника. Тому міра відповідальності розподіляється між ними в рівній мірі.

А в певних ситуаціях, – на іспиті, концерті, конкурсі, коли акомпаніатор залишається наодинці з учнями, допомагаючи їм впоратись зі складними виконавськими задачами, поставленими педагогом, величезна відповідальність покладається саме на нього.

До останнього часу спеціальні середні та вищі музичні навчальні заклади не займалися підготовкою концертмейстерів балету. Тому випускники музичних училищ і консерваторій, починаючи працювати в хореографії, звичайно витрачали по декілька років на самостійне вивчення її специфіки. І тут величезну допомогу міг би надати викладач, що знає *принципи музичного оформлення уроків класичного танцю*:

- На першому ж уроці класичного танцю викладач повинен роз'яснити значення музики в хореографічному мистецтві, зокрема – в уроці класичного танцю та обґрунтувати її органічний зв'язок із рухами, щоб учні з самого початку зрозуміли, що музика є невіддільною частиною уроку, а не слугує лише для розваги або відбиття такту – лічення.



- Музичні мелодії мають бути простими, доступними й виразними, не одноманітними, оскільки повторення день у день однієї й тієї ж музики може притупити їхнє музичне сприйняття та розвинути механічне виконання. Слід пам'ятати, що музика на уроці має сприяти підвищенню працездатності учня, підіймаючи його настрій, надихати на подолання технічних складнощів.
- Музична імпровізація, що супроводжує рух, не має бути розпливчатою за формою. Знаходячись, весь час в тісному зв'язку з рухами й підкреслюючи музичною характеристикою всі їх особливості: характер, фразування, ритмічний малюнок, темп і т.д., – музична імпровізація повинна бути гранично чіткою як за формою, так і за засобами вираження. Концентруючи увагу учня, на загальних особливостях даного руху, музична імпровізація сприятиме тим самим якнайкращому виконанню його.
- Зберігаючи різноманітність динамічних відтінків, музика на уроці не має бути – дуже гучною, щоб не заглушати голос викладача, що дає вказівки учням по ходу виконання комбінованого завдання;
- Деякі, особливо молоді педагоги, які тільки починають викладати, рахують вголос на уроці, вважаючи, що тим допомагають учню сприйняття музики. Це абсолютно неправильно. Безумовно, спочатку, під час пояснення нового руху учню, необхідно розповісти, в якому музичному розмірі виконується даний рух, надати музичну розкладку, пояснити на яку частину такту падає акцент руху, роз'яснити відповідність фразування рухів і музики. Переконавшись, що учень засвоїв ці передумови, треба надати йому можливість вслуховуватися в музику самостійно, бо лише таким чином він навчиться слухати та розуміти музику, її зміст і значення;
- Темп (швидкість) музичного оформлення даного руху повинен незмінно відповідати темпу руху;
- Мелодико – ритмічний малюнок музичного оформлення повинен завжди відповідати ритмічному малюнку заданого руху;
- Аналогічно наявності кульмінаційних моментів в музичному творі та в музичних фразах, в окремих танцювальних рухах і танцювальних фразах є свої кульмінаційні моменти (наприклад; в русі *battement developpe* кульмінацією є момент досягнення й утримання ноги в найвищому положенні – 90°);
- Окремі повільні рухи екзерсису виконуються впродовж однієї або декількох музичних фраз, причому початок і кінець цього окремого руху повинен збігатися з початком і кінцем музичної фрази – речення (наприклад, *battement releve lent, temps lie*);
- Найчастіше в танцювальній практиці застосовують самостійні музичні періоди з 8, 16, 32 та 64 тактів. Найзручнішою для музичного оформлення є наступна побудова восьми тактового періоду, при якому половинний каданс припадає на четвертий такт, а повний каданс – на 8 т.;
- У ритмічному малюнку рухів, подібно тому як і в музиці, зустрічаються паузи – зупинки руху, при тому задана поза зберігається впродовж всієї паузи, і фігура залишається в тому положенні, в якому її застає пауза;
- Кожний окремий рух екзерсису має свою динамічну лінію, що виражається в посиленні, кульмінації й послабленні м'язової енергії, що витрачається на його

- виконання (наприклад, *demi plie*, *grand plie*). Динаміка музичного супроводу та руху мають співпадати;
- Урок класичного танцю динамічний вже в самій своїй будові. Він починається з простих рухів і поступово переходить до більш важких, що вимагають найбільшої витрати м'язової енергії. Динаміка музичного супроводу в цілому так само має наростати;
  - В комбінаціях, що складаються з різних рухів, завданням педагога може бути концентрація уваги учня на особливо технічно важкому елементі, що вимагає найбільшої витрати м'язової енергії, тоді комбінація будується таким чином, щоб всі інші, що входять в дану комбінацію рухи, поступово готували учня до виконання найважчого. Динамічна лінія комбінації в цьому випадку йде *crescendo*;
  - У кожному русі та комбінації з декількох рухів є свої, нібито стійкі й нестійкі моменти руху, аналогічно стійким і нестійким закінченням в музичних мотивах. Кожний рух або комбінація містить в собі три основні моменти: 1) початок – початкове положення, 2) середина – момент, що минає, 3) кінець – закінчена форма або завершений вид. Перший і третій – стійкі моменти, другий, тобто той, що минає – нестійкий. Якщо рух або комбінацію закінчити на так званому стійкому моменті руху, виходить враження закінченості, завершеності руху або комбінації. І, навпаки, якщо рух закінчити на нестійкому – тому, що минає, моменті руху, створюється враження необхідності продовжити його. Будь-який рух, закінчений не на вихідній точці або не в закінченій формі, тобто на нестійкому моменті, залишає враження незавершеності руху й очікування продовження його. Прикладами можуть служити рухи екзерсису. *BATTEMENT TENDU*, *BATTEMENT TENDU JETE* мають завершитись в вихідній позиції, *DEMI PLIE*, *BATTEMENT FONDU* – витягуванням колін;
  - У процесі уроку класичного танцю в комбінаціях зустрічаються переходи від одних рухів до інших різних за характером (наприклад, маленьке *ADAGIO* в поєднанні з *BATTEMENT TENDU* на середині зали). Бажано, щоб в музичному оформленні ці переходи знаходили своє відображення в модуляції, яка б відтіняла і урізноманітнювала характери цих рухів та перехід від одного руху до іншого, допомагаючи тим самим учню відчувати суттєву особливість даних рухів;
  - Музичні терміни, що стосуються позначення манери музичного виконання (*dolce*, *cantabile*, *espressivo* та ін.), характеру звучності при виконанні (*crescendo*, *diminuendo*, *sforzando* й ін.) або ж темпової сторони виконання (*accelerando*, *rallentando* й ін.) – цілком можуть бути застосовані й до танцю. Так само особливість музичного виконання *legato* відповідає в танці плавним, зв'язним рухам і, навпаки, *staccato* – уривчастим, чітким, різким рухам;
  - Музичне оформлення рухів, що виконуються з обох ніг, повинне бути тотожним;
  - Кожен рух чи комбінація (особливо в молодших класах) мають: а) вступ – *preparation* – підготовчий рух, що передує виконанню комбінації, під час якого учень готується до виконання заданого руху; б) закінчення, що завершує всю комбінацію в вихідне положення. Вступ та завершення повинні виконуватись в тому ж темпі, музичному розмірі й характері, що і весь рух чи комбінація. Спочатку вступ займає 4 такти, потім 2, 1 такт, в старших класах – 2 акорди. Закінчення на початку виконується на 2 такти, потім на 1 такт, і на 2 акорди.

*Основною метою музичного оформлення уроку класичного танцю є розвиток музичності, тобто розвиток музичного смаку, ритмічності, розуміння невід'ємності танцю від музики, взаємозв'язку окремих елементів музичного твору й танцю. Музичне оформлення уроку слугує для того, щоб допомагати учням опановувати технічні навички класичного танцю та водночас прищеплювати їм свідоме ставлення до конструктивних особливостей музичного твору – уміння відрізнити музичну фразу, речення, період. Воно повинне привчати їх орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку, в динаміці. Згодом це вміння полегшить передачу глибокого емоційного та ідейного змісту музичних творів засобами танцю.*

### **Робота з концертмейстером по підборі музичного матеріалу до комбінацій уроку в залежності від рівня складності**

На перших етапах навчання, коли створюються прості та ускладнені навчальні комбінації, використовується принцип імпровізації у підборі музичного матеріалу до уроку. Далі, коли комбінації стають складними, а потім з'являються й танцювальні, використовується інший принцип оформлення уроку – музична література.

На початку роботи студента зі створення комбінацій в підборі музичного матеріалу важливу роль відіграє концертмейстер. Студент визначає вправу, музичний розмір і характер оформлення, а концертмейстер пропонує декілька варіантів музичних фрагментів і аналізує вибір студента стосовно навчальній меті, характеру та тексту комбінації.

В подальшій роботі роль студента зростає, він самостійно обирає та аналізує музичні фрагменти, а концертмейстер корегує його вибір. Це сприятиме формуванню серйозного ставлення до вивчення музичної літератури, бо музика це не тільки ритм, це й мелодія зі своїми неповторними інтонаціями. Крім того, самостійний підбір та аналіз музичного матеріалу збагачує балетмейстерський досвід.

Така співпраця здійснюється у викладацькій практиці, коли викладач прислуховується до думки концертмейстера з підбору та використання музичного матеріалу.

### **ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

- 1 Дати визначення музичному оформленню уроку класичного танцю.
- 2 Пояснити відмінність імпровізаційного методу і використання музичної літератури.
- 3 Перерахувати основні принципи музичного оформлення уроків та рухів класичного танцю.
- 4 Сформулювати основну мету музичного оформлення.
- 5 Самостійно прослуховувати музичні твори, визначати характер, музичний розмір, виявляти який рух можна супроводжувати цією музикою.
- 6 Рекомендації по підборі музичного матеріалу до комбінацій уроку залежно від рівня складності..

### **ЛІТЕРАТУРА**

Основна (1-9), додаткова (4,12,15,18,20-22,26,34,37,43,56).

## Лекція № 11

### МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ 4

#### ПЛАН

- 1 Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
- 2 Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
- 3 Вивчення стрибків класичного танцю (allegro).
- 4 Вивчення рухів на пальцях.

#### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

##### Вивчення рухів класичного танцю біля станка

Засвоюється техніка виконання різноманітних поворотів біля станка та на середині зали. Розпочинається вивчення *pirouetté sur le cou-de-pied* з V та II позицій. Продовжується робота над танцювальністю та координацією – рухи біля станка виконуються у великих та малих позах.

1. Виконання в усіх маленьких та великих позах:
  - а) *battements tendus*;
  - б) *battements tendus jetés*;
  - в) *battements fondus*;
  - г) *battements frappés*;
  - д) *battements doubles frappés*;
  - е) *battements relevés lents*;
  - ж) *battements développés*;
  - з) *grands battements jetés*.
2. *Battements fondus* на півпальцях:
  - а) з *plié-relevé et rond de jambe*; б) *double*.
3. *Rond de jambe en l'air* на півпальцях з *plié-relevé*.
4. *Petit battement sur le cou-de pied* на пів пальцях з *plié-relevé* на опорній нозі.
5. *Battements relevés lents* і *battements développés* з підйомом на пів пальці.
6. *Grands battements jetés* на пів пальцях.
7. *Grands battements jetés passé*.
8. *Soutenu en tournant en dehors et dedans* на  $\frac{1}{2}$  і цілий поворот.
9. Пів повороти на одній нозі *en dehors et en dedans*:
  - а) нога, що працює в положенні *sur le cou-de-pied*;
  - б) з підміною витягнутої ноги на всій стопі та на пів пальцях.
10. *Pas tombé* на місці з пів поворотом, робоча нога у положенні *sur le cou-de-pied*.
11. *Preparation et pirouetté sur le cou-de-pied* з V та II позицій *en dehors et en dedans*.

##### Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.

Засвоюється техніка виконання різноманітних поворотів на середині зали. Розвивається стійкість-апломб під час виконання рухів на середині класу на пів пальцях.

1. Поза IV *arabesque* з ногою на підлозі, на  $45^\circ$ ,  $90^\circ$ .
2. Виконання на пів пальцях наступних рухів:
  - а) *battements frappés*; *battements doubles frappés*;
  - б) *battements fondus*;

- в) battements soutenu на 45°, 90°;
  - г) petit battements sur le cou-de-pied;
  - д) petit temps relevés en dehors et en dedans;
  - е) rond de jambe en l'air en dehors et dedans;
  - ж) rond de jambe на 45°.
3. Soutenu en tournant на ½ і цілий поворот, починаючи носком в підлогу і на 45°.
  4. Пів зворот en dehors et en dedans з підміною ноги на всій стопі та на пів пальцях.
  5. Préparation et pirouettes sur le cou-de-pied en dehors et en dedans з V, II поз.
  6. Grand rond de jambe développés з пози у позу на всій стопі.
  7. Grands battements jetés passe.
  8. Pas de bourrée без зміни ніг (носком у підлогу, та на 45°).
  9. Pas de bourrée ballotté носком у підлогу та на 45°.
  10. Temps lié на 90° з переходом на всю стопу.
  11. V port de bras.

### **Вивчення стрибків класичного танцю (allegro).**

Вивчається техніка обертання у повітрі (pas echappé et changement de pied en tournant), а також складніші стрибки з просуванням.

- 1 Petit et grand pas echappé на II поз. en tournant на 1/4, 1/2 оберту.
- 2 Changement de pied en tournant на 1/4, 1/2 оберту.
- 3 Petit pas jeté з просуванням, з ногою, що залишається на 45° en face і в малих позах в різні напрямки.
- 4 Pas amboité з підйомом ноги на 45° на місці та з просуванням.
- 5 Pas coupé ballonné, пізніше pas ballonné вбік, вперед, назад en face і у позах, на місці та з просуванням.
- 6 Petit pas de chat з кидком ніг вперед.
- 7 Temps levé у позі I й II arabesques (сценічний sissonne).
- 8 Pas balancé en tournant на 1/4 кола.

### **Вивчення рухів на пальцях**

У цьому семестрі починається вивчення основних рухів екзерсису на пальцях. Засвоюються в повільному темпі тримаючись двома руками за станок, в міру опанування – за одну руку.

- 1 Постановка стопи для виконання рухів на пальцях.
- 2 Relevé по I, II, V позиціям.
- 3 Pas echappé на II позицію.
- 4 Pas assemblé soutenu en face, з відкриванням ноги вбік, вперед і назад.
- 5 Pas de bourrée simple з переміною ніг en face.
- 6 Pas de bourrée suivi en face на місці та з просуванням вбік.
- 7 Pas cougu en face вперед і назад.

### **ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
  - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
  - мета та завдання руху;
  - загальні правила та особливості виконання;

- музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:
    - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
    - особливості виконання;
    - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
    - можливі варіанти стрибка;
    - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
  3. Робити нотатки в конспекті.

## ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (1,4,15-23,26,37,43,44,56)

### Лекція № 12

## **ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК СИСТЕМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. СТВОРЕННЯ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ**

### ПЛАН

- 1 Виникнення класичного танцю.
- 2 Балет в Італії в епоху Ренесансу.
- 3 Створення та діяльність Королівської Академії танцю.
- 4 Сутність реформ Жана Жоржа Новера в балетному мистецтві 18 ст.
- 5 Епоха Романтизму та її значення для розвитку балетного мистецтва.
- 6 Створення системи викладання класичного танцю.
- 7 Основні положення методики викладання класичного танцю.

### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

#### **Виникнення класичного танцю**

Танцювальне мистецтво народилось в глибоку давнину. Воно з'явилося вже в первісну епоху як прояв веселощів людей з приводу успішного завершення їх трудової або воєнної діяльності. Мав первісне релігійно – магічне значення, був невіддільною частиною обрядів.

У класовому суспільстві виник поділ танцю на народний та професійний. В народних танцях знаходили вираження почуття народу, особливості його національного характеру, відображались різні сторони його життя. Поступово танець втрачав прямий зв'язок з працею й обрядами, але отримав значення мистецтва, втілюючи красу людини, різноманітний стан його духу.

В громадському житті Греції танець відігравав значне місце. Вже в античні часи існував професійний танець як видовище, аналогічне театральному. Багато письменників античності присвячували йому сторінки й цілі трактати, численні зображення танцюристів в скульптурі та на вазовому живопису. У своїх дослідженнях театрознавці стверджують, що багатьом рухам грецьких танцюристів була властива виворітність, близькість до сучасних деяких поз (аттіюд, наприклад), рухів (великий *BATTEMENT*, *RONDE DE JAMBE EN L'AIR*, *JETÉ*), піруетів,

стрибків (PAS DE CHAT, ECHAPPE, заноски) і, навіть, танець на пальцях. Тільки не потрібно очікувати сучасного поняття танцю на пальцях через те, що в античних танцюристів не було спеціального взуття. Каріатиди на популярному барельєфі спираються на самі кінчики пальців оголеної ступні. Особливої уваги заслуговує сатир, що танцює на пуантах. Таким чином, бачимо, що в античності не тільки жінки танцювали на пальцях. Постановку корпусу античних танцюристів можемо визнати ідеальною, з точки зору сучасної техніки. Корпус зібраний, міцно поставлений на стегна, живіт енергійно прибраний, спина пряма, струнка, що з переконливістю ясно на деяких малюнках. Так виглядав танець в Давній Греції.

### **Балет в Італії в епоху Ренесансу**

Подібно багатьом сучасним мистецтвам, балет з'явився на зорі епохи Ренесансу (Відродження). Але як мистецтво він ще не самовизначився, танець в образі тоді являвся важливою складовою синтетичного видовища. В ті часи з'явилося і поняття балет, від латинського ballo – танцюю. Як складова частина музично – драматичної придворної вистави балет існував в Італії в XV-XVII ст. хоча й не носив цієї назви. Про високий розвиток мистецтва танцю в Італії свідчать численні праці майстрів танцю XVI ст., найбільш відомі з них – Фабріціо Карозо та Чезаре Негрі. Вони обидва залишили по солідному фоліанту, де зберігаються дані про класифікацію танців, про правила їх вивчення. З книги Ф. Карозо «Танцівник» (1581 р.) відомо, що він користувався позиціями ніг, близькими I, III, IV; рухами PLIE, BATTEMENT TENDU, PASSÉ, GLISSADE, DEMI ROND DE JAMBE PAR TERRE, RELEVÉ, PAS DE BOURRÉE, COUPÉ, а також піруетами та різними видами стрибків, включаючи заноски (антраша). Технічний спосіб виконання EN DEHORS був неповним: ноги, розгорталися від коліна, а не від стегна. Техніка містила акробатичні рухи: наприклад, SAUT DE NOUED («стрибок з вузлом»). Виконавець так перехрещував ноги, що з'являлось враження вив'язування вузла ступнями ніг під час стрибка.

Книга Ч. Негрі «Нові винаходи балету» (1604 р.) визначила подальший етап розвитку танцю. Автор вже класифікував складний розділ піруетів і кабріолів, пропонував складний розділ партерного танцю (мається на увазі, танцю на підлозі, без стрибків), призначений для чоловічого та жіночого виконання. Негрі застосовував уже всі п'ять позицій ніг, хоча й не давав їм визначення. Він вводив сміливі комбінації стрибків і турів, пропонував їх повтори в повітрі, підвищуючи висоту з кожним наступним туром. Подібна віртуозність потребувала повної виворотності ніг, і Негрі наполягав на такій виворотності при витягнутих колінах. Він писав також про граціозність і легкість танцю на півпальцях і змушував округлювати руки в піруетах.

В цей час у Франції й Англії балет також вже почав заявляти права на самостійність. Належачи до палацового побуту, він ще охоплював декламацію та спів, але на перше місце вже вийшла хореографія. У Франції він одразу отримав назву «балет», а в Англії іменувався «маскою».

### **Значення діяльності Королівської Академії танцю**

У XVII ст. в 1661 р., за указом Людовика XIV, в Парижі була заснована Королівська Академія танцю. Діяльність Академії була спрямована на вивчення

танцювального мистецтва. Академією керувала Рада з тринадцяти майстрів танцю, які регулярно збиралися на свої засідання, розробляли канони танцювальних форм і рухів, методи викладання, систему балетних термінів, принципи й способи запису танцю. Саме в Академії вони були удосконалені, широко розвинуті та офіційно задекларовані. Розробку термінології й теорії здійснили П'єр Бошан, який очолював Академію, та його учень — Рауль Фельє. Вони винайшли спосіб запису танців та рухів, їм вдалося розділити танцювальні рухи й знову скласти їх в окрему систему. П'ять позицій ніг також були повністю виявлені й затверджені ними. Їх наука про позиції ніг створила основу всієї системи академічного танцю. Рухи та позиції рук також були розроблені Бошаном. Правда, вони ще мали значення «рамки для картини», не піднімались нагору, рухи рук зводились до виконання маленьких кіл, які описує кисть, не рухаючи ліктем. Академіками був затверджений головний принцип виконання рухів EN DEHORS, який вимагав, щоб стегна, коліна, стопи були розгорнуті назовні.

П'єр Бошан зробив значний внесок у формування системи класичного танцю, повністю присвятивши себе професії танцівника, хореографа, викладача. Одним з найкращих його учнів був — Людовик XIV — король «сонце». Про виконавську вправність Бошана збереглися уривчасті, але красномовні свідчення. Відомо, що дар міма Бошан поєднував з витонченою танцювальною технікою. Сучасники згадували, що він не мав чудової зовнішності, але був повним сил й вогню. Ніхто не перевершував його в обертах, ніхто не вмів краще, ніж він, примусити танцювати. Він ввів в чоловічий сценічний танець нові віртуозні рухи, наприклад, *revoltade en tournant*. Про П'єра Бошана писали, що у нього техніка танцю взяла гору над фігурами та завдяки цьому французька школа танцю посіла провідне місце в Європі.

Так почав кристалізуватися вид танцю, який зараз називають класичним. Цей новий вид був складний, бо, з однієї сторони, театральний танець очищувався від впливу придворного бального танцю, з іншої сторони — цей професійний танець потроху почав насичуватися елементами віртуозної техніки клоунів, акробатів народного театру.

### **Сутність реформ Жана Жоржа Новера в балетному мистецтві 18 ст.**

В XVIII ст. танець на сцену допускався лише як чисто декоративна вставка в оперу, як вишукана, нарядна, але мало змістовна інтермедія (дивертисмент). Видатний французький танцівник, балетмейстер і теоретик балету, творець балетних реформ Жан Жорж Новер (1727-1810) заперечував цьому, прагнучи наповнити балетну виставу глибоким змістом, де танець має стати дійовим, осмисленим і емоційно-виразним засобом. Розважальним постановкам він протиставляв балет з гострим драматичним сюжетом, з дією, що безупинно розвивається. Теми для своїх балетів Новер брав з античної літератури, історії, міфології. Репертуар балетмейстера складався з одноактних та багатоактних балетів різних жанрів (трагедійних, героїчних, комедійних, ліричних, лірико-драматичних й т.д.). Новер поставив понад 80 балетів і велику кількість танців в операх в театрах Німеччини, Франції, Англії, Австрії та Італії. Найвидатнішими вважаються «Ясон і Медея», «Маленькі дрібнички», «Амур і Психея», «Смерть Геркулеса» і багато інших, в яких він зміг реалізувати свої численні реформаторські ідеї. Танець в його виставах продовжував дію, розвивав сюжет. Головним засобом акторської гри балетмейстер



обрав пантоміму. Він намагався створити «дійовий», тобто змістовний і виразний танець, у якому почуття, думки, події розкривалися б у пантомімі та танцювальних рухах. Він наполягав на єдності музики та хореографії, підкреслюючи, що в музиці вже повинна бути закладена драматургія, яку постановник має розкрити в танцювальному рішенні. Новерівські перетворення торкнулися також декорацій, костюмів. Вимагаючи скасування театральних масок, «безглузвих перук» у танцюристів, запропонував костюм більш благородний, правдивий, одночасно вільний і легкий, чим сприяв більшій виразності танцю й кращому розумінню його глядачем.

Реформи Новера мали вирішальний вплив на подальший розвиток світового балету та стали його основними постулатами, у результаті яких балет став самостійним театральним жанром. Теоретична праця Жана Жоржа Новера «Листи про танець і балет», в якій описано зміст реформ, вперше вийшла в 1760 р., надалі видавалася багатьма мовами світу та зберегла свою актуальність дотепер. День народження Жан Жоржа Новера (29 квітня) за рішенням ЮНЕСКО з 1982 р. відзначається як міжнародний день танцю.

### **Епоха Романтизму та її значення для розвитку балетного мистецтва**

У 30-і роки ХІХ століття досяг свого розвитку новий художній напрям у мистецтві – романтизм, який став переломним в долі класичного танцю. Найбільш послідовно і повно романтичний напрям в балеті проявився у Франції, де виконавська техніка танцю, особливо жіноча, була на доволі високому рівні.

Для балетів епохи романтизму характерне протиставлення фантастичного світу, світу мрії та світу реального, навколишнього, жага до волі, до ідеальних відносин і звідси, особлива увага до внутрішнього світу людини, до його переживань і страждань. Це мало вплив на всю атмосферу балетних вистав. Необхідність зображення фантастичного, нереального світу дозволила використати всю накопичену до цього балетну техніку і сприяла подальшому розвитку класичного танцю. Зміст балетів і почуття героїв розкривалися за допомогою танцювальних рухів, які природно перепліталися з пантомімою. Танцювальна лексика стала головним виражальним засобом балетної вистави. Танець став спроможним висловити все те, що висловлювали романтична поезія, живопис та музика.

Романтичні балетні вистави пов'язані, перш за все з такими легендарними іменами як Марія і Філіппо Тальоні (її батько). Про Марію Тальоні, яка була виконавицею й фактично співавтором постановки балету «Сильфіда» говорили, що вона танцювала про те, про що мислив Кант, співав Новаліс, фантазував Гофман. Романтизм закликав танцівницю, що зображувала неземне створіння — дух повітря, відірватися від землі, й вона піднялась на пальці (пуанти). У 1826 р. зафіксовано зображення Марії Тальоні на пальцях вперше. Не дивно, що це трапилось з Марією, тому що ті очевидці, хто бачив її танець казали про його незвичайну гнучкість та дивну легкість. Цей технічний прийом — танець на пальцях, усвідомлений нею і її вчителем, батьком, покладено в основу нової школи, що насправді вважається школою Тальоні. Цей якісно новий «прийом» згодом став особливістю жіночого класичного танцю. Тальоні додала в жіночий танець великі пози й довгі лінії, що «зникають в нескінченності» – це її ARABESQUE з простягнутими вперед та вгору

руками. Танець її створював враження невимушеності та природності, але при цьому відповідав всім вимогам суворих канонів. Ця якість досягалася кропіткою працею під керівництвом викладача-батька. Урок Тальоні продовжувався 3-4 години, складався з екзерсису біля палки, у великій кількості виконувались: PLIE (3 повільних та 3 швидких, всього 48), GRAND BATTEMENT JETE (в усі напрямки з обох ніг, всього 128), BATTEMENT TENDU (96 рухів), ROND DE JAMBE PAR TERRE (по 32 рази EN DEHORS EN DEDANS кожною ногою, всього 128), ROND DE JAMBE EN L'AIR (так само 128), PETIT BATTEMENT (по 60 кожною ногою — всього 120). Всього біля палки вона виконувала 648 рухів. Потім вона все повторювала на середині зали, перш ніж перейти до «апломбів», так раніше називалося ADAGIO. Це опис тільки невеликої частини її уроку. Потім Тальоні відпрацьовувала техніку різних видів поворотів та PIROUETTE й тільки далі бралася до стрибків — комбінацій ENTRECHATS, BRISES, RONDS EN L'AIR, SISSONNES та багато інших. Завдяки такій важкій та наполегливій праці Тальоні вдалося опанувати легендарними точністю, легкістю, фантастичним «апломбом» при виконанні ADAGIO, яке вона виконувала solo, не потребуючи підтримки партнера. Легкі беззвучні стрибки, завмирання в повітрі, навіть винайдений нею танець на пальцях, не були технічним трюком, вони допомагали створити образ повітря, який Тальоні грала в балеті. Навіть костюм, що одягала Тальоні — довгі, широкі, легкі спідниці з простої білої тканини, скромний віночок чи букетик квітів, що замість мішури його доповнювали. Таким чином, Марія Тальоні підготувала нову техніку, що відкрила новий етап французької школи класичного танцю.

Ідеї та риси романтизму були підхоплені й отримали розвиток у творчості інших балетмейстерів — Жюля Перро, Жана Коралі, Августа Бурнонвіля.

Ж. Перро — яскравий романтичний балетмейстер привніс у танець зміст і дію, перший увів *pas d'action*, *pas de trois*, *pas de quatre* у тій класичній формі, що нам відомі зараз. Мініатюра Ж. Перро «Па де катр» увійшла в історію світової хореографії. У першій його постановці виступили чотири видатні танцівниці епохи романтизму — Марія Тальоні, Карлотта Грізі, Фанні Черіто, Люсіль Гран. Мініатюра була побудована на ніжних повітряних рухах і витончених позах. У кожній танцівниці була сольна варіація, яка відображала характер героїні.

Вершиною романтичного балету став спектакль «Жизель» на музику А. Адана поставлений Ж. Перро разом з Ж. Коралі. Лібрето балету створив відомий письменник — романтик Т. Готьє. Балет «Жизель» — це класичний зразок поєднання хореографії й балетної драматургії, музики та танцю.

А. Бурнонвіля вважають символом датського балету. На сьогодні відомо півтора десятка балетів Бурнонвіля, які зберігаються в репертуарі Королівського балету Данії. Найвідоміші з них: «Неаполь», «Ярмарок в Брюгге», «Далеко від Данії». У своїх постановках Бурнонвіль використовував характерні та національні танці, приділяв увагу віртуозності виконання рухів, дрібній техніці, розвивав чоловічу техніку стрибків. Бурнонвіль створив свій метод викладання класичного танцю, який зафіксований в історії балетної педагогіки як «урок Бурнонвіля». В Копенгагені стиль постановок А. Бурнонвіля вже майже півтора століття зберігають в недоторканості.

В другій половині XIX ст. класичний танець продовжував розвиватись, завдяки діяльності багатьох видатних постатей різних країн світу, що зробили свій

неоціненний внесок в розвиток балетного мистецтва: балетмейстерів – Ш. Дідло, А. Сен-Леона; викладачів – К. Іогансона, Е. Чекетті; композиторів – П. Пуні, Л. Мінкуса; танцівниць, носіїв французької школи – М. Тальоні, К. Грізі, Ф. Ельслер, італійських – В. Цукі, П. Леньяні, К. Бріанца та інших.

В кінці XIX ст. «абетка» (лексика) класичного танцю була вже сформована, але «словосполучення», техніка, виконавські прийоми й засоби продовжували розвиватися. Танцювальна мова балетів значно змінилася, доповнилась стрімкістю віртуозних прийомів, а поєднання хореографії й музикального симфонізму стало важливим принципом класичного балету. Балет піднявся на новий рівень. Результат поєднання симфонічної музики і балету виявився в неперевершеному злитті рухів і музичного супроводу, високій технічності, гармонійності суворих форм і обов'язковій змістовності.

Лексика класичного танцю, кристалізуючись, насичувалася мотивами багатонаціонального танцювального фольклору. Елементи народних танців влились в академічні форми та збагатили їх.

Таким чином, наприкінці XIX століття сформувався вид танцю, спроможний разом з пантомімою передавати всю палітру людських почуттів. Танець став самостійним видом мистецтва – основним виразним засобом балетної вистави й, нарешті, отримав свою назву. Вперше назву «класичний танець» ми зустрічаємо в книзі італійського педагога і балетмейстера Карло Блазіса (1805-1879), що керував танцювальною школою при театрі Ла Скала в Мілані, «Танці взагалі, балетні знаменитості та національні танці», яка вийшла в 1884 році. Блазіс пише: «... служать прикрасою усі види танців, від танців класичних до танців національних, народних». Далі епітет «класичний» прийняв більш узагальнене значення і застосовувався в значенні «класична школа», «класичний танець», «класична танцівниця». Поступово назва класичний танець увійшов в побут, витіснивши чинний раніше – серйозний, благородний і академічний танець.

### **Створення системи викладання класичного танцю**

Розвиток балетного театру і зокрема класичного танцю призвів до необхідності створення системи викладання класичного танцю, тобто школи класичного танцю. З моменту свого виникнення, школа класичного танцю, в широкому розумінні цього слова, виконує дві функції: розвиває класичний танець, як основний виразний засіб балету та виховує танцівників – артистів балету. Історично склалося, що класичний танець з'явившись в Італії, як вид аристократичних розваг згодом поширився по всьому світу. В міру свого поширення в різних країнах, він піддавався впливу культурних особливостей цих країн, ввібравши в себе кращі досягнення видатних педагогів і балетмейстерів, таких як: Шарль Дідло, Філіппо Тальоні, Жюль Перро, Артур Сен-Леон, Крістіан Іогансон, Карло Блазіс, Енріке Чекетті. Від французьких хореографів (Ш. Дідло, Ж. Перро, А. Сен-Леона) школа класичного танцю отримала систему, виконавські і педагогічні традиції і прийоми. Самобутність данського балету передав Х. Іогансон, техніку обертів, віртуозність і динамічність прищеплювали знамениті італійські педагоги – К. Блазіс, Е. Чекетті. Балетні артисти, які засвоювали ці принципи, прийоми і традиції, зберігали їх і водночас привносили свої індивідуальні напрацювання.

На початку ХХ ст. виступи балетних труп відродили у суспільстві цікавість до балету, відкривши нову еру розвитку світової хореографії. Одна за одною в різних країнах почали з'являтися аматорські та професійні балетні трупи і школи класичного танцю, діяльність яких дозволила узагальнити педагогічні методи і принципи навчання класичному танцю і поступово сформувати систему викладання класичного танцю.

В основі балетної педагогіки лежить система, що узагальнила багаторічний досвід не одного покоління танцюристів і викладачів, зберегла кращі знахідки своїх попередників, поглиблюючи й розширюючи горизонти досліджень.

Сучасна система викладання класичного танцю являється органічно розробленим педагогічним методом, в основі якого лежить прагнення прищепити танцівникам навички свідомого хореографічного прийому, зробити його засобом художньої виразності.

Джерела цієї системи треба шукати у розвитку танцювальних принципів класичної школи. Виходячи з багаторічної танцювальної діяльності, підсумовуючи досвід найвидатніших представників хореографії й критично переосмислюючи досягнення хореографічної культури, була створена глибоко продумана система класичного танцю, що спирається на детально розроблену теорію танцювального руху.

*Досягнення системи, що забезпечують її життєвість та постійний розвиток, є:*

- 1 Чутливість до змін, які відбуваються з хореографічною лексикою, технікою танцю;
- 2 Раціоналізація та науково-обґрунтована послідовність усього навчального процесу, чітка наукова база й використання природних можливостей тіла в усій різноманітності та доцільності:
  - наявність суворої програми навчання;
  - суворе дотримання індуктивного методу (вивчення від простого до складного, від окремого до загального). Робота педагогів підкорена задачі розвитку техніки шляхом ускладнення рухів від класу до класу, від початку до закінчення уроку;
  - індивідуальний підхід до учнів. Викладачі піклуються не тільки про технічну довершеність виконання заданих вправ, добиваючись впевненої техніки виконання, але й намагаються зберегти витончені пропорції їх фігур. Для цього під час уроків чергуються сильне напруження м'язів з легким, вносячи тим самим в їхню роботу відповідну різноманітність і відпочинок. Кількість повторення рухів, ступінь навантаження на відповідні м'язи обов'язково узгоджуються із принципом індивідуального підходу до кожного. Не приховуючи від здобувачів освіти їх природних недоліків, викладачі намагаються їх виправити з перших днів навчання;
  - цілеспрямованість навчання;
  - свідомість навчального процесу.

Використовуючи систему викладання класичного танцю, педагоги привчають працювати свідомо, а не механічно повторюючи задані комбінації, тим самим виробляючи професійну пам'ять. Кожен, хто навчається мистецтву класичного танцю повинен знати, чому треба робити «саме так» та для чого існують різні прийоми виконання. Саме в цих «чому» та «навіщо», «заради чого» і «для чого»

весь секрет школи викладання класичного танцю, яка цілеспрямовано формує і виховує технічність, методичність, художню виразність у всіх, хто її опановує.

### **Основні положення методики викладання класичного танцю:**

- 1 Правильна (виворітна) постановка ніг, корпусу, тренуються м'язові зв'язки для придання їм еластичності й рівномірного розвитку, укріплюються ступня і пальці, прищеплюється стійкість, міцність корпусу – апломб, який виявиться згодом надійною опорою для найскладніших рухів;
- 2 Засвоєння танцювальних прийомів і навичок тренування тіла, усієї його м'язової системи. Педагог намагається досягти того, щоб правильне природне використання м'язової системи в різноманітних рухах увійшло в інстинкт, стало наче умовним рефлексом;
- 3 Роль і значення рук в танці – вони допомагають польоту, енергійні у турах, спрямовують стрімкість і точність рухів, пластичні, м'які, музикальні, співучі, в цілому шляхетні;
- 4 Точна координація всіх частин тіла, блиск, витонченість рухів, закінченість форми;
- 5 Виховання внутрішнього почуття, яке контролює правильність розподілу ваги тіла при будь-якій формі руху, прищеплення вольового відчуття можливості подолання простору та висоти;
- 6 Гармонія музики та хореографії;
- 7 Навички акторської свідомості.

### *Педагогічні прийоми:*

- 1 Певна схема уроку;
- 2 Продуманість уроку завчасно, враховуючи усі можливі обставини;
- 3 Наочний показ, ясність і доступність пояснення кожного руху;
- 4 Суворі дисципліна;
- 5 Участь здобувачів світи в творчому процесі занять.

Слід зазначити, що єдність системи не повинна сковувати педагогічну індивідуальність. Правильна методика не може заважати прояву творчої особистості педагога, вона не усуває необхідності того, щоб кожен викладач був винахідником, експериментатором, який знаходиться в постійному пошуці свого шляху досягнення поставленої мети.

Хореографії сьогодення властиві глибина змісту, різноманітність образів і танцювальної мови та її постійне ускладнення. Останнім часом безмірно виросла техніка жіночого і чоловічого виконання. Сила школи класичного танцю в тому, що вона завжди вміла не тільки берегти вірність традиціям, зберігаючи накопичений педагогічний досвід, але й живо відкликатися на нові вимоги балетного театру.

### **ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

1. Виразні засоби класичного танцю та його технічні принципи.
2. Спільні риси виконання танців Давньої Греції та сучасного класичного танцю.
3. Внесок італійських вчителів танцю Ф. Карозо, Ч. Негрі.
4. Значення діяльності Королівської академії танцю.
5. Внесок П. Бошана у формування системи класичного танцю.
6. Реформаторська діяльність Ж.Ж. Новера.

7. Вплив епохи Романтизму на розвиток мистецтва балету (видатні особистості).
8. Створення системи викладання класичного танцю.
9. Досягнення системи викладання класичного танцю, що дозволяють бути актуальними і в наш час.
10. Основні положення методики та педагогічні прийоми викладання класичного танцю.

#### ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (1-14,18, 21, 24-31, 33-36, 38,40,42,46,47,49,55,56).

### **Лекція № 13** **МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ 5**

#### ПЛАН

- 1 Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
- 2 Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
- 3 Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).
- 4 Вивчення рухів на пальцях.

#### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

##### **Вивчення рухів класичного танцю біля станка**

З метою виховання жвавості та рухливості ніг та підготовки до вивчення стрибків з заносками, опановуються *battements tendus pour batterie*, *battements battus sur le cou-de-pied*, а також прискорюються темпи виконання рухів (з 1/4 на 1/8 такту). Техніка виконання деяких рухів ускладнюється прийомами *plié-relevé* та *plié-relevé* з *demi rond et rond de jambe*, що значно посилює силове навантаження та готує до виконання великих стрибків.

1. *Battements tendus pour batterie*.
2. *Battements fondus* на півпальцях на 90°.
3. *Battements battus sur le cou-de-pied* вперед чи назад, *en face et épaulement*.
4. *Rond de jambe en l'air en dehors et en dedans* з *plié-releve* на півпальцях.
5. *Battements relevés lents et battements développés*:
  - а) з *plié-relevé et demi rond de jambe en face*;
  - б) з *plié-relevé et demi rond de jambe* з пози в позу.
6. *Demi et grand rond de jambe développés* на *demi plié* та на пів пальцях, *en face* та з пози в позу
7. *Battements développés*:
  - а) *ballottés*;
  - б) *tombé en face* і у позах, с закінченням носком у підлогу, на 45° та на 90°.
8. *Grands battements jetés développés* (м'який).

##### **Вивчення рухів класичного танцю на середині зали**

На середині зали деякі рухи вивчаються *en tournant* на 1/8, 1/4, 1/2 кола. Опановується прийом *tour lent* в великих позах. Продовжується ускладнення різновидів *pas de bourrée*.

1. *Battements tendus en tournant en dehors et en dedans* на 1/8, 1/4, 1/2 кола.

2. Battements tendus jetés en tournant en dehors et en dedans на 1/8, 1/4, 1/2 кола.
3. Rond de jambe par terre en tournant en dehors et en dedans на 1/8, 1/4, 1/2 кола.
4. Battements fondus на пів пальцях: з plié–relevé en face та в позах; з plié–relevé et demi rond de jambe на 45°, en face та з пози в позу; double.
5. Pas jeté fondu з просуванням вперед і назад.
6. Battements frappés, battements doubles frappés: з закінченням в demi plié;
7. з relevé на півпальці.
8. Rond de jambe en l'air с demi plié та с закінченням в demi plié.
9. Petit battements sur le cou-de -pied з plié–relevé.
10. Battements relevés lents з підйомом на пів пальці.
11. Battements développés з підйомом на пів пальці.
12. Battements soutenus на 90° на пів пальцях.
13. Battements développés: ballottés; tombe en face і у позах.
14. Grand battements jetés développés en face і в позах.
15. Tours lent en dehors et en dedans в великих позах.
16. Pas de bourrée dessus-dessous en face.
17. Pas de bourrée simple з переміною ніг en tournant.
18. Pas de bourrée ballotté носком у підлогу, на 45° на 1/4 повороту.
19. Pas glissade en tournant на 1/2 і цілий оберт.
20. V port de bras з demi plié по IV позиції.

### **Вивчення стрибків класичного танцю (allegro)**

Починається опанування технікою виконання стрибків з заносками.

1. Entrechat-quatre.
2. Royale.
3. Pas echappé battu.
4. Pas assemblé battu.
5. Temps levé з ногою, піднятою на 45° в усі напрямки.
6. Sissonne simple en tournant на 1/4, 1/2 кола.
7. Petit pas de chat з кидком ніг назад.
8. Pas ballotté носком у підлогу та на 45°.
9. Pas failli.

### **Вивчення рухів на пальцях**

Рухи на пальцях вивчаються тримаючись двома руками за станок, в міру опанування – за одну руку, а потім на середині зали з використанням поз. Ускладнюється техніка виконання рухів на пальцях.

1. Relevé по V, IV позиціям en face і в позах croisée et effacée.
2. Pas echappé в IV поз. croisée et effacée.
3. Pas assemblé soutenu в усі напрямки en face і в пози.
4. Pas glissade з просуванням вперед, вбік і назад en face.
5. Pas de bourrée simple з переміною ніг з закінченням в пози.
6. Pas de bourrée без переміни ніг.
7. Pas de bourrée suivi в позах з просуванням в усі напрямки.
8. Pas de bourrée suivi en tournant.
9. Pas couru вперед і назад в ераulement.
10. Пів звороти у V позиції.

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
  - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
  - мета та завдання руху;
  - загальні правила та особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:
  - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
  - особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти стрибка;
  - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті

## ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (1,4,15-23,26,37,43,44,56)

### Лекція № 14

## РОЗВИТОК СИСТЕМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ. ВИДАТНІ ПЕРСОНАЛІЇ

### ПЛАН

1. Становлення балетного мистецтва України.
2. Поява публічних театрів. Видатні діячі та репертуар.
3. Балетні театри України сьогодення. Репертуар та персоналії.
4. Українські артисти та балетмейстери 20 ст., відомі як в Україні, так і за кордоном.
5. Хореографічна освіта в Україні у галузі класичного танцю.

### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

#### Становлення балетного мистецтва України

Перші згадки про українське балетне мистецтво датуються 1669-1671 рр., коли в Парижі працювала трупа українських танцюристів «Па-де-козак», в репертуарі якої були народні танцювальні вистави (Енциклопедія сучасної України – ЕСУ). Вважається що джерела українського балетного мистецтва містяться у фольклорних театралізованих обрядах та музично-танцювальних інтермедіях шкільного театру 17-18 ст.

Подальше становлення українського балету у 18 ст. відбувалося під впливом традицій європейського балетного театру (польського, австрійського). Відомо, що перші балетні вистави поставлено в Харківському аматорському театрі у 1780-х. Балетна трупа театру у кількості 20 артистів під керівництвом П. Іваницького демонструвала сюжетні дивертисменти з елементами українського народного



танцю, який було вперше використано в балеті. «За свідченням Г. Квітки-Основ'яненка, солістка трупи Малярівна дивувала харків'ян віртуозним виконанням» (ЕСУ).

У 1801 р. у Києві була показана перша балетна вистава на зразок класичної – триактний балет «Венера й Адоніс», який виконали артисти театральної трупи поміщика Д. Ширая, що була найчисельнішою та найкращою. Ця трупа складалася вже з 40 артистів, які професійно володіли основними прийомами класичного танцю того часу. «П. Шаліков порівнював трупу Д. Ширая із Санкт-Петербурзькими і Московськими балетами не на користь останніх» (ЕСУ). Взагалі, для українських поміщиків було характерним утримувати кріпацькі трупи, репертуар яких складався з вистав провідних балетмейстерів того часу з Італії, Австрії, Франції, зокрема, Ф. Гільфердінга («Повернення весни, або Перемога Флори над Бореєм») і Г. Анджоліні («Покинута Дідона») та фрагментів балетів з репертуару Маріїнського театру переважно на міфологічні сюжети («Амур і Психея»).

### **Поява публічних театрів. Видатні діячі та репертуар**

У першій половині 19 ст. крім кріпацьких труп починають з'являтися балетні трупи у публічних театрах Харкова, Києва, Одеси. В них під керівництвом іноземних мистецьких діячів, зокрема балетмейстерів, удосконалюють свою майстерність талановиті українські артисти. З 1816 р. у Харкові працювала професійна балетна трупа І. Штейна, на яку було поставлено вистави «Чарівна флейта», «Пігмаліон» і «Цигани». У 50-і рр. у Києві під керівництвом балетмейстера М. Піона працювала польська трупа, що продемонструвала вистави «Стах і Зоська» О. Жабчинського та «Весілля в Ойцуві» Я. Стефані. У 1863-1867 рр. у театрі італійської опери у Києві балетна трупа під керівництвом австрійського балетмейстера А. Опфермана показала вистави «Есмеральда» Ч. Пуньї, «Жізель» А. Адана, «Чарівна флейта» Р. Дріго, які до того йшли на сценах Відня й Парижа. У 1893-1909 рр. в Київському оперному театрі працювала балетна трупа під керівництвом польського балетмейстера С. Ленчевського та прима-балерини М. Ланге, які, поряд з виставами «Копеля» Л. Деліба, «Корсар» А. Адана, поставили та ввели до репертуару, балети на основі народних танців – вистава «Свято угорських циган», і знову спробували вивести на балетну сцену український народний танець – вистави «Малоросійський балет» та «Весілля в Малоросії» (За матеріалами ЕСУ).

Історія балетної трупи Київського оперного театру на початку ХХ ст. пов'язана з іноземними балетмейстерами – у 1910 р. її очолив польський балетмейстер К. Залевський. Але вже у 1914-1917 рр. – балетмейстер і педагог Б. Ніжинська з О. Кочетовським, які збагатили репертуар Київського театру здобутками трупи С. Дягілева в Парижі. Б. Ніжинська, дочка відомого хореографа Х. Ніжинського і сестра легендарного танцівника В. Ніжинського здійснила постановку вистав «Єгипетські ночі» А. Аренського, «Карнавал» на музику Р. Шумана, «Петрушка» І. Стравинського, «Горбоконики» Ч. Пуньї. Вона керувала балетною студією при театрі, яку у 1921 р. закінчив С. Лифар.

У 1917-1919 рр. балетну трупу Київської опери очолив танцівник і балетмейстер М. Мордкін, який поставив «Жізель» А. Адана та «Вальпургієву ніч» з опери «Фауст» Ш. Гуно. Він також брав участь у створенні першого національного

оперно-балетного театру – Української музичної драми (1919 р.), де разом із Л. Курбасом створив драматичний балет «Азіаде» на музику І. Гютеля (Л. Курбас виконував мімічну роль Шейха) та українські танцювальні картини в курбасівських виставах «Утоплена» М. Лисенка й «Галька» С. Монюшка. На початку 1920-х рр. невеликі балетні трупі оперних театрів Києва, Харкова, Одеси очолювали балетмейстери А. Романовський, Р. Баланотті, П. Йоркін, М. Дисковський (За матеріалами ЕСУ).

Активний розвиток українського балетного мистецтва почався з відкриттям театрів опери та балету в Харкові (1925, тепер Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. В. Лисенка), Києві (1926, тепер Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка) та Одесі (1926, тепер Одеський національний академічний театр опери та балету). Крім вистав класичної спадщини, що були адаптовані для виконання молодих балетних труп в цих театрах здійснювали постановки балетів на основі національного фольклору («Пан Каньовський» М. Вериківського балетмейстерів В. Верховинця та В. Литвиненка) та балети на сучасну тематику, яка відображала тогочасну дійсність («Футболіст» В. Оранського та ін.).

### **Балетні театри України сьогодні. Репертуар та персоналії** ***Національний академічний театр опери та балету ім. Т. Шевченка*** ***або Національна опера України***

Перший стаціонарний театр у Києві існував 1867-1896 рр. і в ньому показували оперні вистави. Діяльність балетної трупи полягала у створенні та демонстрації танцювальних фрагментів у операх, переважно, дивертисментного характеру. З вересня 1901 р. оперні вистави стали показувати у новому театрі, що надало можливості розширити балетну трупу, підвищити її професійний рівень.

Балетні вистави на сцені Київської опери з'явилися лише у сезоні 1917-1918 рр. Це були популярні балети «Коппелія» Л. Деліба, «Жізель» А. Адана, «Марна пересторога» П. Гертеля та експериментальна вистава «Мрії» на музику Ф. Шопена. Але в той час провідні партії відомих балетів виконували запрошені артисти, зокрема, Т. Карсавіна, М. Кшесінська, М. Рейзен, М. Мордкін, згодом Б. Ніжинська, О. Сталінський та ін.

У сезоні 1927-1928 рр. уперше на київській сцені глядачам представлено балет «Блазень» С. Прокоф'єва (балетмейстер М. Дисковський), та перший балет на сучасну тему «Червоний мак» Р. Глієра (балетмейстер М. Дисковський). У 1931 р. київські глядачі побачили перший український національний балет «Пан Каньовський» М. Вериківського (балетмейстер В. Литвиненко, консультанти – знавці українського народного танцю В. Верховинець та М. Соболю), в якому елементи українських народних танців збагатили лексику класичного балету.

З 1934 р. – київський театр став Державним столичним академічним театром опери та балету УРСР. У цей період в ньому працювали артисти балету О. Гаврилова, З. Лур'є, О. Бердовський, О. Соболю, В. Литвиненко, Б. Степаненко, М. Іващенко, Н. Скорульська, а деякі з них пробували себе і в балетмейстерській справі.

У 1935 р. десять солістів київського балету під керівництвом Г. Лерхе вперше презентували національне мистецтво на Міжнародному фестивалі танцю в Лондоні,

вразивши глядачів виконанням «Гопака». А у 1936 р. на київській сцені поставлено перший комедійний балет в Україні «Міщанин з Тоскани» В. Нахабіна (балетмейстер П. Вірський, режисер М. Болотов).

З 1939 р. – театр у Києві став Державним академічним театром опери та балету УРСР ім. Т. Шевченка. А до 125-річчя від дня народження поета композитором К. Данькевичем було написано балет «Лілея» за його творами, прем'єра якого відбулася у 1940 р. (балетмейстер Г. Березова, виконавиця головної партії А. Васильєва). Згодом цей балет мав декілька сценічних втілень: 1945 р. – оновлена версія Г. Березової, 1956 р. – В. Вронського, 1975 р. – А. Шекери, 2003 р. – В. Ковтуна.

У сезоні 1942-1943 рр. в евакуації сумісно з харківською трупкою поставлено балет В. Йориша «Бісова ніч». Потім в репертуарі театру стали з'являтися і інші балети на музику українських композиторів, зокрема, «Маруся Богуславка» А. Свєчникова (1951), «Ростислава» Г. Жуковського (1955), «Чорне золото» В. Гомоляки (1960), «Тіні забутих предків» В. Кирейка (1963).

Один із найпоетичніших українських балетів «Лісова пісня» М. Скорульського, написаний за однойменною драмою-феєрією Лесі Українки, став унікальним явищем в історії українського хореографічного мистецтва. Версія балетмейстера В. Вронського (1957) залишається у репертуарі вже багато десятиліть і є школою акторської майстерності для кількох поколінь виконавців. Вистава й нині хвилює глядачів щирістю почуттів героїв, яскравими музично-хореографічними образами. Її постановка, художнє оформлення лише оновлюються (1972 – Н. Скорульською, 1991 – В. Литвиновим).

У 1950-1980-х рр. у театрі працювали артисти балету А. Васильєва, Л. Герасимчук, В. Калиновська, О. Потапова, А. Гавриленко, В. Потапова, Є. Єршова, А. Мінчин, Т. Боровик, Т. Таякіна, Р. Хилько, Л. Сморгачова, Т. Литвинова, І. Лукашова, І. Задаянна, Е. Стебляк, А. Лагода, А. Кальченко, Н. Уманова, М. Апухтін, Р. Клявін-Візиренко, В. Круглов, В. Парсєгов, С. Лукін, В. Рибій, В. Ковтун, А. Белов, А. Козлов, В. Федотов; балетмейстери С. Сергєєв, В. Вронський, А. Шекера. В репертуарі продовжили з'являтися балети на музику українських композиторів, зокрема, «Камінний господар» В. Губаренка (1969), «Дівчина і Смерть» Г. Жуковського (1978), «Ольга» (1981), «Ніч перед Різдвом» (1992), «Вікінги» Є. Станковича (1999), «Русалонька» О. Костіна (1993). У 1974 р. балетмейстером Г. Майоровим поставлено дитячий балет «Чіполліно» К. Хачатуряна.

З 1992 р. київський театр має сучасну назву. Початок 2000-х рр. характеризується активною співпрацею українських митців з європейськими хореографами, в результаті якої з'явилися балети: «Петрушка» (2001), «Весна священна» І. Стравинського, «Раймонда» О. Глазунова (обидва – 2003), «Сюїта в білому» на музику Е. Лало (2004), «Ранкова серенада» Ф. Пуленка, «Весілля Фігаро» В.-А. Моцарта (обидва – 2005), «Данієла» М. Чембержі (2006), «Буратіно та чарівна скрипка» Ю. Шевченка, «Майстер і Маргарита» Й.-С. Баха, Г. Берліоза, Д. Шостаковича та ін. композиторів (обидва – 2007), «Грек Зорба» М. Теодоракіса, «На хуторі біля Диканьки» (обидва – 2008), «Володар Борисфену» (2010) Є. Станковича, «Каприси» Н. Паганіні, М. Скорика (2011), «Дафніс і Хлоя»

М. Равеля (2014), «Трикутний капелюх», «Ночі в садах Іспанії» М. де Фальї (обидва – 2016), «Юлій Цезар» О.Респігі (2018).

У роки незалежності у театрі працювали або продовжують працювати артисти балету О. Філіп'єва, Г. Дорош, Т. Голякова, Т. Білецька, Д. Матвієнко, М. Мотков, М. Прядченко, Я. Ваня, А. Гура, В. Ішук, Д. Недак, К. Кухар, О. Стоянов, М. Сухоруков, К. Алаєва, О. Голиця, Н. Лазебникова, Т. Льозова, Н. Мацак, А. Шевченко, Х. Шишпор; балетмейстери В. Яременко, А. Рехвіашвілі, В. Литвинов.

Корифеями Національної опери України визнані найвидатніші танцівники та балетмейстери: В. Вронський, В. Калиновська, Р. Клявін, В. Ковтун, Г. Майоров, М. Прядченко, А. Рехвіашвілі, О. Шаповал, А. Шекера. Нині генеральний директор та художній керівник театру – П. Чуприна, художній керівник балету – Н. Терада, балетмейстери-постановники – В. Ішук, В. Литвинов, В. Яременко.

На сцені театру проходило багато мистецьких акцій, зокрема «Ballet open space», «Серж Лифар де ля данс»; урочисті концерти на відзначення історичних подій в Україні, ювілеїв балерин (О. Філіп'євої, Г. Кушнерєвої, О. Потапової, В. Калиновської, А. Лагоди). Сьогодні репертуар театру різноманітний: є найкращі постановки класичних та неокласичних балетів, українські національні вистави та вистави в естетиці постмодерну. Балетна труппа театру гастролює в багатьох країнах світу: Данії, Іспанії, Італії, Канаді, Німеччині, Норвегії, Швеції, Японії та ін.

### ***Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. Лисенка або Схід опера***

ХНАТОБ – один з найстаріших вітчизняних музичних театрів, нащадок кращих традицій української та світової культури, історія якого бере відлік від 1780 р. У жовтні 1925 р. у тодішній столиці України, було створено перший державний національний театр опери і балету, у репертуарі якого були класичні твори. Основою колективу стали представники харківської музично-виконавської школи, відомі майстри з інших міст, талановиті дебютанти. Театр став творчою лабораторією зі створення експериментальних вистав, зокрема, першого національного балету «Пан Каньовський» М. Вериківського.

У 1944 р. театр було реорганізовано, до труппи приєдналися артисти одеського та дніпропетровського театрів, та присвоєно ім'я Миколи Лисенка, що відзначило досягнення в становленні національного музичного мистецтва. В тому ж році у Харкові було здійснено постановку нових національних балетів «Лілея» К. Данькевича та «Данко» В. Нахабіна.

У 1945 р. при театрі було відкрито хореографічну школу, яка почала виховувати власних танцівників. На зміну представникам хореодрами (Г. Березова, Н. Данилова, І. Ковтунов, М. Сатуновський) прийшли нові балетмейстери та виконавці, які презентували на сцені вже не балети-п'єси, а вистави на основі розкриття музично-драматичної драматургії.

У 1960-1970-х рр. було здійснено багато спроб постановки балетів на сучасну тему. Вони надовго в репертуарі не затримувалися, але балетмейстерські знахідки, нові виконавські прийоми були необхідні для подальшого розвитку українського балетного мистецтва. В цей період в театрі працювали балетмейстери М. Арнаудова, А. Пантикін, А. Шекеро, які шукали нові виразні засоби танцю. Було створено балети на музику українських композиторів «Прометей» Е. Аристакєсяна, «Дон Жуан» В. Губаренка та ін.

В останній третині ХХ ст. кращі виконавські традиції корифеїв зберігали і примножували видатні танцівники Т. Попеску та С. Коливанова, яка і нині передає молодому поколінню свій творчий досвід. Поряд з ними працювали балетні артисти М. Беззубіков, Л. Вострова, І. Кузьміна, Т. Кузьміна, Л. Марков, В. Маркова та ін.

З жовтня 1991 р. театр запрацював у новому приміщенні, яке дозволило створити комфортні умови для глядачів, розкрити творчий потенціал виконавців, створюючи повноцінні високомистецькі вистави. Репертуарна афіша театру постійно поповнювалася. У 1990-х рр. було поставлено балети «Орфей», «Євпраксія» (балетмейстер А. Асатурян), «Жар-птиця», «Весна священна», «Петрушка» (балетмейстер А. Рубіна) та ін.

Регулярними стали виступи ХНАТОБу у багатьох країнах Західної Європи, Північної та Південної Америки, країнах Азії. Також відбулися гастролі балетної трупи у Львові, класичні балети були показані у Хмельницькому, а сучасна версія «Весни священної» - у Луцьку, де проходив X Міжнародний фестиваль «Стравінський і Україна». У 2010 р. за успіхи колективу на міжнародній арені і підтвердження кращих традицій виконавського мистецтва на власній сцені театру було присвоєно звання національного.

***Львівський національний академічний театр опери та балету  
ім. С. Крушельницької або Львівська опера***

Міський театр у Львові засновано у 1900 р., а балетна трупа, здійснила постановку першого балету лише у 1921 р. і це було «Лебедине озеро» П. Чайковського.

З 1940-х рр. репертуар театру став поповнюватися творами українських композиторів, а саме, балетами – «Лілея» К. Данькевича (1941, поставлено 1946), «Хустка Довбуша» (1951), «Орися» (1964) А. Кос-Анатольського, «Відьма» Л. Дичко, «Каменярі» (обидва – 1967) «Повернення Баттерфляй» (2006) М. Скорика та балетами композиторів колишнього СРСР, зокрема, виставами «Три мушкетери» В. Баснера, «Тіль Уленшпігель» Є. Глебова, «Спартак» А. Хачатуряна.

Вперше в Україні у львівському театрі здійснено постановки балетів «Створення світу» А. Петрова, «Медея» Р. Габічвадзе, втілено оригінальну редакцію балету «Мідний вершник» Р. Глієра та поставлено нові балетні вистави «Франческа да Ріміні» на музику П. Чайковського, «Пори року» А. Вівальді, «Великий вальс» Й. Штрауса, «Пер Гюнт» Е. Гріга.

За часів незалежності у театрі оновлені балети класичної спадщини та створені нові вистави: «Баядерка» (1997), «Дон Кіхот» (2008) Л. Мінкуса, «Кармен-сюїта» Ж. Бізе-Р. Щедрина (2002), «Есмеральда» Ч. Пуньї (2003), «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва (2004), «Корсар» А. Адана (2012), «Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського (2013).

У різні роки у Львівській опері працювали: артисти балету – І. Гордійчук, К. Гордійчук, Г. Ісупов, В. Ільїнська, Ю. Карлін, Є. Костильова, І. Красногорова, П. Малхасянц, Н. Слободян, Е. Старикова; балетмейстери – Є. Вігільов, В. Вронський, К. Голейзовський, М. Заславський, К. Муллер, М. Трегубов, Т. Фесенко, М. Цейтлін. Нині працюють: артисти балету – Є. Коршунова, А. Михаліха, О. Потьомкін, Є. Светліца, Х. Трач. Колектив театру гастролював у Польщі, Чехії, Нідерландах, Італії, Іспанії, Франції, Німеччині, Бельгії та ін.

## **Одеський національний академічний театр опери та балету або Одеська опера**

Оперні вистави у Міському театрі Одеси почали демонструвати у 1810 р. Деякі були представлені місцевою трупю, але більша частина антрепризами. Нову будівлю звели у 1887 р., що сприяло розквіту оперного мистецтва, а балетної трупи ще не було.

На початку 1900-х рр. постановником та виконавцем танцювальних сцен в оперних виставах був Х. Ніжинський, який створив яскраві номери для опер «Кармен» Ж. Бізе та «Життя за царя» М. Глінки. Але танцівниками були переважно вихованці Варшавської хореографічної школи, бо і тоді балету в Одесі ще не було.

Власна балетна трупа була сформована лише у 1923 р., коли в одеській театр запросили відомого балетмейстера Р. Баланотті. Наприкінці цього ж року відбулася прем'єра першого балетного спектаклю – «Лебединого озера» П. Чайковського. Ще певний час діяльність балетної трупи, переважно, полягала в участі у танцювальних сценах опер, які вже активно створювались на музику українських композиторів: «Тарас Бульба» і «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського.

З 1926 р. – одеський театр став Одеським державним академічним театром опери та балету і тільки у 2007 р. отримав статус національного. У радянські часи в театрі ставили балети «Карманьйола» В. Фемеліді (1928), «Ференджі» Б. Яновського (1931), «Пісня синіх морів» Б. Буєвського (1967), «Свіччине весілля» Ю. Знатокова (1973). У сучасному репертуарі – «Спляча красуня» П. Чайковського, «Орфей і Евридика» К. Ілюка, «Маскарад» А. Хачатуряна (2018), «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва (2019), «Карміна Бурана» К. Орффа (2020).

На сцені театру у різні часи виступали світові зірки балету А. Павлова, М. Сабірова (Таджикистан), М. Лієпа (Латвія), О. Годунов (США), Р. Петі (Франція), А. Дункан, Т. Карсавіна, О. Лепешинська, та українські артисти балету С. Антипова, Н. Баришева, С. Вальтер, В. Волкова, В. Каверзін, Е. Караваєва, І. Михайличенко, В. Новицький, М. Петухов, А. Риндіна, П. Фомін, Т. Демпель-Ващенко, А. Васильєва, А. Яригіна, Т. Іваньковська, В. Гришукова, А. Середа, В. Лесневський, А. Гирман; працювали балетмейстери М. Болотов, П. Вірський, А. Терехов, П. Йоркін, Л. Жуков, М. Мойсеєв, Н. Риженко, В. Смирнов-Голованов, І. Чернишов, В. Трощенко, Ю. Васюченко, В. Вронський, М. Трегубов, Л. Лавровський, О. Виноградов, Г. Майоров. Нині у складі трупи артисти балету Г. Севоян, О. Добрянська, В. Статний, М. Полюдова, О. Рожевич, С. Доценко, К. Кальченко та ін.

### **Українські артисти та балетмейстери 20 ст., відомі як в Україні, так і за кордоном**

Розвиток балетного мистецтва у 20-21 ст. можна розглядати аналізуючи діяльність видатних українських діячів (балетмейстерів, артистів, педагогів) у галузі класичного танцю як в Україні, так і за її межами.

**Броніслава Ніжинська** – випускниця Петербурзького театрального училища (педагоги М. Легат, М. Фокін, Е. Чекетті), танцівниця Маріїнського театру, авторка та викладачка «Школи руху» у Києві, педагог С. Лифаря, артистка та балетмейстер трупи С. Дягілева, хореограф театрів «Гранд-Опера» (Париж), «Колон» (Буенос-

Айрес), трупи І. Рубінштейн та балетмейстер у Голівуді, засновниця власної трупи у Парижі і педагог власної балетної школи у Лос-Анджелесі, керівник «Балле тієтр» у Нью-Йорку. Вона цінувала академічний стиль балету, створений М. Петіпа, і вважала класичний танець основою. Засвоїла знахідки М. Фокіна, танцюючи у його експериментальних балетах («Карнавал» на музику Р. Шумана, «Петрушка» І. Стравінського), але постійно пропонувала власні хореографічні рішення, зокрема, класичні балети доповнювала акробатичними трюками.

У 1916-1921 рр. Б. Ніжинська працювала у Київському Міському театрі як прима-балерина, балетмейстер та педагог. А потім і у різних закладах: Київському експериментальному театрі-студії, Київській консерваторії, драматичній студії Єврейського культурного центру, Молодому театрі, заснованому Лесем Курбасом, в Українській школі драми, а головне у власній «Школі руху».

Б. Ніжинська-педагог вважала, що на сучасному етапі тільки витворів мистецтва не достатньо, необхідні студії, які готують людей, здатних творити їх та методології, спроможні виховувати нове покоління танцівників. Хто може запропонувати власну систему підготовки танцівників-митців, здійснить великий вплив на мистецтво та суспільство. Її метою був різнобічний розвиток танцівника, який здатен мислити, має власну думку та бачення мистецтва. Вона намагалася виховати людей, що творять мистецтво, а не власну кар'єру. Так, крім С. Лифаря випускниками «Школи руху» були О. Кривинська – балерина і хореограф театру «Березіль», соліст балету Львівського оперного театру, співзасновник хореографічної студії при Інституті народної творчості, педагог, заслужений артист України О. Сталінський, танцівники Г. Воробйова, Є. Лапицький та ін.

Б. Ніжинська-балетмейстер розмірковувала як у просторі можна комбінувати геометричні фігури, які в них сенси і як їх відтворити у русі. У своїх постановках вона намагалася відійти від традиційної вертикальності танцівника, використовувала рухи зі зміщенням вісі, навіть до горизонтальної площини, використовувала рухи у партері. Б. Ніжинська створила понад 60 балетів, серед них «Байка про лісу», «Весіллячко» на музику І. Стравінського, «Лані», «Блакитний експрес», «Поцілунок феї», «Болеро» М. Равеля, «Ранкова серенада» Ф. Пуленка та ін. Вона виступала у своїх постановках і як режисер, керувала підготовкою музичного та сценічного оформлення, втілюючи новий ідеал сучасної людини, що здатна стати повноцінним, розвиненим учасником мистецтва.

Серед найвідоміших українських хореографів 20 ст., що зробили значний внесок у розвиток світового хореографічного, зокрема, балетного мистецтва, виділяється постать артиста, балетмейстера, педагога **Сержа Лифаря**, якого вважали «спадкоємцем слави Новерра, Вестріса та Фокіна».

Народився С. Лифар у 1905 р. у Києві. Мистецтво балету почав опановувати у 16 років, але бажання танцювати у нього було фанатичне. Навчався він у Б. Ніжинської, яка пізніше і запросила талановитого учня в Париж. У Францію С. Лифар прибув у 1923 р. Свої «університети» проходив вже на практиці, працюючи в трупі С. Дягілева та водночас опановуючи школу академічного танцю у славних педагогів Е. Чекетті та М. Легата. Завдяки яскравим здібностям та наполегливості він швидко опинився у числі провідних солістів, танцюючи у балетах М. Фокіна, Л. М'ясіна, Д. Баланчіна, Б. Ніжинської.

В 1929 р. відбулась його перша балетмейстерська спроба – нова редакція «Байки про лисицю», яку схвально оцінював навіть автор музики І. Стравінський. Проте справжній успіх та запрошення очолити балетну трупу Гранд Опера прийшли до Лифаря після постановки в тому ж році балету на музику Л. Бетховена «Творіння Прометейя». Пізніше ним було поставлено 200 балетів та дивертисментів до оперних вистав. Сюжети балетів часто були запозичені з античної та біблійської міфології, класичної літератури та поезії. Пластична мова була скульптурно-живописною та виразною. С. Лифар значно підвищив значення чоловічого танцю в балеті. Як знавець академічного танцю, він продовжував та розвивав його традиції, розробив принцип так званих «трьох хореографічних планів» (хореографічна драма як ціле; наскрізний «хореографічний лейтмотив»; детально розроблена техніка рук, шиї, тулуба танцівника). В роботі вимагав від танцівників виразності мімічної гри та жестів, зв'язку їх з музикою.

Значення С. Лифаря – балетмейстера у хореографічному мистецтві 20 ст. важко переоцінити. Період його керівництва балетом Гранд Опера в Парижі слушно називають «епохою Лифаря» (вона тривала за деякими виключеннями з 1930 р. по 1977 р.). Під його керівництвом балетна трупа Опери стала однією з кращих в Європі, з різноманітним та великим репертуаром. Франція відзначила заслуги артиста Орденом Почесного легіону (1982 р.) та пам'ятною медаллю з його профілем (1977 р.). Крім того, С. Лифар був визнаним теоретиком танцю, він є автором багатьох історичних та теоретичних праць, в яких запропонував термін «неокласицизм» для визначення власної творчості.

У 1947 р. він заснував в Парижі Інститут хореографії; з 1955 р. читав курс лекцій з історії та теорії танцю в Сорбонні. Деякі теоретичні положення С. Лифаря, зокрема порівняння хореографії з філософією тіла відповідають сучасному напрямку досліджень з теорії танцю.

Балети Лифаря вплинули на творчість балетмейстерів наступного покоління М. Бежара, Р. Петі. М. Бежар підтвердив: «Я спадкоємець Лифаря, проте не стилістично, я наслідую людині, яка сама поважала і любила танець, та іншим вміла вселити повагу та любов до танцю. Скориставшись аурую С. Дягілева, він прийшов до Гранд Опера та перевернув усе догори ногами. До С. Лифаря Опера була застарілим музеєм танцю. Те, що він зробив для історії балету, значніше того, що він зробив як балетмейстер».

**Валентина Переяславець** – солістка Харківського, Одеського, Київського (1923-1935 рр.) і прима Львівського театрів, співпрацювала з балетмейстерами Є. Вігільовим і М. Трегубовим, закладаючи традиції українського класичного балету. Вона володіла чистим класичним танцем, виразною пластикою, не зловживаючи мімічними засобами, передавала весь діапазон почуттів, легко перевтілюючись у романтичні, комедійні і реалістичні образи. Виконувала головні партії в «Бахчисарайському фонтані», «Дон Кіхоті», «Коппелії», «Лауренсії», «Лілеї» та ін.

В. Переяславець розпочала викладацьку діяльність у балетній студії Інституту народної творчості. У зв'язку із війною, покинувши рідну землю і опинившись у Західній Європі, вона зібрала дітей та молодь і вчила їх класичному танцю. За кілька років її учні вже демонстрували успіхи. У 1949 р. балерина переїхала до Америки, де швидко знайшла роботу за фахом. В. Переяславець запрошували як педагога до



найкращих балетних шкіл Нью-Йорку, до студії Т. Семенової у Карнегі-хол та у 1951 р. до школи Американського театру балету, де згодом вона посіла місце головного балетмейстера-репетитора «Нью-Йорк сیتی балету».

Знаннями та досвідом В. Переяславець щиро ділилася з молодшим поколінням, керуючи тренінгами та курсами для американських танцівників, а також для іноземних солістів і груп, зокрема, «Королівського Балету» у Великій Британії. Серед її учнів багато відомих танцівників: М. Баришников, Ф. Герко, Р. Нурєєв, М. Фонтейн. Вона зафіксувала свій виконавський та викладацький досвід для педагогів і танцівників, записавши на платівку лекції з класичного балету. В. Переяславець знаходила час аби вчити українських дітей. Більш талановиті її учні переходили до американських шкіл і здобували визнання.

В. Переяславець відома американській балетній критиці не тільки як викладачка найвищого класу, але й як талановитий хореограф, що створила «Весільну сцену» та дуети в балеті «Коппелія» Л. Деліба, дуети в балетах «Баядерка», «Дон Кіхот», а також інші цікаві танцювальні композиції.

На думку М. Пастернакової, авторки книги «Українська жінка в хореографії», В. Переяславець здобула не тільки передову позицію в американських балетних колах, але й почесне місце в історії українського балетного мистецтва, як один з найкращих балетних митців, хоча її діяльність відбулась поза межами України.

Значний внесок у розвиток світового балетного мистецтва 20 ст. зробили інші славетні українці: **Д. Тарас** – художній керівник «Нью-Йорк сیتی балет» (США), **В. Орликовський** – художній керівник балету Віденської державної опери (Австрія) та балету Оперного театру в Базелі (Швейцарія), **В. Дерев'янка** – художній керівник балету Дрезденської великої опери (Німеччина), **Р. Прийма-Богачевська** – директор театру танцю «Сизокрилі», (США), **Т. Гзовська** – головний балетмейстер і директор балету Великої опери в Берліні (Німеччина), **О. Майдачевський** – балетмейстер Оперного театру в Афінах (Греція), **А. Урсуляк** – художній керівник Штутгартського балету й Академії балету імені Дж. Кранко (Німеччина).

Серед видатних діячів-хореографів, що працювали в Україні протягом 20 ст., розвиваючи вітчизняне балетне мистецтво необхідно назвати:

- балетмейстера **В. Вронського**, який працював в Одесі та Києві і здійснив постановки національних балетних вистав «Лілея» (1945 р., 1956 р.), «Лісова пісня» (1958 р.), «Поєма про Марину» (1968 р.), драматичних вистав «Ромео і Джульєта» (1955 р.), «Бахчисарайський фонтан» (1961 р.), «Спартак» (1964 р.) та ін.;
- артиста та балетмейстера **М. Трегубова**, у спадщині якого національні балетні вистави «Хустка Довбуша» (1951 р.), «Маруся Богуславка» (1953 р.), «Сойчине крило» і «Сорочинський ярмарок» (1956 р.), «Лісова пісня» (1962 р.), а також свої версії класичних балетів, дитячих вистав та балетів з сучасної тематики;
- балетмейстера **А. Шекеру**, який працював у Львові, Харкові, Києві (головний балетмейстер Національної опери України 1966-1957 рр. і 1977-1994 рр.) та поставив національні балетні вистави «Каменярі» і «Кам'яний господар» (1969 р.), «Лілея» (1976 р.), «Ольга» (1982 р.), «Прометей» (1986 р.), а також свої редакції класичних балетів.

Також необхідно перелічити інших вітчизняних балетмейстерів, що працювали та працюють у балетних театрах Дніпра, Донецька, Києва, Львова, Одеси та Харкова, які стали авторами як експериментальних балетів, так і шедеврів української балетної спадщини: М. Арнаудова, А. Асатурян, Р. Клявін, В. Литвинов, Г. Майоров, А. Рехвіашвілі, А. Рубіна, В. Яременко та ін..

### **Хореографічна освіта в Україні у галузі класичного танцю**

Головна роль у підготовці молодих кадрів для українського балету належала Київському державному хореографічному училищу (нині Київський державний фаховий хореографічний коледж – КДФХК) та його видатним викладачам. Засноване воно було у 1937 р. внаслідок об'єднання балетної студії Київського театру опери та балету і Київського хореографічного технікуму. Очолив спеціалізований навчальний заклад Л. Жуков, а першим художнім керівником став відомий балетмейстер Б. Таїров.

Зараз у системі інституціолізованих форм хореографічної освіти КДФХК – це основний в Україні держаний спеціалізований вищий навчальний заклад I рівня акредитації, який здійснює підготовку артистів балету. В ньому, впродовж майже дев'яти десятиліть, було виховано цілу плеяду відомих майстрів сцени. Тепер КДФХК функціонує у статусі провідної хореографічної школи, яка забезпечує високий рівень підготовки виконавських кадрів для балетних театрів України та світу.

У різні періоди КДФХК *очолювали* Г. Березова (1944-1966), А. Васильєва (1966-1972), Г. Кирилова (1972-1986), Т. Таякіна (1989-2010), Д. Клявін (2010-2011), І. Дорошенко і Н. Терада (2012-2020) та К. Кухар (з 2020). В ньому працювали досвідчені *педагоги* М. Апухтін, К. Васіна, Ф. Баклан, Н. Верекундова, В. Денисенко, Р. і Д. Клявіни, В. Ковтун, Є. Косменко, З. Лур'є, В. Парсегов, Б. Таїров та ін. Серед відомих *випускників* Т. Ахемян, С. Бондур, Т. Боровик, А. Гавриленко, Л. Герасимчук, І. Гордійчук, І. Дорофєєва, Є. Єршова, І. Задаянна, В. Калиновська, В. Ковтун, С. Коливанова, Є. Косменко, Г. Кушнерьова, А. Лагода, В. Литвинов, Г. Майоров, В. Михайловський, М. Мотков, Т. Попеску, М. Прядченко, А. Рубіна, О. Сегаль, Н. Семизорова, Н. Слободян, Л. Сморгачова, Е. Стебляк, О. Філіп'єва, В. Шумейкін, Р. Хилько та ін.

Спочатку навчальні програми з хореографічних дисциплін у КДФХК використовувались розроблені викладачами А. Вагановою, О. Бочаровим, А. Лопуховим, О. Ширяєвим та ін., але згодом викладачами було створено власні авторські курси, затверджені методичними комісіями, що об'єднували споріднені навчальні предмети циклу. На різних етапах розвитку в закладі працювали не тільки відомі майстри сцени, які згодом стали талановитими педагогами, а й теоретики хореографічної педагогіки. Вони разом формували традиції вітчизняної хореографічної освіти, закладаючи фундамент своєї власної балетної школи та збагачуючи і розвиваючи вивірену часом методичну систему.

*Галина Березова* – балетмейстер і педагог, яка гармонійно поєднувала роботу постановника Театру опери та балету ім. Т. Шевченка та викладацьку діяльність. Вона є хореоавтором перших українських національних класичних балетів «Лілея» К. Данькевича та «Лісова пісня» М. Скорульського. У педагогічній роботі приділяла особливу увагу початковим етапам навчання, що повинні стати запорукою

формування надійного фундаменту виконавської майстерності. В книзі *«Класичний танець у дитячих хореографічних колективах»* (1977). вона надала методичні поради щодо навчально-тренувальної та виховної роботи в дитячих балетних студіях, описала вправи класичного тренажу, розмістила приклади етюдів і орієнтовний музичний репертуар для занять кожного року навчання.

Крім того Г. Березова вважала, що українська балерина повинна знати рідний народний танець. Вона намагалася показувати на уроках, які рухи українського танцю близькі за своїм характером класичній хореографії. Г. Березова пильно придивлялася до кожної учениці, намагаючись відшукати та розкрити індивідуальні риси її таланту.

*Антоніна Васильєва* – славетна балерина, народна артистка України, якій першій довірили виконувати головні ролі в українських національних класичних балетах «Лілея» та «Лісова пісня». Танець А. Васильєвої вирізнявся графічною точністю та технічною досконалістю. Її образи, як класичної спадщини, так і нових балетів, були своєрідні, неповторні, різнобарвні, а основою була філігранна техніка. Коли А. Васильєва стала педагогом, того ж самого вимагала від своїх учениць. Вона запевняла, що в танці потрібно «важке зробити звичайним, звичайне – легким, а легке – гарним».

*Галина Кирилова* – видатна балерина і талановитий педагог, лауреат державної премії. Двадцять років як прима-балерина вона вражала високою культурою класичного танцю і духовністю виконання головних ролей у «Лебединому озері», «Сплячій красуні», «Раймонді», «Баядерці». Г. Кирилова створила дивовижні поетичні образи у багатьох сучасних спектаклях. Вона чотирнадцять років напружено та натхненно працювала в Києві не тільки педагогом класичного танцю в училищі а й художнім керівником балету Національної опери України. Г. Кирилова створила свою унікальну школу для балерин, які прикрашали сцени провідних театрів Європи. Її перший випуск (1975 р.) вразив яскравістю та розмаїттям талантів. П'ять випускниць – рідкісне сузір'я талановитих балерин – *Тетяна Боровик, Анна Кушнерова, Євгенія Костильова, Любов Данченко та Ніна Семизорова*, які стали широко відомі у балетному світі. А потім одна за одною виходили на сцени театрів України її нові вихованки.

Серед чоловіків-викладачів класичного танцю в Україні значною постаттю є особистість *Валерія Парсегова*, який працював у Київському хореографічному училищі з 1966 р. Він виховав величезну кількість учнів, серед яких: *Сергій Бондур* – народний артист України, прем'єр Київського театру опери та балету для дітей та юнацтва, *Артем Дацишин, Денис Матвієнко*. Багато хто з них складає кістяк українського балету, дехто працює за кордоном. Основний принцип роботи В. Парсегова – в класі немає улюбленців та вигнанців, всі – рівні, всі оцінюються професійно. Він не був жорстким, завжди пояснював, над чим учневі потрібно працювати. Виховував віру в себе, впевненість перед сценою. В. Парсегов підтримував учнів у їхньому бажанні привносити у класичну варіацію якісь свої «трюки», які допоможуть проявити себе. В класі завжди панувала гармонія: «Я готую акторів, відкритих, багатопланових. Щоб виховати справжнього артиста, потрібно дати йому можливість розвиватися із середини, допомагаючи йому розкрити щось своє, притаманне тільки йому».

Про розвиток методики викладання класичного танцю в Україні свідчать також публікації методичних праць вітчизняних фахівців. Серед основних це посібник *«Перші кроки. Приклади для молодих педагогів»* авторів Л. Зіхлінської – педагога Київського державного хореографічного училища та В. Мей, в якому підібрано 100 уроків класичного танцю для роботи з 1 року навчання. А також книга Л. Зіхлінської *«Десять уроків класичного танцю»*, де зафіксовані уроки видатної Г. Кирилової, що ставлять собі за мету завершення вивчення програми класичного танцю, ретельне відпрацювання техніки виконання та досягнення високої художньої виразності.

Сьогодні мають сталі традиції виховання маленьких танцівників в галузі класичного танцю дитячі хореографічні школи Львова, Одеси, Харкова. Крім КДФХК артистів балету готують фахові хореографічні коледжі Києва, Дніпра, Одеси, Харкова. Завершують цикл підготовки професійних викладачів-хореографів та балетмейстерів заклади вищої освіти. Зокрема, Київський університет культури та мистецтв, де є окрема освітня програма Класична хореографія; Харківська державна академія культури, де класичний танець є базою для опанування народного, сучасного, бального танців, та інші навчальні заклади.

Викладачі класичного танцю всіх навчальних закладів розробляють програми та навчально-методичні матеріали, адаптуючи досвід попередніх поколінь до сучасних вимог хореографічного мистецтва. Прикладом такої адаптації є підручник Л. Цветкової *«Методика викладання класичного танцю»*, що відповідає специфіці підготовки фахівців-хореографів у закладах вищої освіти. В ньому матеріал розташовано з урахуванням терміну навчання (4 роки) та згруповано з огляду на його поетапне засвоєння і викладено у послідовності, що забезпечує реалізацію принципу наступності в опануванні фаховими знаннями. В підручнику розглянуто методичні засади викладання дисципліни з детальним аналізом методики виконання ряду базових рухів і вправ класичного танцю. Книга містить практичні рекомендації щодо підготовки й складання як окремих комбінацій, так і уроків класичного танцю.

#### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Джерела та становлення балетного мистецтва України в 17-18 ст.
2. Поява та діяльність публічних театрів в 19-20 ст.
3. Значення творчої діяльності Б. Ніжинської
4. Внесок С. Лифаря у розвиток світового хореографічного мистецтва.
5. Особистість А. Переяславець та розвиток українських традицій за кордоном.
6. Балетні театри України. Їх репертуар.
7. Видатні українські балетмейстери 20 ст. та їх балети.
8. Провідні українські артисти балету 20 ст. та їх ролі.
9. Внесок педагогів класичного танцю у розвиток українського балетного мистецтва.
10. Провідні навчальні заклади, що готують фахівців у галузі класичного танцю.

#### ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (2,3,4,7, 9-11, 28-36,38-42, 47-50).

## Лекція № 15

### МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ 6

#### ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).
4. Вивчення рухів на пальцях.

#### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

##### Вивчення рухів класичного танцю біля станка

В цьому семестрі продовжується вивчення методики та техніки виконання різноманітних поворотів, складніших за технікою виконання, тому що починаються та закінчуються на одній нозі.

1. *Battements doubles frappés en tournant* на  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$  кола
2. *Flic-flac*: а) без повороту; б) *en tournant* на  $180^\circ$ ,  $360^\circ$ .
3. *Grand rond de jambe jeté en dehors et en dedans*.
4. *Grands battements jetés balancé*.
5. Поворот *fouetté en dehors et en dedans* на  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$  кола з ногою на підлозі, на  $45^\circ$ ,  $90^\circ$ .
6. Пів повороту *en dehors et en dedans* з пози в позу крізь *passé* на  $45^\circ$ ,  $90^\circ$ , на пів пальцях і с *plié-relevé*.
7. *Pirouette en dehors et en dedans* з *temps relevé*.

##### Вивчення рухів класичного танцю на середині зали

На середині продовжується опанування навичками виконання рухів *en tournant* (в повороті), а також чисельних видів обертів. Вдосконалюється методика виконання вже засвоєних рухів.

1. *Battements fondus: en tournant en dehors et en dedans* на  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$  кола; з *plié-relevé et rond de jambe* на  $45^\circ$  *en face* та з пози в позу; на  $90^\circ$  *en face* і в позах.
2. *Battements frappés en tournant en dehors et en dedans* на  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$  кола.
3. *Battements doubles frappés en tournant* на  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{4}$  кола, носком на підлозі на *demi plié* та на  $30^\circ$ .
4. *Pas tombé* з напів поворотом *en dehors et en dedans*, робоча нога в положенні *sur le cou-de-pied*.
5. Поворот *fouetté en dehors et en dedans* на  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$  кола з ногою на підлозі, на  $45^\circ$ ,  $90^\circ$ , *en face* і з пози в позу.
6. *Tours lent en dehors et en dedans* з пози в позу крізь *passé* на  $90^\circ$ .
7. *Pas de bourrée dessus-dessous en tournant en dehors et en dedans*.
8. *Pirouette en dehors et en dedans* з IV поз., з закінченням в V, IV позиції.
9. VI port de bras.

##### Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*)

Вивчаються складніші стрибки з заносками, в тому числі з закінченням на одну ногу. Засвоюється техніка виконання середніх та великих стрибків з просуванням. Здійснюється підготовка до вивчення великих стрибків.

1. Pas echappé battu, з закінченням на одну ногу.
2. Double pas assemblé battu.
3. Entrechat–trois.
4. Sissonne fondu.
5. Pas jeté fermé у всіх напрямках en face та у позах.
6. Grand sissonne ouverte в позах без просування і з просуванням.
7. Grand pas assemblé в бік і вперед з прийомів: coupe–кроку, pas glissade, sissonne tombé, pas chassé.

### **Вивчення рухів на пальцях**

Опанування технікою та методикою виконання складних рухів на пальцях на середині зали з просуванням, з закінченням на одну ногу.

1. Pas echappé на II, IV позиції з закінченням на одну ногу, друга в положенні sur le cou-de pied.
2. Pas de bourrée ballotté épaulement croisée et effacée.
3. Pas glissade з просуванням вперед, вбік, назад в epaulement і в позах.
4. Temps lié par terre вперед і назад.
5. Sissonne simple en face і в пози.
6. Звороти в V позиції.
7. Sus–sous в позах.
8. Petit pas jeté з відкриванням ноги вбік на місці, з просуванням вперед, вбік, назад, друга нога в положенні sur le cou-de-pied.

### **ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
  - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
  - мета та завдання руху;
  - загальні правила та особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:
  - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
  - особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти стрибка;
  - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті.

### **ЛІТЕРАТУРА**

Основна (1-9), додаткова (1,4,15-23,26,37,43,44,56).

## Лекція № 16

# ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ ТА СТРУКТУРНІ ФОРМИ БАЛЕТНОЇ ВИСТАВИ

### ПЛАН

1. Балет – найскладніша форма хореографії.
2. Структурні складові балетної вистави.
3. Загальні терміни та поняття балету.
4. Приклади структурних форм балетів класичної спадщини.

### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

#### Балет – найскладніша форма хореографії

**Балет (від лат., ballo - танцюю)** – вид сценічного мистецтва, зміст якого виражається в танцювально-музикальних образах. Склався упродовж 16-19 ст. в Європі та отримав розповсюдження у 20 ст. по всьому світі.

Балетна вистава – це синтетичне театральне видовище, що органічно поєднує в собі драматургію, музику, хореографію, пантоміму, костюмно-декораційне оформлення та живу виконавську майстерність артистів-танцівників. Основна мета балетної вистави – вираження засобами хореографії змісту п'єси, її дії, взаємовідносин дійових осіб, що містяться у лібрето.

**Лібрето (від іт., libretto – маленька книжечка)** – літературна основа хореографічного твору, в якій викладено сюжет балету для кращого розуміння розвитку дії вистави. Балетна вистава – найскладніша форма хореографічного мистецтва, головними виражальними засобами якої є танець (переважно класичний) і музика. Вони тісно взаємодіють один з одним та створюють музично-хореографічні форми.

Балетні вистави можуть бути на одну дію (одноактні) та на дві-чотири дії (багатоактні). Своєю чергою, кожен акт складається з певних структурних частин: картин, епізодів (танцювальних фрагментів), в яких бере участь різна кількість виконавців від одного – сольні танці до великої кількості – масові танці.

В залежності від змісту балетна вистава може бути сюжетною (присутній конфлікт) та безсюжетною, але кожна має певну драматургію, що обов'язково залежить від музичної партитури. Тобто у будь-якому балеті наявна музично-хореографічна драматургія, що має традиційні частини: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Наявність драматургії обов'язкова і для всіх танцювальних епізодів балетної вистави.

Основу сюжетного балету створює дійовий танець, який має назву *pas d'action*.

**PAS D'ACTION (па даксьон, фр., букв. – дійовий танець, від pas – крок, танець та action – дія)** – дійовий танець, в якому через рухи розкривається драматична подія або почуття героїв. Складається з *entree* всіх учасників, *adagio* солістів у супроводі корифеїв та кордебалету, варіацій та загальної коди.

Але балет в цілому чи окремі його частини можуть не мати сюжету та носити дивертисментний характер, але наявність традиційних складових драматургії обов'язкова.

**Дивертисмент (від фр., divertissement – розвага, забава)** – 1) вставний танець або група танців, що не несе змістовного навантаження, використовується для розваги глядачів та демонстрації технічної майстерності танцівників; 2)

концертна програма, яка складається з різних за жанром та характером танцювальних номерів.

Дивертисмент як сюїта танцювальних номерів не розвиває сюжет. Зазвичай це розгорнутий ансамбль класичного танцю, оточений номерами характерних танців. Зразками академічної форми дивертисменту є другий акт «Баядерки», «Лебединого озера», «Сплячої красуні». Прикладами безсюжетних вистав є «Шопеніана», «Pas de quatre», «Сюїта у білому», «Коштовності», «Серенада» та ін.. У таких виставах розкриваються емоційні стани героїв, їх переживання, а розвиток дії відбувається завдяки динамічній напрузі або спаду емоційного стану героїв.

Виставу без сюжету ще називають «білим балетом». Він активно розвивався в епоху Романтизму спочатку як сукупність окремих танцювальних епізодів, а пізніше як цілі акти. Крім того, назви «білий балет» чи «біла дія» пов'язують переважно з білим одягом виконавців (віліси у «Жизелі», тіні у «Баядерці», лебеді у «Лебединому озері»). Підґрунтям, основною ідеєю таких балетів є пошук ідеального образу, ідеальної жінки. Виконує «білі танці» переважно жіночий кордебалет, уособлюючи фантастичних персонажів, зазвичай у другій дії вистави. А у першій – зображено реальний світ, в якому розгортається сюжет.

### **Структурні складові балетної вистави**

**Хореографічна форма** – це особливий засіб існування виражальних засобів танцювального мистецтва. Під балетними формами слід розуміти композиції танців, які у певний момент існують на сцені. Найчастіше балетні форми походять від музичних. Джерела хореографічних форм містяться у фольклорних танцях. У балетній виставі первинні хореографічні форми дуже змінені та мають визначену структуру.

На початку 20 ст. у творчості М. Петіпа затвердилась велика академічна форма балетної вистави або «великий балет». Це поняття включає монументальні балети з розвиненою драматургією, для яких характерним є використання великої кількості сольних танців та масових сцен. Також для «великого балету» притаманні розгорнуті танцювальні композиції, які спираються на музичну драматургію (переважно партитури композиторів-симфоністів) та складають музично-хореографічні форми від яких залежать структурні складові балетної вистави.

Формами балетної драматургії, структурними складовими вистави, вважаються варіація або монолог, які характеризують дійову особу.

**Варіація** – (від лат., *variation* – зміни) – 1) видозміни музичної теми, або її елементів при збереженні тематичної основи; 2) невеликий танець для одного або декількох виконавців, що пов'язаний з демонстрацією технічної майстерності; 3) невіддільна складова канонічних форм класичного балету: *pas de deux*, *pas de trios*, *pas de quatre*, *pas de six*, *grand pas*.

На відміну від варіації монолог не просто демонструє технічні можливості танцівника, в ньому розкриваються думки та почуття героя. Іншими формами балетної драматургії є дуетні танці, танці трьох, чотирьох, п'яти чи шести осіб та масові танці, які мають сталі назви та чітко визначену структуру. До обов'язкових частин канонічних форм належать *antree*, *adagio*, *coda*.



**ANTREE** (від фр., *antree* – **вхід, входження**) – 1) вихід артистів на сцену або своєрідна танцювальна «увертюра», експозиція танцю; 2) початок танцювальної дії, в якому з'являються всі персонажі.

**ADAGIO** (від іт., *adagio* – **повільно, спокійно, стримано**) – 1) музичний термін, що визначає повільний темп виконання; 2) основна частина складних класичних танцювальних форм (*pas de deux, grand pas, pas d'action* та ін.), що виконується в повільному темпі; 3) третя частина уроку класичного танцю, що гармонійно пов'язує в одне ціле різні форми рухів та має за мету виховання танцювального кроку, стійкості, сили, координації та танцювальності.

**CODA** (від іт., *coda*, від лат., *cauda* – **хвіст**) – швидка завершальна частина багатьох танцювальних форм, що слідує за варіаціями та має віртуозний характер.

У балетній виставі іноді швидко частину танцю називають *allegro*. Вона заснована на стрибковій техніці та може бути завершальною частиною розгорнутих масових сцен наприкінці акту.

**ALLEGRO** (аллегро, іт. – **веселий, радісний**) – 1) музичний термін, що визначає швидкий, жвавий темп виконання; 2) швидка частина танцю, побудована переважно на стрибках; 3) частина уроку класичного танцю, що складається з комбінацій стрибків і є кульмінацією уроку.

*Форми балетної драматургії в залежності від кількості виконавців:*

**PAS DE DEUX** (па-де-де, фр., букв. – **танець удвох**) – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини у наступному порядку: антре – вихід виконавців, *Adagio*, чоловіча варіація, жіноча варіація, *coda*.

**PAS DE TROIS** (па де труза, фр., букв. – **танець утрьох**) – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини як в *pas de deux*, з варіаціями для кожного з трьох виконавців..

**PAS DE QUATRE** (па де катр, фр., букв. – **танець чотирьох**) – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини як в *pas de deux*, з варіаціями для кожного з чотирьох виконавців.

**PAS DE SIX** (па де сіс, фр., букв. – **танець шістьох**) – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини як в *pas de deux*, з варіаціями для кожного виконавця.

Але у балетах, створених у 20 ст., можуть бути певні відхилення від канонічних форм, бо танець гармонійно поєднується з пантомімою та втілює почуття героїв, їх емоційний стан і відносини між ними. Танець у двох, наприклад, може і не мати чіткої структури, тоді його називають **дуєтом**, утрьох – **тріо**, чотирьох – **квартет**. Головним в них є розкриття взаємодії між партнерами, їх відносин та, на відміну від канонічних форм, в цей час зміст вистави розвивається. Учасники можуть висловлюватись одночасно, навіть незалежно від того знаходяться вони у злагоді чи боротьбі, кожен рух розкриває певні почуття героїв.

**Пантоміма** – 1) мистецтво виражати почуття та думки засобами міміки та рухів; 2) вид театральної вистави, художній образ якої створюється за допомогою виражальних рухів, жестів та міміки; 3) один з елементів балетної вистави, який може сполучатися з танцем (дійовий танець) або бути самостійним виражальним засобом (пантомімічні сцени).

Пантомімічні сцени можуть виконуватись характерними персонажами та мати комічний характер. Наприклад, мандри «лицаря сумного образу» та його вірного слуги Санчо Панси з балету «Дон Кіхот».

Ансамблеві танці – форми балетної вистави, в яких беруть участь і солісти, і корифеї, і кордебалет. Вони використовуються для відтворення масових сцен та мають емоційне значення у розкритті сюжету чи кульмінацією у демонстрації танцювальної майстерності (техніки). Канонічною ансамблевою формою є *grand pas*, яке розташоване наприкінці акту чи картини.

**GRAND PAS (гран па, фр., букв. – великий крок)** – складна танцювально-музична форма, що містить обов'язкові частини: антре, адажію, варіації та коду.

Дуже часто окрім канонічних форм безсюжетного характеру які складають класичну сюїту у балетній виставі може бути характерна сюїта (танці солодоців у балеті «Лускунчик», танці наречених у балеті «Лебедине озеро»).

**Характерна сюїта або сюїта характерних танців (*danse de caractère*)**, як і класична, не розвиває сюжет вистави. Складається вона з різних танців, які наділені жанрово-побутовими, національними рисами чи елементами наслідування комусь. На відміну від класичної сюїти, персонажі характерної сюїти мають яскраві різноманітні образи, які активно взаємодіють один з одним, а не тільки демонструють красу танцю та технічну майстерність. Характерна сюїта складається з декількох танців, що об'єднані певною темою та чергуються за принципом контрасту.

### Загальні терміни та поняття балету

#### **Учасники балетної вистави:**

**Ансамбль** – (від фр., *ensemble* – разом) – 1) танець двох або більше осіб; 2) танцювальний колектив.

**Артист (ка) балету** – танцівник (ця), що володіє технікою класичного танцю й працює в балетному театрі.

**Кордебалет** – (від фр., *corps* – корпус, особовий склад; *corps de ballet* – основа балету) – колектив танцівників, який виконує групові, масові танці та сцени.

**Корифей(ка)** – артист (ка) балету, що виступає у першій лінії та виконує окремі невеликі танці.

**Соліст (ка)** – артист (ка) балету, що виконує перші або другі ролі у виставі чи сольні номери.

**Прима-балерина** (від лат. *prima* – перша) – балерина, яка займає перше місце в театрі, провідна солістка трупи, що виконує головні партії у виставах, неповторно й своєрідно інтерпретує ролі, володіючи високою технічною майстерністю та артистизмом.

**Етуаль** – (від фр., *étoile* – зірка) – відомий артист (ка), провідний соліст (ка) в балеті. *Див. Прима-балерина.*

**Міманс** – (скорочення від *мімічний ансамбль*) – група артистів, що бере участь у масових сценах балету чи опери.

#### **Назви елементів балетного одягу:**

**Колет** – верхня частина сценічного чоловічого балетного костюма.

**Пачка** – частина традиційного жіночого костюма, що складається з багатьох шарів тонкої матерії, причому кожен наступний, довше попереднього.

**Пуанти** – (від фр., *pointe* – гострий кінчик) – спеціальне взуття, яке використовується при виконанні переважно жіночого класичного танцю.

**Тріко** (від фр., *tricot, tricoter* – в'язати) – 1) одяг артистів балету для занять; 2) обов'язкова, нижня частина сценічного костюма як чоловічого, так і жіночого.

### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

- 1 Балет, як вид синтетичного сценічного видовища.
- 2 Пояснити в чому полягає різниця сюжетних та безсюжетних балетів.
- 3 Перелічити та надати пояснення основних структурних форм балетної вистави.
- 4 Ознайомитись з загальними термінами та поняттями, що використовуються в балетному мистецтві.
- 5 Самостійно обрати та подивитись балетну виставу, що належить до світової спадщини, проаналізувати, відповівши на наступні питання:
  - композитор, що написав музику до балету, ознайомитись з його автобіографією та творчістю;
  - балетмейстер, що поставив балет, ознайомитись з його автобіографією та творчістю;
  - історія створення балету;
  - з якої кількості актів складається балет;
  - ознайомитись з лібрето;
  - визначити головних дійових осіб та виконавців;
  - розібрати структуру одного з актів балету (якщо це багато актний балет), визначити картини, епізоди (танцювальні фрагменти), структурні форми;
  - поділитись враженнями від вистави (музики, балетмейстерської роботи, техніки виконання, акторської виразності головних виконавців та кордебалету).

### ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (2,5,8,13,14,18,21,24,25,31,35,38,46,49).

### Лекція № 17

## МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ 7

### ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).
4. Вивчення рухів на пальцях.

### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

#### Вивчення рухів класичного танцю біля станка

Розвиток техніки виконавської майстерності відбувається завдяки прискоренню темпів виконання рухів, посиленню силового навантаження, ускладненню рухів та їх поєднань. Продовжується робота з вивчення різноманітних *pirouettés* і поворотів, як біля станка, так і на середині зали.

1. *Double rond de jambe en l'air en dehors et en dedans* на всій стопі та на пів пальцях.

2. Battements développés з коротким balancé.
3. Grand temps relevé en dehors et en dedans на всій стопі та на пів пальцях.
4. Grands battements jetés à demi rond en dehors et en dedans.
5. ½ tours en dehors et en dedans з plié–relevé з ногою витягнутою вперед чи назад на 45° (полу піруети).
6. Pirouette en dehors et en dedans з ногою в положенні sur le cou-de-pied.
7. Pirouette, що починається з відкритої ноги вбік, вперед чи назад на 45° en dehors et en dedans.

### **Вивчення рухів класичного танцю на середині зали**

Приділяється увага роботі над координацією та розвитку танцювальності й виразності, музичності виконання рухів. Велике Adagio завершує екзерсис на середині зали. Воно значно ускладнюється, збільшується його обсяг і кількість рухів, ширше вводяться танцювальні pas і з'єднувальні елементи, спрямовані на розвиток координації.

1. Double rond de jambe en l'air en dehors et en dedans на всій стопі та на пів пальцях.
2. Battements battus sur le cou-de-pied вперед і назад en face et épaulement.
3. Battements développés ballottés.
4. Grand temps relevé en face en dehors et en dedans на всій стопі і на пів пальцях.
5. Пів повороту en dehors et dedans з пози у позу крізь passé на 45° і 90° з plié-relevé.
6. Pirouette en dehors et en dedans з V, II, IV позицій, с закінченням в пози носком у підлогу.
7. Temps lié par terre з pirouette en dehors et en dedans.
8. Tours chaîné.
9. Pirouette з coupe–кроку по діагоналі en dehors et en dedans.

### **Вивчення стрибків класичного танцю (allegro)**

Вивчаються великі стрибки з просуванням, в повороті, складні стрибки с заносками с закінченням на одній нозі.

1. Pas assemblé en tournant по ¼, ½ повороту.
2. Pas jeté battu.
3. Rond de jambe en l'air sauté en dehors et en dedans.
4. Temps levé у позах на 90°.
5. Temps glissés (слизьке рухання вперед та назад на demi–plié в позах I, II, III arabesques).
6. Grand pas jeté вперед у позах attitude croisé et effacé, I, II, III arabesques.
7. Sissonne ouverte pas développé на 45° та 90°.
8. Entrechat cinq.
9. Tours en l'air (з V в V позицію).

### **Вивчення рухів на пальцях**

Ускладнюється техніка виконання рухів на пальцях завдяки їх виконанню в повороті.

1. Pas echappé en tournant на II позицію на ¼ повороту.
2. Pas assemblé soutenu en tournant en dehors et en dedans на ½ оберту.
3. Pas glissade en tournant на ½ оберту.
4. Pas jeté fondu по діагоналі вперед і назад.
5. Petit pas jeté з просуванням і відкриванням робочої ноги на 45°, 90°.
6. Preparation і pirouette з V позиції en dehors et en dedans.

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
  - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
  - мета та завдання руху;
  - загальні правила та особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:
  - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
  - особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти стрибка;
  - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті

## ЛІТЕРАТУРА

Основна (1-9), додаткова (1,4,15-23,26,37,43,44,56).

## Лекція № 18

### МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РУХІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ 8

#### ПЛАН

1. Вивчення рухів класичного танцю біля станка.
2. Вивчення рухів класичного танцю на середині зали.
3. Вивчення стрибків класичного танцю (*allegro*).
4. Вивчення рухів на пальцях.

#### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

##### **Вивчення рухів класичного танцю біля станка**

Продовжується опанування технічно складних рухів, методика викладання різноманітних поворотів.

1.  $\frac{1}{2}$  tour з *plié-relevé* з ногою витягнутою вперед чи назад на  $90^\circ$  en dehors et en dedans.
2. Pirouette з grand plie en dehors et en dedans.
3. Pirouette tire-bouchon en dehors et en dedans, що починається з V позиції та закінчується в V позицію чи в великі пози.
4. Flic з pirouette en dehors et en dedans, починаючи з відкритої ноги вбік на  $45^\circ$ .

##### **Вивчення рухів класичного танцю на середині зали**

Більша частина уроку відводиться виконанню екзерсису на середині зали та великому ADAGIO, яке набуває ще більш танцювального характеру.

1. Flic–flac en tournant en dehors et en dedans з закінченням в V і IV позиції.
2. Grand fouetté en face с закінченням в attitude effacée, I і II arabesques.
3. Grand fouetté effacée en dehors et en dedans.

4. Pirouette en dehors et en dedans з temps sauté по V позиції й з pas echappé по II та IV позиції.
5. Tour fouetté на 45°.
6. VI port de bras—préparation до pirouettes en dehors et en dedans.
7. Pirouette en dehors з degagé по діагоналі.

### **Вивчення стрибків класичного танцю (allegro)**

В роботі над рухами групи allegro приділяється увага розвитку елевації, стійкості та влучності приземлення, особливо під час виконання великих стрибків, стрибків en tournant та tours з різних прийомів.

1. Pas assemblé en tournant по цілому оберту.
2. Pas emboité en tournant з просуванням вбік та по діагоналі.
3. Grand pas jeté en tournant на 1/2 оберту з epaulement croise в epaulement croise з прийому tombé-coupré назад.
4. Saut de basque.
5. Sissonne simple en tournant по цілому оберту en dehors et en dedans.
6. Fouetté sauté.

### **Вивчення рухів на пальцях**

Продовжується вивчення технічно складних рухів на пальцях в повороті, pirouettes з просуванням по діагоналі, а також стрибків на пальцях.

1. Pas de bourrée dessus—dessous en face et en tournant.
2. Pas ballonné вперед і в бік, на місці та з просуванням.
3. Pirouette en dehors з degagé по діагоналі.
4. Pirouette en dedans pique по діагоналі.
5. Temps sauté по V позиції.
6. Changement de pied en face et épaulement.

### **ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

1. Характеризувати рухи розділу тренувальних за схемою:
  - назва, переклад слів, безпосереднє значення і характер руху;
  - мета та завдання руху;
  - загальні правила та особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти руху.
2. Характеризувати виконання стрибків та рухів на пальцях за загальною схемою:
  - назва, переклад слів та безпосереднє значення;
  - особливості виконання;
  - музичний розмір, етапи вивчення та музична розкладка;
  - можливі варіанти стрибка;
  - можливі поєднання стрибка у комбінації з іншими стрибками.
3. Робити нотатки в конспекті.

### **ЛІТЕРАТУРА**

Основна (19), додаткова (1,4,15-23,26,37,43,44,56).

# СЛОВНИК ОСНОВНИХ ТЕРМІНІВ ТА ПОНЯТЬ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

## Розділ I

### ОСНОВНІ ТЕРМІНИ ТА ПОНЯТТЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ФРАНЦУЗЬКОЮ та ІТАЛІЙСЬКОЮ МОВАМИ

#### А

**A LA SECONDE** (а ля згонд, фр. – у II позицію) – поза класичного танцю, в якій нога відведена вбік: пальцями на підлозі, у повітрі на 45°, 90° та вище.

**ADAGIO** (адажіо, іт. – повільно, спокійно) – 1) музичний термін, що визначає повільний темп виконання; 2) основна частина складних класичних танцювальних форм (*pas de deux*, *grand pas*, *pas d'action* та ін.), що виконується в повільному темпі; 3) третя частина уроку класичного танцю, що гармонійно пов'язує в одне ціле різні форми рухів та має за мету виховання танцювального кроку, стійкості, сили, координації та танцювальності.

**ALLEGRO** (аллегро, іт. – веселий, радісний) – 1) музичний термін, що визначає швидкий, жвавий темп виконання; 2) частина уроку класичного танцю, що складається з комбінацій стрибків та являється кульмінацією уроку.

**ALLONGE** (аллонже, фр. – подовжений, витягнутий) – 1) подовжене, витягнуте, не напружене положення рук, де всі їх частини від плеча до кінцівок пальців утворюють одну лінію; 2) прийом класичного танцю, заснований на випрямленні закруглених позицій рук, при якому лікті розпрямляються, кисті повертаються назовні.

**APLOMB** (апломб, фр. – рівновага, самовпевненість) – стійкість, вміння рухатись впевнено, не втрачаючи рівноваги, що виявляється головною вимогою виконання рухів класичного танцю.

**ARABESQUE** (арабеск, фр. букв. – арабський) – одна з основних поз класичного танцю, що виконується на одній нозі, а інша витягнута вперед чи назад і руки в положенні *allonge*. Прийняті 4 види *arabesque* в залежності від розташування рук і ніг. Опорна нога може знаходитись на всій стопі, на півпальцях чи пальцях або на *demi-plie* чи у стрибку.

**ARRONDI** (аронді, фр. – закруглений) – визначення округлого положення рук (від плеча до кінцівок пальців) на відміну від положення *allonge*. По принципу *arrondi* визначені основні позиції рук: підготовче положення, I, II та III позиції.

**ASSEMBLEE** – див. **PAS ASSEMBLEE**.

**ATTITUDE** (атіюд, фр. – поза, положення) – одна з основних поз класичного танцю, що виконується на одній нозі, а інша піднята назад або вперед у зігнутому в колінному суглобі положенні. Головні види: *attitude effacee*, *attitude croisee*. Опорна нога може знаходитись на всій стопі, на півпальцях чи пальцях або на *demi-plie* чи у стрибку.

#### В

**BALANCE** (балансе, фр., від *balancer* – гойдатися, похитуватися, коливатися) – 1) прийом ускладнення руху: *grand battement jete balance* – виконання кидка ноги вперед та назад з *pas se par terre*, *battement developpe balance* – швидке,

коротке коливання (вниз-угору) витягнутої ноги на висоті або її відведення на 1/8 кола та повертання в попереднє положення; 2) *див. PAS BALANCE*.

**BALANSOIR** (бальясуар, фр., від *balance* – гойдалка) – прийом ускладнення руху: *battement tendu jete balansoir* – виконання руху з напрямку вперед в напрямок назад і навпаки крізь I позицію без зупинки.

**BALLON** (балон, фр., букв. – повітряна кулька, м'яч) – складова частина елевації, а саме, здатність танцівника затримувати певну позу у повітрі як найдовше під час стрибку.

**BALLONNE** – *див. PAS BALLONNE*.

**BALLOTTE** (баллоте, фр., від *ballotter* – хитатися, гойдатися) – 1) прийом ускладнення руху: *battement developpe ballotte* – виконання *battement developpe* (вперед чи назад) з закінчення у *demi-plie* та відхиленням корпусу від працюючої ноги; 2) *див. PAS BALLOTTE*; 3) *див. PAS DE BOURREE BALLOTTE*.

**BASQUE** – *див. PAS DE BASQUE*.

**BATTEMENTS** (батман, фр. – розмах, биття) – група основних тренувальних рухів класичного танцю, що пов'язана з відведенням та підведенням працюючої ноги. Розрізняють три підгрупи – *battement tendu* (рухи натягнутими ногами, що починаються та закінчуються проходячи по підлозі), *battement sur le cou-de-pied* (в рухах використані положення робочої ноги на гомілці) та *battement developpe* (рухи, що розгортаються). Виконання *battements* сприяє відпрацюванню певних вмінь та навичок.

**BATTEMENT DEVELOPPE** (девльопе, фр., букв. – розвинений, розгорнутий) – рух групи *battements*, в якому працююча нога з V позиції, ковзаючи пальцями по опорній нозі, підіймається у виворотному положенні до коліна, відкривається вперед, вбік чи назад на висоту 90° і вище, а потім, після фіксації максимальної висоти повертається у вихідне положення. Сприяє розвитку танцювального кроку. Існують *developpe passe*, *developpe ballotte*, *developpe tombe*, *petit developpe*, *developpe* з *demi-rond* або *rond de jambe* на 90°.

**BATTEMENT DIVISE EN QARTS** (дівізе ен карт, фр. – поділений на чверті) – 1) фрагмент *adagio en dehors et en dedans*; 2) вправа на середині зали, що готує до виконання повороту *fouette*.

**BATTEMENT FONDU** (фондю, фр., від *fondre* – танути) – рух групи *battements*, в якому опорна нога здійснює *demi-plie* в той час як працююча підводиться на *sur le cou-de-pied*, а потім обидві ноги одночасно витягуються. Відпрацьовує м'якість та еластичність руху, розвиває силу м'язів. Існують *battement fondu* носком у підлогу, з ногою на 45° чи 90° на всій стопі та з підйомом на півпальці, *double battement fondu* на всій стопі та з підйомом на півпальці, *battement fondu* з *demi-rond* або *rond de jambe* на 45° чи 90°.

**BATTEMENT FRAPPE** (фрапе, фр., від *frapper* – ударяти) – рух групи *battements*, в якому працююча нога з витягнутого положення згинається у коліні та з ударом по опорній підводиться на *sur le cou-de-pied*, а потім різко розпрямляється в необхідному напрямку. Відпрацьовує точність, чіткість та швидкість руху. Існують *battement frappe* носком у підлогу та з ногою на 30°, на всій стопі, на півпальцях та з *plie-releve*, *double battement frappe* на всій стопі, на півпальцях та з *plie-releve*.

**BATTEMENT RETIRE** (ретіре, фр., від *retirer* – забирати, тягнути) – 1) рух стопи працюючої ноги попереду чи позаду опорної ноги: *petit retire* – з V позиції до



середини гомілки і знов в V позицію, grand retire – з V позиції до коліна і знов в V позицію; 2) положення носка працюючої ноги попереду чи позаду коліна опорної.

**BATTEMENT SOUTENU** (сутеню, фр., від *soutenir* – витриманий, неослабний) – рух групи battements, в якому працююча нога з V позиції ковзаючим рухом підіймається по опорній попереду чи позаду до sur le cou-de-pied чи retire і відкривається відповідно носком в підлогу, на 45° або 90°, а опорна в той же час здійснює demi-plie, і потім робоча повертається у V позицію. Відпрацьовує м'якість, еластичність рухів. Існують battement soutenu носком у підлогу, на 45° чи 90°, на всій стопі та з підйомом на півпальці.

**BATTEMENT TENDU** (тендю, фр. – тянути, натягувати) – рух групи battements, в якому ковзне відведення ноги здійснюється без відриву носка від підлоги в напрямках вперед, вбік чи назад. Формує правильне натягнуте положення стопи. Найпростіший – battement tendu simple. Існують battement tendu по I та V позиціях з demi-plie, battement tendu double (з нажимами у II та IV позиціях) та battement tendu з demi-plie у II та IV позиціях, battement tendu з pour batteries.

**BATTEMENT TENDU JETE** (жете, фр., від *jeter* – кидати) – рух групи battements, в якому відведення ноги здійснюється кидком на висоту 25° в напрямках вперед, вбік чи назад. Відпрацьовує навичку швидко натягувати стопу. Існують battement tendu jete по I та V з demi-plie, battement tendu jete з demi-plie у II та IV позиціях, battement tendu jete pointe (pique), battement tendu jete balanoir, battement tendu jete з pour le pied, battement tendu jete з pour batteries.

**BATTERIE** – див. **BATTU** та **Заноски**.

**BATTU** (батью, фр., від *battre* – бити) – 1) принцип ускладнення стрибка заноскою, тобто одним або кількома ударами ніг: pas ECHAPPEE battu, pas ASSEMBLEE battu, pas jete battu; 2) battements battus – низка швидких коротких ударів кінцівками натягнутих пальців працюючої ноги по середині стопи опорної ноги (попереду) або ахіллом працюючої ноги по гомілці опорної ноги (позаду).

**BOURREE** – див. **PAS DE BOURREE**.

**BRISE** (брізе, фр. – ламаний, розбитий) – стрибок з заноскою, під час якого нога з V позиції позаду (попереду) виноситься вперед (назад), що надає напрямок руху стрибка, потім ударяється у повітрі об опорну ногу та повертається в вихідне положення.

## С

**CABRIOLE** (кабріоль, фр. *cabri* – козеня) – стрибок на одній нозі, в якому опорна нога робить удар або декілька по працюючій нозі, що знаходиться у повітрі попереду чи позаду. Існують cabriole fermee, cabriole fouetee.

**CHANGEMENT DE PIED** (шанжман де піє, фр. – зміна ніг) – стрибок групи з двох ніг на дві, здійснюється з V позиції в V зі зміною ніг у повітрі. Може виконуватись з невеликим відривом від підлоги – petit changement de pied або на великому стрибку – grand changement de pied, а також у повороті – changement de pied en tournant на ¼, ½ та ціле коло (tour en l'air).

**CHASSE** – див. **PAS CHASSE**.

**CISEAUX** – див. **PAS CISEAUX**.

**CODA** (кода, іт., від лат. *cauda* – хвіст) – 1) заключна частина розгорнутих традиційних форм класичного танцю віртуозного характеру, що виконується після

варіацій; 2) фінал акту за участю всіх персонажів, кордебалету, який виявляє собою загальний танець.

**COUPE** – *див. PAS COUPE.*

**COURU** – *див. PAS COURU.*

**CROISEE** (круазе, фр., букв. – **схрещений**) – положення тіла в позі класичного танцю, в якому лінії перехрещуються.

## D

**DEGAGE** (дегаже, фр., букв. – **визволений**) – відведення працюючої ноги вперед, вбік або назад у потрібне положення або на висоту за принципом *battement tendu* з метою звільнення її від ваги тіла для виконання наступного руху або переходу.

**DEMI** (демі, фр. – **напів-, наполовину, маленький**) – термін, що вказує на виконання половини руху: *demi-plie* – напівприсідання, *demi-pointe* – напівпальці, *demi-rond* – половина круга.

**DEMI PLIE-RELEVE** (демі пліе релеве, фр., від *demi plie* - **напівзігнутий, releve** – **піднятий**) – термін, що поєднує два рухи в єдине ціле: полу присідання та наступний підйом напівпальці. Може виконуватись на двох ногах та на одній нозі.

**DESSUS-DESSOUS** (дессю-дессу – **під-над, зверху-знизу**) – 1) рух з групи зв'язуючи та допоміжних рухів, що виявляється різновидом *pas de bourgee*; 2) різновид стрибка з заноскою з закінченням на одну ногу.

**DEVELOPPE** – *див. BATTLEMENT DEVELOPPE.*

**DOUBLE** (дубль, фр. – **подвійний**) – прийом ускладнення руху за допомогою подвійного його виконання. *Battement double frappe* – працююча нога двічі ударяє опорну в положенні *sur le cou-de-pied*; *battement double fondu* – опорна двічі опускається у *demi-plie*; *double battement tendu* – після відкриття ноги, п'ятка двічі опускається на підлогу перед закриттям у позицію.

## E

**ECARTE** (екарте, фр., від *ecarter* – **розсувати**) – поза класичного танцю, в якій тіло розгорнуте по діагоналі, працююча нога відведена вбік, а корпус відхилено у протилежний бік від неї. Розрізняють маленькі і великі пози *ecarte* (в залежності від висоти розташування рук) та пози *ecarte* вперед і назад (в залежності від розташування робочої ноги відносно глядача).

**ECHARPEE** – *див. PAS ECHARPEE.*

**EFFACEE** (ефасе, фр., від *effacer* – **згладжувати**) – положення тіла в позі класичного танцю, в якому лінії мають згладжений характер.

**EMBOITE** – *див. PAS EMBOITE.*

**EN DEDANS** (ан **дедан**, фр. – **усередину**) – 1) напрям руху до себе, усередину; 2) обертання, що спрямоване в напрямку опорної ноги; 3) не виворітне, закрите положення ніг, коли стопа та коліно завернуті усередину.

**EN DEHORS** (ан **деор**, фр. – **назовні**) – 1) напрям руху від себе, назовні; 2) обертання, що спрямоване в напрямку від опорної ноги; 3) виворотне положення ніг, що є головним в класичному танці.

**EN FACE** (ан **фас**, фр. – **напроти, обличчям**) – термін, що вказує на фронтальне положення тіла по відношенню до глядача.

**EN L'AIR** (ан лер, фр. – у повітрі) – термін, що вказує на виконання рухів не на підлозі, а у повітрі: *rond de jambe en l'air, tour en l'air*.

**EN TOURNANT** (ан турнан, фр. – в повороті) – термін, що вказує на виконання рухів з одночасним обертанням навколо осі тіла на  $1/8$ ,  $1/4$ ,  $1/2$  та ціле коло: *battement tendu en tournant, pas de bourree en tournant, pas jete en tournant, pas ASSEMBLEE en tournant*.

**ENTRECHAT** (антраша фр., від італ. *intrecciato* – переплетений, схрещений) – стрибок з заноскою, рух при якому сильно витягнуті ноги швидко декілька разів перехрещуються у повітрі. Кількість коротких ліній, що відтворюють ноги визначають назву стрибку: *entrechat trois, entrechat quatre, entrechat cinq, entrechat six*. Стрибок, що має в назві парне число: *quatre, six, huit*, закінчується у V позиції та непарне число – *trois, cinq, sept* – закінчується на одну ногу, а інша підводиться на *sur le cou-de-pied*.

**ENTREE** (антре, фр. – вихід) – 1) танцювальний вихід на сцену одного або кількох виконавців; 2) перша частина розгорнутих традиційних форм класичного танцю (*pas de deux, pas de trois, grand pas, pas d'action* та ін.), що виконує роль експозиції.

**ERAULEMENT** (епольман, фр., від *epaule* – плече) – певне положення тіла, при якому вся фігура ледь розгорнута таким чином, що одне плече подане вперед і голова повернута до нього. Розрізняють *eraulement croise* та *eraulement effacee*.

**EXERCICE** (екзерсис, фр. – вправа) – комплекс тренувальних вправ, що складають першу (*exercice біля палки*) та другу (*exercice на середині зали*) частини уроку класичного танцю та мають за мету виховання професійних якостей танцівника.

## Г

**FAILLI** – *див. PAS FAILLI*.

**FERME** – *див. SISSONNE FERME*.

**FLIC-FLAC** (флік-фляк, фр. – шльоп-шльоп, хлоп-хлоп) – рух, який відпрацьовує чіткість роботи стопи в натягнутому стані та розвиває спритність й поворотливість. Працююча нога, попередньо відкрита вбік (вперед чи назад), згинається у коліні та легким дотиком кінців пальців проходить по підлозі позаду (попереду) опорної та відкривається на половину в бік другої позиції, а потім знов торкається підлоги кінцівками пальців попереду (позаду) опорної і відкривається вбік (вперед чи назад) повністю. Існує *flic-flac en face* на всій стопі та з підйомом на півпальці, *flic-flac en tournant* – в повороті.

**FONDU** – *див. BATTLEMENT FONDU*.

**FORCE** (форс, фр. – сила, інтенсивність) – допомога руками під час *pirouettes* та *tours*, поворотів та обертань.

**FOUETTE** (фуєте, фр., від *fouetter* – хлистати) – група складних танцювальних рухів, що нагадують траєкторію хлиста, який крутиться, а потім швидко розпрямляється у повітрі. Існує дві форми *fouette*: *tours fouette* – віртуозне обертання на пальцях, під час якого працююча нога, після відведення вбік на висоті  $45^\circ$ , згинається у коліні, підводиться до опорної ноги попереду, потім переводиться позаду та різко розкривається убік з одночасним *demi-plie* на опорній нозі; поворот

fouette – напівповорот, я якому працююча нога зберігає вихідне положення носком у підлогу, на висоті 45° чи 90°, а тіло обертається навколо неї на опорній нозі.

**FRAPPE** – *див.* **BATTEMENT FRAPPE**.

## G

**GARGOUILLADE** (гаргуйад, фр., від **gargouiller** – булькати) – невеликий стрибок групи з двох ніг на дві, під час якого кожна з ніг по черзі виконує *rond de jambe en l'air* на 45°. Розвиває швидкість та спритність руху.

**GLISSADE** – *див.* **PAS GLISSADE**.

**GLISSE** – *див.* **PAS GLISSE**.

**GRAND** (гран, фр. – великий) – 1) великий рух, максимально виражена сутність руху: *grand plie* – глибоке присідання, *grand battement jete* – кидок ноги з великою амплітудою; 2) *grand pas* – багатоскладова танцювальна форма.

**GRAND BATTEMENT JETE** (жете, фр., від **jeter** – кидати) – рух групи *battements*, в якому відведення ноги здійснюється великим кидком вперед, вбік чи назад. Розвиває танцювальний крок. Існують *grand battement jete* з I та V позицій на прямих ногах та з *demi-plie*, *grand battement jete pointe (pique)*, *grand battement jete* крізь *passe par terre*, *grand battement jete balansoir*, *grand battement jete* на півпальцях, *grand battement jete developpe* (м'який *battement*).

**GRAND FOUETTE** – розвинена форма повороту *fouette*, в якій нога підіймається на 90° та вище. Варіанти: *grand fouette* зі зміною *epaulement* або *grand fouette efacee an efacee*, *grand fouette en tournant*.

**GRAND PAS** (гран па, фр., букв. – великий крок) – складна танцювально-музична форма, що містить обов'язкові частини: антре, адажіо, варіації та коду.

**GRAND PAS JETE** (гранд па жете) – великий стрибок з однієї ноги на іншу. Може виконуватись у повороті – *grand pas jete en tournant*.

## J

**JETE** – (жете, фр., від **jeter** - кидати) – термін, який відноситься до рухів, що виконуються з кидком ноги: *battement tendu jete* – відведення ноги на невелику висоту, *grand battement jete* – відведення ноги на 90° та вище; *pas jete* – стрибок з однієї ноги на іншу.

**JETE ENTRELACE** – *див.* **PAS JETE ENTRELACE**.

## L

**LENT** (лян, фр. – повільний) – термін, зумовлюючий повільне виконання руху: *releve lent* – повільний підйом, *tour lent* – повільний поворот.

**LES BONNES POSITIONS** (бонс, фр. – виворотні) – основні позиції класичного танцю, засновані на виворотному положенні ніг, пальцями назовні.

## M

**MARCHE** – *див.* **PAS MARCHE**.

## P

**PAR TERRE** (пар тер, фр., букв. – на землі) – принцип виконання руху без відриву від підлоги: *rond de jambe par terre* – круг ногою по підлозі, *passe par terre* – проводити по підлозі.

**PAS** – *див. (па, фр. – крок)* – термін, що визначає різновид танцювальних кроків: *pas de bourree*, *pas balance* або різновид стрибків: *pas de chat*, *pas de poisson* та ін.

**PAS ASSEMBLEE** (асамбле, фр. – зібраний) – стрибок групи з двох ніг на дві, коли одна відводиться вперед, вбік або назад під кутом 45° (*petit pas ASSEMBLEE*) чи 90° (*grand pas ASSEMBLEE*) та підводиться у повітрі у V позицію. Виконується на місці та з просування у напрямку кидка ноги в положеннях *en face*, *croise*, *efface*, *ecarte*. Існує подвійне – *double pas ASSEMBLEE*, з заноскою – *pas ASSEMBLEE battu*, в повороті – *pas ASSEMBLEE en tournant*.

**PAS BALANCE** (балансе, фр., від *balancer* – гойдатися, похитуватися, коливатися) – танцювальний рух, в якому переступання з ноги на ногу чергуються в *demi-plie* і на півпальцях та супроводжуються невеличкими нахилами корпусу з боку в бік, що створює уяву помірною погойдування.

**PAS BALLONNE** (баллоне, фр., букв. – подібний м'ячу, роздутий) – стрибок на одній нозі з просуванням за працюючою ногою, яка витягується під час зльоту та згинається під час приземлення в положення *sur le cou-de-pied*.

**PAS BALLOTTE** (бальоте, фр., від *ballotter* – хитатися, гойдатися) – стрибок з однієї ноги на іншу з просуванням вперед чи назад, під час якого ноги затримуються у V позиції, а потім одна підіймається через *sur le cou-de-pied* та витягується відповідно просуванню, інша опускається у *demi-plie*; після чого рух виконується у протилежному напрямку.

**PAS CHASSE**, (шассе, фр., від *chasser* – полювати, гнатися за) – ковзаючий крок або стрибок з просуванням, при виконанні якого одна нога наздоганяє іншу, утворюючи вихідну позицію у кульмінації руху. Може бути самостійним рухом, а може допоміжним у виконанні великих стрибків.

**PAS COUPE** (купе, фр., від *couper* – підрізати) – допоміжний рух перед стрибком чи іншим *pas*, що виявляє собою швидку зміну однієї ноги на іншу, та стає поштовхом для виконання наступного руху.

**PAS COURU** (курю, фр., від *courir* – бігти) – допоміжний рух – танцювальний біг, що служить для зв'язку окремих частин танцю, може бути підготовчим *pas* для стрибку.

**PAS D'ACTION** (па даксьон, фр., букв. – дійовий танець, від *pas* – шаг, танець та *action* – дія) – дійовий танець, в якому через рухи розкривається драматична подія або почуття героїв. Складається з *entree* всіх учасників, *adagio* солістів у супроводі корифеїв та кордебалету, варіацій та загальної коди.

**PAS DE BASQUE** (па де баск, фр., букв. – крок баска) – 1) сценічний рух з танцю басків; 2) комбінований стрибок з ноги на ногу з невеличким відривом від підлоги, під час якого працююча нога виконує *demi-rond* носком по підлозі, потім на неї за принципом *pas glissade* переноситься вага тіла, інша нога через I позицію проводиться вперед і знову з перенесенням ваги та ковзанням вперед здійснюється невеличкий стрибок. Існує *grand pas de basque* – стрибок з великим кидком ноги по траєкторії *demi-rond*.

**PAS DE BOURREE** (па-де-бурре, фр., від *bourrer* – набивати, наповнювати) – рух зі старовинного танцю Бурре, в якому здійснюються маленькі кроки з ноги на

ногу чеканного характеру без переміни та з переміною ніг: pas de bourree simple зі зміною ніг – перехресні переступи з боку вбік; pas de bourree без зміни ніг; pas de bourree ballote – переступання вперед-назад з нахилом корпусу від звільненої ноги; pas de bourree dessus-dessous – переступання з боку в бік з відкриттям ніг вбік; pas de bourree suivi – безперервні переступи з просуванням зі збереженням вихідного положення у V позиції на півпальцях.

**PAS DE CHAT (па де ша, фр., букв. – крок кішки)** – стрибок групи з двох ніг на дві, під час якого зігнуті ноги по черзі підіймаються і опускаються з V позиції в V позицію. Існують petit pas de chat – маленькі, з кидком ніг вперед і назад та grand pas de chat – великі, з кидком однієї ноги вперед, а іншої з розпрямленням назад, причому нога, що направляється першою, може залишитись зігнутою у коліні, а може бути повністю витягнутою.

**PAS DE CISEAUX (па де сізо, фр., від ciseaux – ножиці)** – стрибок групи з однієї ноги на іншу, під час якого обидві ноги по черзі високо закидаються уперед, на мить поєднуючись у повітрі, а потім одна з них через I позицію різко відводиться назад в arabesque.

**PAS DE DEUX (па-де-де, фр., букв. – танець удвох)** – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини у наступному порядку: антре – вихід виконавців, адажіо, чоловіча варіація, жіноча варіація, кода.

**PAS DE POISSON (па де пуасон, фр., від poisson - риба)** – стрибок групи з однієї ноги на іншу, під час якого ноги по черзі викидаються назад в положенні attitude на 45°, а корпус відхиляється назад.

**PAS DE QUATRE (па де катр, фр., букв. – танець чотирьох)** – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини як в pas de deux, з варіаціями для кожного з чотирьох виконавця.

**PAS DE SIX (па де сіс, фр., букв. – танець шістьох)** – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини як в pas de deux, з варіаціями для кожного виконавця.

**PAS DE TROIS (па де труа, фр., букв. – танець утрьох)** – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини як в pas de deux, з варіаціями для кожного з трьох виконавців.

**PAS DEGAGE (дегаже, фр., букв. – вивільнений)** – зв'язуючи рух, при якому центр ваги переноситься з однієї ноги на іншу через demi-plie по II чи IV позиціях або за допомогою кроку в заданому напрямі.

**PAS ECHAPPEE (ешапе, фр., від ECHAPPEEг – вириватися, вислизати)** – стрибок групи з двох ніг на дві, що складається з двох стрибків: на першому ноги розкриваються з V позиції у II або IV, а потім на другому знов збираються. Виконується на маленькій висоті – petit pas ECHAPPEE та на великій – grand pas ECHAPPEE; з заноскою – pas ECHAPPEE battu та у повороті – pas ECHAPPEE en tournant.

**PAS EMBOITE (амбуате, фр., від emboiter le pas – йти слідом)** – стрибки з однієї ноги на іншу, під час яких ноги по черзі викидаються у повітря в зігнутому у колінному суглобі положенні на висоті 45° (petit pas emboite) чи 90° (grand pas emboite) або фіксуються на sur le cou-de-pied на опорній нозі (pas emboite sur le cou-de-pied). Виконується на місці, з просуванням та у повороті на ½ кола – pas emboite en tournant.

**PAS FAILLI** (фаї, фр., від *faillir* – слабшати) – стрибок з двох ніг на одну, в якому відразу ж після приземлення, вільна нога плавно переводиться через I і IV позиції, та на неї переноситься центр ваги. Під час стрибка корпус з *epaulement croise* повертається в положення *efface* та переводиться в *epaulement croise* з іншої ноги. *Pas failli* може бути окремим рухом та підходом до виконання великих стрибків: *grand pas ASSEMBLEE*, *grand pas jete*.

**PAS GLISSADE** (гліссад, фр. – ковзання) – стрибок з просуванням групи з двох ніг на дві, під час якого ноги з V позиції ковзаючи розкриваються та проходять II або IV позицію у повітрі, знов збираються у V позиції на підлозі. *Pas glissade* може бути окремим рухом та підходом до виконання великих стрибків: *grand pas ASSEMBLEE*, *grand pas jete*.

**PAS GLISSE** (гліссе, фр., від *glisser* – ковзати) – крок, при якому носок ковзає по підлозі з V позиції у IV або переходить у *tombe* на одну ногу у *demi-plie*. Використовується як підхід до *riquettes* та до стрибків.

**PAS JETE** (жете, фр., від *jeter* – кидати) – стрибок групи з однієї ноги на іншу, під час якого одна нога відводиться швидким кидком на висоту 45° чи 90° у напрямках вперед, вбік чи назад, а потім на неї переноситься вага тіла і працююча стає опорною, а опорна – працюючою, приймаючи певні положення чи пози. Існує *petit pas jete*, *grand pas jete*, *pas jete entrelace*, *grand pas jete en tournant*, *pas jete ferme*, *pas jete renverse*.

**PAS JETE ENTRELACE** (антрелясе, фр., букв – переплетений стрибок) – різновид *pas jete* з поворотом, під час якого ноги по черзі закидаються у повітря, ніби переплітаючись, при чому одна кидається вперед, у повітрі здійснюється поворот корпусу на півкола, а інша кидається назад.

**PAS MARCHE** (па марше, фр., від *marcher* – ходити) – танцювальний крок, в якому на відміну від природного кроку, нога ставиться на підлогу з витягнутого носка, а не з п'ятки.

**PAS SOUBRESAUT** (па субресо, фр., від *soubresaut* – різкий скачок) – стрибок групи з двох ніг на дві, ноги в якому працюють як в *temps saute* з просуванням у V позиції, а корпус сильно прогинається назад.

**PAS TOMBE**, (па томбе, фр., від *tomber* – падати) – рух групи зв'язаних та допоміжних, під час якого вага переноситься з ноги на ногу з закінченням у *demi-plie*. Виконується на місці та з просуванням; нога перед падінням може знаходитись носком в підлогу, на висоті 45°, 90° або на *sur le cou-de-pied*, а після падіння інша нога теж може бути носком в підлогу, на висоті 45° чи 90° або на *sur le cou-de-pied*.

**PASSE** (пассе, фр., від *passer* – проходити, проводити) – 1) шлях працюючої ноги при переході з положення в положення: *passee par terre* – проходити по підлозі, *passee sur le cou-de-pied* – проходити по гомілці, *passee у коліна* – проходити у коліна; 2) положення носка працюючої ноги з внутрішньої сторони коліна опорної ноги.

**PETIT** (пті, фр. – маленький) – термін, що визначає маленьку амплітуду руху: *petit battement sur le cou-de-pied*, *petit pas jete*, *petit developpe*.

**PIQUE** (піке, фр. – піка) – короткий чіткий дотик натягнутими пальцями до підлоги, після якого нога відразу підіймається на невелику висоту.

**PIROUETTE** (пирует, фр. – дзига, вертушка) – 1) обертальний рух на підлозі, для виконання якого необхідно надати тілу поштовх, щоб воно почало обертатися

навколо власної осі на півпальцях однієї ноги, а інша при цьому може приймати різні положення; 2) – *див. TOUR*.

**PLIE (пліє, фр., від plier – згинати)** – 1) головна вимога до виконання рухів класичного танцю; 2) тренувальний рух, який сприяє вихованню еластичності м'язів і сили ніг, розвитку виворотності у гомілковому, колінному й кульшовому суглобах та виявляється початком і кінцем будь-кого стрибка. Існує demi-plie – полу присідання, без відриву п'яток від підлоги; grand plie – повне присідання, з відривом п'яток від підлоги (окрім II позиції).

**POINTE (пуанте, фр. – гострий кінець)** – 1) положення робочої ноги витягнутої у коліні, стопі та пальцях вперед, вбік чи назад носком на підлозі; 2) короткий чіткий дотик натягнутими пальцями до підлоги, після якого нога відразу підіймається на велику висоту.

**PORT DE BRAS (пор де бра, фр., від porter – носити та bras – руки)** – певні сполучення рухів рук, які рухаються в межах основних позицій класичного танцю, голови та корпусу, що сприяють розвитку пластичності, гнучкості рук та корпусу, набуттю виконавцем виразності та танцювальності.

**PREPARATION (препарасьон, фр. – підготовка)** – підготовка до руху.

## R

**RELEVE (релєве, фр., від relever – підіймати)** – 1) підйом на пальці або півпальці; 2) підйом витягнутої ноги.

**RENVERSE (ранверсе, фр., букв. – опрокинутий)** – зв'язуючи рух, який пов'язаний з сильним, різким перегином корпусу у великій позі, що продовжується у pas de bourree en tournant, яке закінчується з вирівнюванням корпусу. Існує renverse en dehors, renverse en dedans; на півпальцях, у demi-plie, зі стрибком.

**RETIRE** – *див. BATTEMENT RETIRE*.

**REVOLTADE (револьтад, фр., від it. – rivoltare – перевертати)** – складний стрибок з перенесенням ноги через ногу та поворотом на ½ та на півтора кола. Підходом до стрибка можуть бути рухи sissonne tombee, pas failli, pas chasse, за якими слідує коротке pas coupe.

**ROND DE JAMBE (рон де жамб, фр. – коло ногою)** – група основних тренувальних рухів класичного танцю, що пов'язана з описом кола однієї ноги навкруги іншої, яка тримає вагу тіла. Виконання сприяє розвитку рухливості ноги rond de jambe par terre та grand rond de jambe jete – у кульшовому суглобі; rond de jambe en l'air – у колінному суглобі. Може виконуватись зі стрибком – rond de jambe en l'air saute. Існують два напрямки руху rond de jambe en dehors et en dedans.

**ROND DE JAMBE EN L'AIR (рон де жамб ан лер, фр. – коло ногою у повітрі)** – рух групи rond, який виконується у повітрі та розвиває рухливість ноги у колінному суглобі. Існують rond de jambe en l'air з demi-plie, rond de jambe en l'air на півпальцях, rond de jambe en l'air з plie-releve.

**ROND DE JAMBE PAR TERRE (рон де жамб пар тер, фр. – коло ногою по підлозі)** – рух групи rond, який виконується на підлозі та розвиває рухливість ноги у кульшовому суглобі. Існують demi rond de jambe par terre (половина кола), rond de jambe par terre з demi-plie у I позиції, rond de jambe par terre на demi-plie, rond de jambe par terre з plie-releve.



**ROYAL** (руаяль, фр. – королівський) – *entrechat*, різновид стрибка з заноскою, що виконується з V позиції. Він складається з невеликого розкриття ніг, одного удару у V позиції та наступної зміни ніг у повітрі перед приземленням.

## S

**SAUTE** – *див. TEMPS SAUTE*.

**SAUT DE BASQUE** (со де баск, фр., букв. – стрибок баска) – складний стрибок групи з однієї ноги на іншу з просуванням вбік та поворотом на  $\frac{1}{2}$  кола або півтора кола у повітрі, під час якого одна нога закидається на  $90^\circ$ , а інша підводиться натягнутими пальцями до коліна. Підходом до стрибка можуть бути крок та *pas chasse*.

**SIMPLE** (семпль, фр. – простий) – термін, що визначає найпростіший варіант виконання руху: *pas de bourree simple*, *sissonne simple*, *battement tendu simple*.

**SISSONNE** (сіссон, фр.) – група стрибків з двох ніг на одну: на місці – *sissonne simple*, *sissonne ouverte*; з просуванням – *sissonne tombee*, *sissonne fondu*; з поворотом *sissonne fouette*.

**SOUBRESAUT** – *див. PAS SOUBRESAUT*.

**SOUTENU** – *див. BATTEMENT SOUTENU*

**SUIVI** (сюіві, фр., букв. – послідовний, зв'язаний) – різновид *pas de bourree*, що сприяє плавному пересуванню за допомогою дрібних переступів з ноги на ногу у V позиції.

**SUR LE COU-DE-PIED** (сюр ле ку-де-піє, фр. – на гомілці) – положення витягнутої стопи однієї ноги на гомілці іншої: *sur le cou-de-pied* умовне і *sur le cou-de-pied* основне попереду та позаду.

## T

**TEMPS LEVE** (тан леве, фр., від *lever* – підіймати) – стрибок на двох ногах, що зберігають певне положення від його початку до кінця або стрибок на одній нозі, в той час як інша знаходиться в положенні *sur le cou-de-pied*, на висоті  $45^\circ$  чи  $90^\circ$  та не змінює його. *Див. TEMPS SAUTE*.

**TEMPS LIE** (тан ліє, фр., від *lier* – зв'язувати, з'єднувати) – певна комбінація рухів, яка складається з переходів з ноги на ногу та відпрацьовує злитність руху, координацію і танцювальність. Існують форми *temps lie par terre*, *temps lie par terre* з *port de bras*, *temps lie* з туром, *temps lie* на  $90^\circ$ .

**TEMPS RELEVE** (тан релеве, фр., від *relever* – підіймати) – підготовчий рух для виконання *rond de jambe* або *tours*.

**TEMPS SAUTE** (тан соте, фр., від *sauter* – стрибати) – 1) стрибок групи з двох ніг на дві зі збереженням у повітрі та при приземленні вихідного положення; 2) термін, що вказує на виконання руху зі стрибком: *temps lie saute*, *grand fouette saute*.

**TENDU** – *див. BATTEMENT TENDU*.

**TIRE-BOUCHON** (тір-бушон, фр. – штопор) – 1) застаріла назва положення робочої ноги біля коліна опорної ноги; 2) *див. TOUR TIRE-BOUCHON*.

**TOMBE** – *див. PAS TOMBE*.

**TOUR (тур, фр. – зворот, поворот)** – обертання тіла навколо вертикальної осі на 360° і більше на підлозі чи у повітрі. Виконується en dehors та en dedans, може починатися з II, IV, V позицій, а закінчуватись в різноманітних позах. Розрізняють маленькі – працююча нога в положенні sur le sou-de-pied та великі – працююча нога в положенні retire (tire-bouchon) або у великих позах attitude, arabesque, a la seconde.

**TOUR CHAINE (тур шене, фр. – ланцюжок)** – зворот з просуванням вбік, що складається з двох однакових півповоротів: на одній нозі en dedans та іншій en dehors, які зв'язані між собою.

**TOUR EN L'AIR (тур ан лер, фр. – поворот у повітрі)** – виявляє собою grand changement de pied en tournant на 360° і більше.

**TOUR LENT (тур лян, фр. – повільний поворот)** – елемент, що представляє собою повільний поворот на одній нозі, яка може бути пряма, на півпальцях або в demi-plie, у великих позах arabesque, attitude, a la seconde, croisee, effacee, ecartee. Існують варіанти, коли поза зберігається від початку до кінця руху, та варіанти, коли під час обертання поза змінюється.

**TOUR TIRE-BOUCHON (тур тір-бушон, tire-bouchon, фр. – штопор)** – tour з V позицій, коли працююча нога підіймається та фіксується у положенні біля коліна опорної ноги, який може закінчуватись як у V позицію, так і у будь-яку велику позу.

## Розділ II

### **ОСНОВНІ ТЕРМІНИ ТА ПОНЯТТЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

**Академізм в танці або академічний танець** – 1) зразок, основа, встановлена норма в танці; 2) історичний напрямок в балетному театрі 19 ст. – *див. класичний танець*.

**Ансамбль** – (від фр. ensemble – разом) – 1) танець двох або більше осіб; 2) танцювальний колектив.

**Артист (ка) балету** – танцівник (ця), що володіє технікою класичного танцю і працює в балетному театрі.

**Балет (від лат. ballo – танцюю)** – 1) вид музично-театрального мистецтва, зміст якого виражається у хореографічних образах; 2) форма театральної вистави, головним виражальним засобом якої є класичний танець.

**Балетмейстер (від нім. – balettmeister – майстер балету)** – автор (створювач) хореографічного тексту різних танцювальних форм від балетної вистави на декілька дій до невеликого концертного номеру.

**Бенефіс** – (від фр. bénéfice – зиск, користь) – театральна вистава або концерт, влаштований на честь одного з виступаючих артистів, дохід з якого повністю (повний бенефіс) або частково (напівбенефіс) призначається для одного або кількох з них (артистів-«бенефіціантів»), за винятком витрат на виставу.

**Варіація** – (від лат. variation – зміни) – 1) видозміни музичної теми, або її елементів при збереженні тематичної основи; 2) невеличкий танець для одного або декількох виконавців, що пов'язаний з демонстрацією технічної майстерності; 3) невід'ємна складова канонічних форм класичного балету: pas de deux, pas de trios, pas de quatre, pas de six, grand pas.

**Виворотність** – головна вимога до виконання рухів класичного танцю, що потребує розгортання ніг назовні від стегна до кінцівок пальців.

**Дивертисмент (divertissement – розвага)** – 1) вставний танець або група танців, що не несе змістовного навантаження, використовується для розваги глядачів та демонстрації технічної майстерності танцівників; 2) концертна програма, яка складається з різних за жанром та характером танцювальних номерів.

**Екзерсис біля палки** – комплекс тренувальних вправ з опорою, мета якого вивчення та опанування рухів класичного танцю і розвиток фізичних можливостей.

**Екзерсис на середині зали** – комплекс тренувальних вправ без опори, мета якого розвиток стійкості та координації.

**Елевація** – (від elevation – піднесення) здатність танцівника активно та пружно відштовхуватися від підлоги для стрибка та еластично приходити у demi-plie на приземленні після стрибку.

**Етуаль** – (від фр. étoile – зірка) – відомий артист (ка), провідний соліст (ка) в балеті. *Див. Прима-балерина.*

**Заноски** – 1) принцип ускладнення стрибків, що привносить в танець віртуозність та блиск; 2) група стрибків, під час яких сильно витягнуті ноги швидко декілька разів перехрещуються у повітрі. Розрізняють три види – entrechat, battu та brise.

**Зв'язуючи-допоміжні рухи (танцювальні кроки)** – рухи, які виконують допоміжну роль у побудові комбінацій уроку класичного танцю, застосовуються для переходу з пози в позу або для поєднання складних елементів у танцювальні композиції на сцені, готують до виконання складних рухів.

**Класичний танець** – 1) система виражальних засобів хореографічного мистецтва, що склалася в європейському театрі шляхом відбору певних рухів та положень за принципом завершеності, досконалості, краси та гармонії людського тіла; 2) головний виразний засіб балету.

**Комбінація** – 1) це сполучення у єдине ціле двох або декількох рухів згідно за правилами та методикою класичного танцю; 2) складова частина екзерсису біля палки, екзерсису на середині зали та allegro, яка має певні завдання та підпорядковується загальній меті уроку класичного танцю.

**Комбінація для розігріву** – така комбінація, яка використовується в періоди навантаження танцювальною практикою та будується на основі вивчених рухів з метою найшвидшого введення у роботу всього опорно-рухового апарату.

**Комбінація танцювальна** – така комбінація, яка призначена для опанування манери і техніки виконання великої танцювальної фрази та створюється на певний музичний фрагмент, переважно для екзерсису на середині зали або allegro, і виконується з двох ніг та містить декілька частин (дві, три, чотири).

**Комбінація учбова** – така комбінація, яка має за мету вивчення певних рухів, прийомів, переходів, їх удосконалення, що полягає у відпрацюванні необхідних вмінь та навичок.

**Комплекс тренувальних вправ** – *див. Екзерсис біля палки, Екзерсис на середині зали.*

**Координація** – здатність виконавця узгоджувати роботу рук, ніг, голови та корпусу під час виконання танцювальних рухів.

**Кордебалет** – (від фр. *corps* – корпус, особистий склад; *corps de ballet* – основа балету) – колектив танцівників, який виконує групові, масові танці та сцени.

**Корифей (ка)** – артист (ка) балету, що виступає у першій лінії та виконує окремі невеличкі танці.

**Лейтрук** – стрижень уроку класичного танцю, що дає заняттям концентрації свідомості. Це певний рух, який вводиться у більшість комбінацій та зустрічається у розвитку, тобто у різних варіантах, характерах, музичних розкладках, темпах, та сполученнях з іншими рухами.

**Лейттема уроку** – хореографічна тема, яка може містити розвиток конкретного руху (*див. Лейтрук*) або відпрацювання певного технічного прийому, переходу, вміння чи навички, що необхідні танцівникові.

**М'якість та гнучкість ніг, тіла** – основна вимога до виконання елементів класичного танцю, яка сприяє збільшенню пластичної виразності рухів.

**Метод одного PAS** – принцип побудови уроку класичного танцю, який сприяє кращому опануванню складних рухів, прийомів, переходів, вдосконаленню техніки танцю, що, в свою чергу, є запорукою танцювальної виразності (*див. Лейтрук*).

**Методика виконання та викладання рухів** – правила, в яких описуються загальні методи та особливості виконання рухів, принципи побудови уроків класичного танцю.

**Міманс** – (скорочення від *мімічний ансамбль*) – група артистів, що бере участь у масових сценах балету чи опери.

**Музичне оформлення уроку** – музична композиція, яка має закінчену форму, побудовану за темпом, характером, фразуванням, ритмічним малюнком, динамікою в повній відповідності з танцювальним рухом і що зливається з ним в одне ціле. Існує два способи музичного оформлення уроків класичного танцю: музичні імпровізації та використання музичної літератури.

**Музичність** – основна вимога до виконання рухів класичного танцю, яка полягає у необхідності узгоджувати рухи з музикою (темпом, ритмом, мелодією та її інтонаціями), виражаючи її зміст.

**Обертання** – *див. Поворот, PIROUETTE та TOUR.*

**Опорна нога** – нога, що служить тілу опорою, в той час як інша нога звільнена від ваги для виконання будь-яких рухів.

**Основні поняття класичного танцю** – позиції та положення ніг, рук, голови та корпусу, напрями руху, пози.

**Пантоміма** – 1) мистецтво виражати почуття та думки засобами міміки та рухів; 2) вид театральної вистави, художній образ якої створюється за допомогою виражальних рухів, жестів та міміки; 3) один з елементів балетної вистави, який може сполучатися з танцем (дійовий танець) або бути самостійним виражальним засобом (пантомімічні сцени).

**Партерна гімнастика** – комплекс тренувальних вправ, що виконується на підлозі (сидячи або лежачі) з метою розвитку фізичних можливостей та для підготовки до опанування рухів класичного танцю.

**Пачка** – частина традиційного жіночого костюму, що складається з багатьох шарів тонкої матерії, причому кожен наступний, довше попереднього.

**Півпальці** – положення однієї або двох стоп на підлозі, при якому п'ятки підняті, а вага знаходиться на передній частині стопи.

**Підтримка** – прийоми у дуетному танці, коли танцівниця може знаходитись у рівновазі з партнером на підлозі чи тримати різні пози у повітрі.

**Поворот або повороти** – 1) технічно складний рух класичного танцю, який здійснюється з поворотом тіла навколо вертикальної осі; 2) група рухів класичного танцю, які є головними засобами танцювальної виразності, що входять до складу варіацій та інших танцювальних форм, демонструють складну танцювальну техніку – *див. PIROUETTE та TOUR.*

**Поза** – певні положення ніг, рук, голови та корпусу, що строго визначені методикою класичного танцю. Розрізняють маленькі та великі пози. Існують пози *croisee, effacee, ecartee* та чотири *arabesques*.

**Позиції** – певні, строго визначені місця для рук або ніг, з яких починається та в яких закінчується рух.

**Постава або правильна постановка корпусу** – основна вимога до виконання всіх рухів класичного танцю, яка допомагає тримати рівновагу (*aplomb*).

**Працююча або робоча нога** – нога, що вивільнена від ваги тіла для виконання будь-якого руху.

**Прима-балерина (від лат. *prima* – перша)** – балерина, яка займає перше місце в театрі, провідна солістка трупі, що виконує головні партії у виставах та неповторно і своєрідно інтерпретує ролі, володіючи високою технічною майстерністю та артистизмом.

**Пуанти** – (від фр. *pointe* – гострий кінчик) – спеціальне взуття, яке використовується при виконанні переважно жіночого класичного танцю.

**Реверанс** – (від фр. *reverance* – уклін) – уклін, що виконується з нахилом голови та корпусу при переході з ноги на ногу крізь IV позицію.

**Соліст (ка)** – артист (ка) балету, що виконує перші або другі ролі у виставі чи сольні номери.

**Соло** – виконання танцю або його фрагменту однією особою. *Див. Варіація.*

**Станок (палка)** – прилад, що слугує опорою танцівнику під час виконання комбінацій екзерсису з метою вивчення нових чи опанування складних рухів або з метою розігріву.

**Стійкість** – *див. APLOMB.*

**Стрибок або стрибки** – 1) технічно складний рух класичного танцю, який здійснюється з відривом тіла від підлоги; 2) група рухів класичного танцю, які є головними засобами танцювальної виразності, що входять до складу варіацій та інших танцювальних форм, а також демонструють складну техніку.

**Танець** – (від нім. *tanz*) – вид мистецтва, в якому художні образи виникають від зміни положень людського тіла.

**Танцювальний крок** – анатомічна особливість побудови кульшового суглобу, що дозволяє виконувати рухи з великою амплітудою та основна вимога до виконання рухів класичного танцю, що в процесі відбору виразних засобів набула естетичної функції та виявляється можливістю демонстрації краси ліній тіла танцівника.

**Технічно складні рухи** – ефектні виразні засоби танцю на сцені, що призначені для демонстрації технічної майстерності. Вони поділяються на групу стрибків і групу поворотів. *Див. Стрибок або стрибки, Поворот, PIROUETTE та TOUR.*

**Тренувальні рухи** – рухи, які готують тіло (м'язи, суглоби, зв'язки, сухожилля) до виконання складних технічних елементів, розвивають фізичні дані (виворотність, крок, гнучкість), усувають деякі природні вади (сутулість, косолапість). За допомогою цих рухів здобуваються необхідні вміння та навички: стійкість, координація, апломб та ін. Вони входять до складу екзерсису біля палки, екзерсису на середині зали і мають підготовче призначення. Їх розрізняють за механікою виконання (принципом роботи ніг): однакове навантаженням ніг (PLIE та RELEVE у п'яти позиціях) та рухи з різним навантаженням – одна нога працююча, а інша опорна (рухи групи BATTEMENTS та групи RONDS).

**Уклін** – 1) рух, характерний для більшості бальних танців 16-19 ст.; 2) *див.*  
**Реверанс.**

**Хореографія** – 1) запис танцю; 2) мистецтво створювати танці та балети;  
3) танцювальне мистецтво вцілому.

## ЛІТЕРАТУРА

### ОСНОВНА

1. Ахемян Т. Л. Методика викладання класичного танцю у підготовчих групах: навч.-метод. посібник / Т. Л. Ахемян. – Київ: ДАКККіМ, 2003. – 115 с. — [http://library.nakkkim.edu.ua:8080/libdoc/knugu/knygy2/horeografii/ahemyan\\_t\\_l\\_metodyka\\_vykladannya\\_klasychnogo\\_tancyu.pdf](http://library.nakkkim.edu.ua:8080/libdoc/knugu/knygy2/horeografii/ahemyan_t_l_metodyka_vykladannya_klasychnogo_tancyu.pdf).
2. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах / Г. О. Березова. — 2-ге вид. — Київ: Муз. Україна, 1990. — 256 с.
3. Васірук С. О. Класичний танець: навч.-метод. посібник / С. О. Васірук. — Івано-Франківськ, 2009. — 260 с. — <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/3801/1/Klas.tan..pdf>.
4. Гончаренко Ю. В. Хореографія: основи класичного танцю: навч.-метод. посібник / Ю. В. Гончаренко, О.А. Єрмакова; М-во освіти і науки України, Запоріж. нац. ун-т. — Запоріжжя, 2011. — 239 с. — [https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/599467/mod\\_resource/content/1/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf](https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/599467/mod_resource/content/1/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf).
5. Класичний танець та методика його викладання: конспект лекцій з курсу для інозем. студентів, що навчаються за освіт.-кваліфікац. рівнем «Бакалавр» напрямом 6.020202 «Хореографія» / Харків. держ. акад. культури; [уклад. Л. М. Шилова, Н. М. Семенова]. — Харків: ХДАК, 2010. — 98 с. /1491
6. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]: конспект лекцій з дисципліни для здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня зі спец. 024 «Хореографія», освітня програма Хореографія / Харків. держ. акад. культури; [уклад. Л.М. Шилова; Л.П. Дегтяр; Н. М. Семенова] – Харків: ХДАК, 2022. – 56 с. – Режим доступу: <http://95.164.172.68:8080/khk dak-xmlui/handle/123456789/1804>
7. Словник основних термінів та понять класичного танцю [Електронний ресурс]: навч.-метод. матеріали дисципліни «Класичний танець та методика його викладання» для здобувачів першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти зі спец. 024 Хореографія, освіт. програми Бальна хореографія, освіт. програми Народна хореографія, освіт. програми Сучасна хореографія, освіт. програми Хореографія / Харків. держ. акад. культури; [уклад. Н. М. Семенова, Л. М. Шилова, Л. П. Дегтяр] – Харків: ХДАК, 2022. – 24 с. – Режим доступу: <http://95.164.172.68:8080/khk dak-xmlui/handle/123456789/1805>
8. Рехліцька А. Є. Рухи класичного танцю у схемах : навч.-метод. посібник для студентів вищих навчальних закладів спеціальності «Хореографія» / Рехліцька А. Є., Білоусенко І. В. ; М-во освіти і науки України; Херсон. держ. ун-т. — 72 с. — <http://ekhsuir.kspu.edu/xmlui/bitstream/handle/123456789/3121/%D0%A0%D0%B5%D1%85%D0%BB%D1%96%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%90.%D0%84.%20%D0%91%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%83%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%86.%D0%92.%20%D0%9D%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE->

[%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%20%C2%AB%D0%A0%D1%83%D1%85%D0%B8%20%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D1%83%20%D1%81%D1%85%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%85%C2%BB.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#)

9. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник / Л. Ю. Цветкова. — 3-тє вид., перероб. та допов. — Київ : Альтерпрес, 2010. — 324 с.

#### ДОДАТКОВА

1. Анфілова С. Г. Співвідношення танцювального і пластичного в жанрі балету : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 «Театр. мистецтво» / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2005. 19 с.
2. Білаш П. М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10–30-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004. 18 с.
3. Видатні майстри хореографічного мистецтва : біогр. довідник / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв ; уклад. Н. М. Корисько. Київ : ДАКККіМ, 2003. 18 с.
4. Волошина Л. П. Класичний танець як основний напрям хореографічної освіти [Електронний ресурс] / Л. П. Волошина // Актуальні питання культурології. - 2018. - Вип. 18. - С. 127-133. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apkant\\_2018\\_18\\_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apkant_2018_18_25)
5. Все про танець : довідник / уклад.: А. Є. Коротков, А. П. Тараканова. Кіровоград : ТЦ Облкомплексу, 2000. 88 с.
6. Гашенко К. І. Класичний танець як один із засобів естетичного виховання дітей нового покоління ХХІ століття [Електронний ресурс] / К. І. 12. Гашенко // Гілея: науковий вісник. - 2018. - Вип. 130. - С. 332-335. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya\\_2018\\_130\\_89](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2018_130_89).
7. Герц І. І. Класичний танець у сучасному соціокультурному просторі [Електронний ресурс] / І. І. Герц // Наукові записки [Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова]. Серія : Педагогічні науки. - 2017. - Вип. 136. - С. 53-64. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped\\_2017\\_136\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped_2017_136_9).
8. Голдрич О. С. Хореографія. Основи хореографічного мистецтва. Основи композиції танцю : практ. посіб. Львів : Сполом, 2006. 172 с.
9. Горбатова Н. О. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20–30-ті рр. ХХ ст.) : дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2004. 177 с.



10. Горбатова Н. О. Становлення хореографічної освіти в Україні (кінець XIX — початок XX ст.) // Молодий вчений. 2017. № 7. С. 67–70. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2017\\_7\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_7_17)
11. Горбатова Н. О. Традиції класичного танцювального мистецтва в Україні (кінець XIX — початок XX ст.) // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2007. № 2. С. 90–97.
12. Загайкевич М. П. Українська балетна музика. Київ : Наук. думка, 1969. 230 с.
13. Загайкевич М. П. Балетна драматургія. Київ : Наук. думка, 1969. 230 с.
14. Загайкевич М. П. Драматургія балету. Київ : Наук. думка, 1978. 258 с.
15. Захарчук Н. В. Методика вивчення класичного танцю: метод. рек. для студентів першого курсу спец. «Хореографія» / Н. В. Захарчук; Східноєвроп. нац. ун-т імені Лесі Українки, Ф-т мистецтв, Каф. хореографії. — Луцьк: Вежа-Друк, 2017. — 41 с. — [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12810/1/metodyka\\_klas\\_dance.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12810/1/metodyka_klas_dance.pdf)
16. Зубатов С. Л. Стил ь викладання в хореографії : навч. посіб. Київ : Ліра-К, 2022. 91с.
17. Кирилюк В. М. Дихання в хореографії: навч. посіб. / В. М. Кирилюк. — Київ: ДАККіМ, 2009. — 156 с.
18. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]: робоча програма з дисципліни, галузь знань: 02 “Культура і мистецтво”, спец.: 024 “Хореографія”, спеціалізація: “Нар. хореографія” / Харків. держ. акад. культури; [розроб.: Л. М. Шилова, Л. П. Дегтяр]. — Харків: ХДАК, 2018. — 43 с. — Режим доступу: Z:\RepHDAK\Комплек с навчально-методичних матеріалів ХДАК\pdf-2021\+Класичний танець та методика його викладання\_NX\_18.pdf.
19. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]. Розділ «Партерна гімнастика»: навч.-метод. матеріали для студентів ф-ту хореогр. мистецтва, що навчаються за освіт.-кваліфікац. рівнем «Бакалавр», напрям підгот. 6.020202 «Хореографія» / Харків. держ. акад. культури; [уклад. Л. М. Шилова]. — Харків: ХДАК, 2015. — 21 с. — Режим доступу: <http://192.168.1.122/ufd/fulltext/Програми та навчально-методичні матеріали ХДАК/pdf-2016/партерна гімнастика.pdf>.
20. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]. Екзерсис біля станку для студентів першого року навчання: навч.-метод. матеріали для студентів ф-ту хореогр. мистецтва, що навчаються за освіт.-кваліфікац. рівнем «Бакалавр», галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 024 «Хореографія», освіт. програма «Нар. хореогр.» / Харків. держ. акад. культури; [уклад. Л. П. Дегтяр]. — Харків: ХДАК, 2019. — 10 с. — Режим доступу: Z:\RepHDAK\Комплек с навчально-методичних матеріалів ХДАК\pdf-2021\+Класичний танець.pdf.
21. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]: прогр. та навч.-метод. матеріали дисципліни для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня зі спец. 024 Хореографія, освітня програма Народна хореографія / Харків. держ. акад. культури; [уклад. Л.М. Шилова; Л.П. Дегтяр.] — Харків: ХДАК, 2022. — 169 с. — Режим доступу: <http://95.164.172.68:8080/khk dak-xmlui/handle/123456789/1806>

22. Класичний танець та методика його викладання. Екзерсис на середині зали та allegro для студентів першого року навчання [Електронний ресурс]: навчально-методичні матеріали для студентів факультету хореографічного мистецтва, що навчаються за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Бакалавр», галузь знань 02 Культура і мистецтва, спеціальність 024 Хореографія, Освітньої програми Народна хореографія / Харк. держ. акад. культури; [уклад. Л.П.Дегтяр.] – Харків: ХДАК, 2021. – 12 с. — Режим доступу: <http://95.164.172.68:8080/khkdak-xmlui/handle/123456789/1113>
23. Класичний танець та методика його викладання. Партерна гімнастика. Силові вправи: навчально-методичні матеріали для студентів факультету хореографічного мистецтва, що навчаються за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Бакалавр», галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальність 024 Хореографія, Освітньої програми Народна хореографія / Харк. держ. акад. культури; уклад. Л. М. Шилова. – Харків: ХДАК, 2021. – 17 с. – Режим доступу: <http://95.164.172.68:8080/khkdak-xmlui/handle/123456789>
24. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії : [метод. посіб. для підготовки бакалаврів і спеціалістів за фахом "Хореографія" (6.020200)] / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2009. 140 с.
25. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво : зб. ст. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2008. 222 с.
1. 26. Коновалова Г. О. Класичний танець як засіб формування виконавської культури [Електронний ресурс] / Г. О. Коновалова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. - 2012. - № 5. - С. 130-131. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2012\\_5\\_33](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_5_33)
26. Кривохижа А. М. Гармонія танцю : навч.-метод. посіб. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. 92 с.
27. Мазур Н. Золоті сторінки українського балетного театру // Український театр. 2002. № 4/5. С. 12–14.
28. Милославський К. Є., Івановський П. А., Штоль Г. В. Харківський театр опери та балету. Київ : Мистецтво, 1965. 136 с.
29. Павлюк Т. С. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2005. 20 с.
30. Пустова Е. Традиції балетного театру в постановках «Лілея» та «Лісова пісня» Вахтанга Вронського // Традиційна культура в умовах глобалізації: проблема збереження і оновлення етнічно-культурної спадщини : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Харків, 2008. С. 167–171.
31. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с. URL: <http://lib.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/01/rehviashvili.pdf>.
32. Семенова Н. М. Генеза та розвиток українських національних балетних вистав у першій половині ХХ ст. // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2012. Вип. 36. С. 170–178.
33. Семенова Н. М. Українська балетна музика та її вплив на розвиток національної балетної вистави другої половини ХХ — початку ХХІ століть //

- Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2019. № 2. С. 92–98.
34. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.04 «Українська культура» / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2019. 19 с.
35. Семенова Н. М. Особливості втілення видатними українськими балеринами хореографічних образів національних балетних вистав ХХ ст. // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2012. Вип. 39. С. 189–198.
36. Система запису комбінацій класичного танцю. Методичні рекомендації з курсу «Класичний танець» / уклад.: Рева Я. Г.; Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка — Полтава, 2020. — 18 с. — <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/19170>.
37. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії : [монографія] / Юрій Станішевський. — Київ: Муз. Україна, 2003. — 438 с.
38. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України 1925–1985 : шляхи і проблеми розвитку. Київ : Муз. Україна, 1986. 240 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000014999>.
39. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України ім. Тараса Шевченка : історія і сучасність. Київ : Муз. Україна, 2002. 735 с.
40. Тулянець А. А. Творчий шлях Дніпропетровського робітничого оперного театру і проблеми становлення українського оперно-балетного мистецтва (1920–1940) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 «Театр. мистецтво» / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2000. 192 с.
41. Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: бібліогр. довідник: хореографи, артисти балету, композитори, диригенти, лібретисти, критики, художники / В. Д. Туркевич. — Київ, 1999. — 223 с.
42. Хореографічна тема в уроці класичного танцю: метод. розробка / Харків. держ. акад. культури; уклад. Л. М. Шилова. — Харків: ХДАК, 2003. — 29 с. — <http://192.168.1.122/ufd/fulltext/Програми та навчально-методичні матеріали ХДАК/pdf-2016/+Шилова хореогр. розробка.pdf>.
43. Цигановська Н. В. Гімнастика : навч. посіб. / Н. В. Цигановська. — Харків: ХДАК, 2008. — 90 с.
44. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.
45. Чепалов, О. І. Хореологія : статті та лекції. Київ : Ліра-К, 2022. 227 с.
46. Чуприна П. Я. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991–2001) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2005. 192 с.
47. Чурпіта Т. Повернення Миколи Трегубова до Львівського театру опери та балету (1950–1951 рр.) // Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Ін-т культурології, Нац. акад. мистецтв України. Київ, 2017. № 11. С. 137–145.

48. Шабаліна О. Розвиток українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.: джерела та тенденції // Вісник Львівської національної академії мистецтв : зб. наук. пр. Львів, 2016. Вип. 28. С. 263–273
49. Шаповал О. В. Творча діяльність балетмейстера А. Ф. Шекери в контексті історії української хореографічної культури 60–90 рр. ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2006. 196 с.
50. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. У 3 ч. Ч. 1. Філософія балету та онтологія танцю : монографія. Київ : КіМУ, 2013. 204 с.
51. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії : напрями, стилі, види. Київ, 2008. 168 с.
52. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. У 3 ч. Ч. 2. Історія та художня практика хореографічної культури : монографія. Київ, 2013. 204 с.
53. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. У 3 ч. Ч. 3. Типологія хореографії : монографія. Київ, 2013. 90 с.  
URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/monografiya-typologiya-horeografichnoyi-kultury-1.pdf>.
54. Шариков Д. І. Розвиток балетного стилю в сучасній хореографії від неокласики до постмодерну // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2011. № 27. С. 255–263.
55. Craine D. The Oxford Dictionary of Dance / Debra Craine, Judith Mackrell. Oxford [https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=42g8Hp-xA48C&oi=fnd&pg=PR5&dq=classical+dance&ots=RLPuU3dk7t&sig=gM4uH89f0WH6WgZfQype0WOkATY&redir\\_esc=y#v=onepage&q=classical%20dance&f=false](https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=42g8Hp-xA48C&oi=fnd&pg=PR5&dq=classical+dance&ots=RLPuU3dk7t&sig=gM4uH89f0WH6WgZfQype0WOkATY&redir_esc=y#v=onepage&q=classical%20dance&f=false).

#### ІНФОРМАЦІЙНІ РЕСУРСИ

1. Бібліотека Харківської державної академії культури [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <http://lib-hdak.in.ua/>.
2. Репозиторій ХДАК [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/>.
3. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <http://mtlib.org.ua/>.
4. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <https://korolenko.kharkov.com/>.

*Навчальне видання*

**КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ  
ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ**

конспект лекцій з дисципліни

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
спеціальності 024 Хореографія  
освітньої програми **Народна хореографія**  
освітньої програми **Сучасна хореографія**

**Укладачі:**

**ШИЛОВА Людмила Миколаївна**, старший викладач  
кафедри народної хореографії  
**СЕМЕНОВА Наталія Миколаївна**, кандидат мистецтвознавства,  
завідувач кафедри сучасної та бальної хореографії  
**ДЕГТЯР Лариса Павлівна**, старший викладач  
кафедри народної хореографії

Видається в авторській редакції

Комп'ютерний набір та верстка Шилова Л. М., Семенова Н. М.

Підписано для видання 13.06.2024  
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