

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Інститут телебачення, кіно і театру

Кафедра театрального мистецтва



ДЕНИС Шариков

"CONTEMPORARY DANCE"

У БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Навчальний посібник



Київ – 2010

УДК 37.01 (793.3)

ББК 85. 32

Ш – 25

Рекомендовано вченою радою Київського міжнародного університету (протокол № 9 від 29 квітня 2010 року)

Рецензенти:

ЗАГАЙКЕВИЧ Марія Петрівна

доктор мистецтвознавства, професор
кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету

РОСКОВШЕНКО Ірина Анатоліївна

кандидат філософських наук,
професор кафедри соціально-гуманітарних наук
Київського національного університету
культури і мистецтв;

ПІДЛИПСЬКА Аліна Миколаївна

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії мистецтв Київського національного університету культури і мистецтв.

Ш–25 Шариков Д.І. "Contemporary dance" у балетмейстерському мистецтві: Навчальний посібник. – К.: КиМУ, 2010. – 170 с.

ISBN 978-966-8299-75-9

УДК 37.01 (793.3)

ББК 85. 32

Ш – 25

© Д.І. Шариков, 2010

© КиМУ, 2010

Редактор
Піскова Р. В.

Ш – 25 Шариков Д.І. "Contemporary dance" у балетмейстерському мистецтві: Навчальний посібник. – К.: КиМУ, 2010. – 186 с.

Навчальний посібник створено на основі дисертаційного дослідження на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю: „Культурологія” 26.00.01 – „теорія й історія культури” („Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття”); спеціалізована вчена рада К 26.807.02 від 17 жовтня 2008 р. протокол № 11

Також, на основі монографії „Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]”: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 232 с.

Тему затверджено на кафедрі театрального мистецтва Київського міжнародного університету (протокол № 7 від 25. 03. 2010), підтверджено на засіданні вченої ради КиМУ (протокол № 9 від 29. 04. 2010).

ВСТУПНІ СТАТТІ

Посібник Дениса Шарикова дуже цікавий насамперед тим, що автор має професійний погляд на сучасний балет як балетмейстер і артист балету.

Цей посібник – аналітичний збірник сучасної системи викладацько-балетмейстерської школи. Його можна розглядати, як методичку зі створення сучасної балетмейстерської школи з contemporary dance. Бажаю наснаги і реалізації задуманого цьому щирому і цілеспрямованому майстру!

Ніна Ільїна
заслужена артистка України, професор,
президент професійної гільдії кіноакторів України,
директор інституту телебачення, кіно та театру,
завідувач кафедри театрального мистецтва
Київського міжнародного університету

Шановні читачі, митці та науковці!

Цей посібник аналізує історію, методичку та сучасну хореографічну практику з балетмейстерського мистецтва і contemporary dance. Буду радий, коректним і професійним побажанням і порадам, готовий до вдосконалення та розширення свого художнього кругозору.

Денис Шариков
балетмейстер, кандидат мистецтвознавства,
лауреат міжнародних конкурсів балету,
доцент кафедри теорії та історії мистецтв
Київського державного інституту декоративно-
прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука
доцент кафедри театрального мистецтва
Київського міжнародного університету



Денис Ігорович Шариков

Кандидат мистецтвознавства, балетмейстер.

Лауреат міжнародних конкурсів балету.

*Викладач хореографічних дисциплін
та історії мистецтв.*

*Доцент кафедри теорії та історії мистецтв
Київського державного інституту декоративно-
прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука.*

*Доцент кафедри театрального мистецтва
Київського міжнародного університету.*

ЗМІСТ

Вступні статті	6
ПЕРЕДМОВА	10
РОЗДІЛ 1.	
НЕОКЛАСИЧНА ТА ПОСТМОДЕРНА	
БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКА ПРАКТИКА	12
§ 1. Хореологія і балетне мистецтво – теоретичний аналіз	12
§ 2. Неокласичний і постмодерний балет.....	26
РОЗДІЛ 2.	
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ	
CONTEMPORARY DANCE	50
§ 3. Характеристика contemporary dance, структура уроку, етапи навчання	50
§ 4. Позиції та положення корпусу, рук, ніг.....	62
§ 5. Рухи у просторі, стрибки, оберти	70
§ 6. Розтяжка та фітнес (Stertch-Jeam)	74
§ 7. Рівні в контемпорарі данс	76
§ 8. Музичне оформлення	78

РОЗДІЛ 3.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦТВА

БАЛЕТМЕЙСТЕРА	83
§ 9. Мистецтво балетмейстера, етапи навчання	83
§ 10. Теорія й історія балетмейстерського мистецтва	87
§ 11. Режисура в хореографії. Хореограф.	
Балетмейстер	89
§ 12. Режисура в хореографії.	
Ступені балетмейстерської творчості	92
§ 13. Режисура в хореографії.	
Балетмейстерський задум. Архітектоніка. Головні принципи композиції	96
§ 14. Техніка сцени. Художнє оформлення в хореографії	101

СЛОВНИК З БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА	109
СХЕМИ КОНТЕМПОРАРІ ДАНС, ХОРЕОЛОГІЇ ТА БАЛЕТОЗНАВСТВА	164
Структура контемпорарі данс 1980–2010 рр.	165
Структура хореології та балетознавства	166
ЛІТЕРАТУРА	167
Біографічна довідка	172

ПЕРЕДМОВА

Танцювальна техніка і вид сучасної хореографії „contemporary dance”, уже впродовж 1970–2010 рр. активно застосовується в європейській хореографічній системі взагалі, а також активно інтегрований у системі балетмейстерської освіти України, зокрема. Однак нині, досить не існує жодного підручника, посібника з теорії та методики викладання даної неокласичної техніки – contemporary dance. Незважаючи, що цей вид сучасної хореографії викладається на хореографічних кафедрах національних університетів з 1996 року в Україні.

Це пов'язано, по-перше, з певними суперечками практиків щодо визначення методики викладання техніки – contemporary dance. По-друге, серед хореографів, які б синтезували в собі науково-методичні й філософсько-мистецтвознавчі знання з хореології та балетного мистецтва. Також, щоб вони були б обізнані в сучасній світовій балетмейстерській практиці. Їх майже немає! Цей посібник – перша спроба автора, який започатковує вітчизняну систему викладання з contemporary dance у балетмейстерському мистецтві.

Підготовка високопрофесійного фахівця, сучасного балетмейстера, який працює у техніці contemporary dance у балеті сьогодні, дуже важлива. Насамперед, якщо лише національні ВНЗ культури і мистецтв мають монополію на видачу диплома з кваліфікацією „Балетмейстер”.

Отже, навчання і викладання техніки contemporary dance в балетмейстерській практиці відбувається лише, як практичні репрезентації; окремих споглядань за майстрами-хореографами із-за кордону, переробка пластики і техніки, які використовувались на міжнародних семінарах з балету, а також запозичення сучасних виразних балетних форм.

Головним завданням курсу вивчення contemporary dance у балетмейстерській практиці є паралельне вивчення таких дисциплін, як класичний танець, характерний танець, модерн джаз танець, партерний тренаж, фітнес тренінг, імпровізація, історія хореографічного мистецтва, методика викладання хореографічних дисциплін, менеджмент освіти, мистецтво балетмейстера. Такий перелік дисциплін не є випадковим тому, що вид contemporary dance надто пов'язан з усіма перерахованими дисциплінами, які повинен досконало знати сучасний балетмейстер. Новизна посібника є в тому, що:

- проаналізовано й узагальнено теорію з хореології та балетознавства;
- розкрито історичний процес неокласичного і постмодерного балету;
- визначено методику викладання contemporary dance;
- визначено методику мистецтва балетмейстера;
- складено словник понятійно-категоріального апарату contemporary dance у балетмейстерському мистецтві;
- представлені кредитно-модульні програми з contemporary dance і мистецтва балетмейстера.

Розділ 1.

НЕОКЛАСИЧНА ТА ПОСТМОДЕРНА БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКА ПРАКТИКА

§ 1. Хореологія і аналіз літератури з балетного мистецтва

Нині у вітчизняній науці, на жаль, досі не сформувалася спеціальна галузь знань – хореологія. Так, у західній Європі, зокрема, у Франції, Швейцарії, Бельгії, Великій Британії цілком визначено таку галузь, яка включає – теорію та історію танцю [50, р. 24]. Зважаючи на те, що мистецтво й культура у вітчизняній науці представлена такими спеціальностями, як:

Спеціальність 17. „*Мистецтвознавство*” (17.00.02. театральне мистецтво – театрознавство; 17.00.03. музичне мистецтво – музикознавство, 17.00.04. кіномистецтво й телебачення – кінознавство; 17.00.05. образотворче мистецтво, 17.00.06. декоративне і прикладне мистецтво, 17.00.07. дизайн – мистецтвознавство) [120, с. 20]

Спеціальність 26. „*Культурологія*” (26.00.01. теорія й історія культури – (мистецтвознавство, культурологія, філософія, історія; 26.00.02. світова культура і міжнародні культурні зв'язки – культурологія; 26.00.04. українська культура – культурологія, мистецтвознавство; 26.00.05. музеєзнавство, пам'яткознавство – культурологія, історія, мистецтвознавство; 26.00.06. прикладна культурологія, культурні практики – культурологія). (Наказ ВАК України № 377 від 12.02.2007 р. „Про затвердження переліку спеціальностей, за якими проводяться захист дисертацій на здобуття наукових ступенів”). [120, с. 20]

Логічно було б запропонувати виокремити, серед мистецтвознавчих дисциплін, таку спеціальність, як

26.00.03. „Хореологія та балетознавство – мистецтвознавство. Теорія, історія та практика хореографічної культури, балетного мистецтва, танцювальні форми, хореографія у ВНЗ України. Ця мистецтвознавча дисципліна, досі не має окремої спеціалізації серед художніх наук.

У вітчизняному мистецтвознавстві, на жаль, дотепер не розроблено концептуальних засад дослідження теорії й історії хореографічного мистецтва. Можливо, це пояснюється складністю і специфікою хореографії як виду художньої культури. Не обґрунтовано принципів класифікації в теорії й історії хореографічного мистецтва, у кожному з її різновидів.

Усе це ускладнює систематизацію та структурування хореографічного матеріалу як у наукових дослідженнях, навчальному процесі, так і в художній творчості, хореографічній практиці.

Наукові дослідження цієї проблематики здійснювались у річищі мистецтвознавства (Пастух В.В [33], Кохан Т.Г. [22], Білаш П.М. [7], Бернадська Д.П. [6], Чепалов О.І. [41], Шариков Д.І. [42]. У працях цих авторів розглядалися як окремі танцювальні форми модерністського, імпресіоністичного танцю, музичні форми джазу, року, так і балетмейстерське мистецтво в Україні початку ХХ ст.

Отже, розглянемо особливості хореографії та змодельємо принципи теорії й історії хореографічного мистецтва – *хореології*. *Танець еволюціонує від первісного до народного (побутовий, фольклорний, етнічний). У XV–XIX ст. елементи народного танцю при дворі європейських монархів стають шляхетнішими та виділяються в бальний танець. Далі він трансформується в академічну форму, відому як класичний танець, який у ХХ ст. внаслідок соціокультурних перетворень виокремився в сучасний [42, с. 25].*

Хореографія (від давньогрецької χορεία – нога, γράφος

– пишу) – писати ногами чи запис танцю. Термін «хореографія» 1701 р. увів Рауль Фельйо, який означав мистецтво запису танцю чи нотацію танцю. З 1910–1990 рр. термін став означати танцювальне та балетне мистецтво в цілому – танцювальні школи (класичного танцю, характерного і народно-сценічного танцю, бально-спортивного танцю, модерн джаз танцю, теп дансу, контемпорарі данс, імпровізації, хіп-хоп дансу), сценічний танець (академічний балетний танець, неокласичний, стилізований фолкльорний, модерний та джазовий, бальний конкурсний), постановка балету (архітектоніка балетного дійства та хореографічної мініатюри, закони хореографічної композиції, принципи танцсимфонії чи хореодрами, сценографія і художнє оформлення балетної вистави).

Хореографія має два визначення – широке й вузьке. У широкому значенні – хореографія в балеті як синтез танцювальних технік (класичний, народний, дуєтний, сучасний танець, танцювальна пантоміма). У вузькому значенні – це танцювальні техніки (естетичні канони, позиції рук, ніг, положення корпусу, голови). [42, с. 25].

Серед танцювальних технік вирізняємо: класичний танець (екзерсис у станка, екзерсис на середині, стрибки й оберти), історико-побутовий танець (екзерсис на середині, форми па шассе, реверанси і етюди танців XV–XIX ст.), характерний і народно-сценічний танець (екзерсис у станка, етюди на середині російського, українського, молдавського, польського, угорського, іспанського, грецького, східного, грузинського танців), дуєтно-сценічний танець (обводи, підтримки партерні, середні, повітряні), бально-спортивний танець (бейзик і танцювання конкурсної програми ST, LA), сучасний танець (партерний і стрейтч тренаж, екзерсис у станка, екзерсис на середині, стрибки й оберти, вправи на ізоляцію, імпровізація і комбінації).

Хореологія (від грец. *χορευο* – танець, *λόγος* – вивчати) – це наука про теорію й історію хореографічної культури (танець, балет, види хореографії, хореографічну критику, інноваційні технології в теорії й практиці хореографії). Ця спеціальність досліджувала б такі напрями: історичний, теоретичний, практичний, інтегративний. [42, с. 15].

Історичний напрям – вивчення закономірностей розвитку хореографії як складника художньої культури. Дослідження генезису та хронології хореографії первісного суспільства, Давнього Сходу, Античних Греції й Риму, Середньовіччя, танцю й балету XV–XIX ст. (ренесансу, бароко, класицизму, романтизму), балету XX ст. Становлення художньо-стильових систем, класифікація в народній, класичній, бальній, сучасній хореографії.

Теоретичний напрям – дослідження й розробка понятійно-категоріального апарату. Танцювальних форм, стилів, різновидів, напрямів, видів, сучасних жанрів танцю й балету, класифікації хореографічного мистецтва та його складників.

Також дослідження та розробка термінології, виходячи з узагальнення американських, західноєвропейських, радянських, російських та вітчизняних хореографічних теорій й систем різних видів і технік хореографії та балету: класичного, історико-побутового, партерного тренажу, характерного та народно-сценічного, дуетно-сценічного, європейського, латиноамериканського, модерн джаз танцю, перфомансу, імпровізації, контемпорарі данс, хіп-хоп дансу, теп дансу.

Практичний напрям – вивчення хореографічної методики навчання й викладання (системи, техніки танцю). Теорія й методика викладання класичного танцю (*danse e'cole, ballet, pas de deux, hystorique danse*), народно-сценічного чи характерного (*danse de caractere*), бального (ST, LA), сучасного (*modern jazz dance, contemporary dance, improvisation, tep dance, hip-hop: disco, funk, R&B, new style,*

electric boogie, braick dance).

Інтегративний напрям – вивчення хореографічної культури суспільства як цілісних у взаєминах з іншими галузями культури (наукою, релігією, філософією, психологією, політикою тощо).

Дослідження теоретичних аспектів хореографічної культури ХХ ст. набуває актуальності, що зумовлено низкою причин: зростанням інтересу до цього напрямку талановитої, непересічної інтелігенції, інтересу до нових культурних цінностей, поглибленим вивченням теоретичних аспектів сучасного танцю.

Його історія – витоки, розвиток, засновники шкіл і технік: модерн-танцю, джаз-танцю, експресивного танцю – Р. фон Лабана, М. Вігман; імпресіоністичного танцю – А. Дункан, Л. Фулер. Методика – М. Грехем, М. Канінггем, Г. Джордано, Т. Браун, Д. Богуе. Балетні постановки – М. Фокіна, Дж. Баланчіна, М. Бежара, Дж. Кранко, К. Макмілана, Ю. Григоровича, І. Кіліана, П. Бауш, У. Форсайта, М. Екка.

Найвідоміша стаття О.І. Чепалова [41 с. 81] з приводу хореології, де він доходить таких висновків:

1) хореологія як наука про танець, хоча і не належить до математично точних галузей (бо когнітивне прочитання створюваних мистецьких образів залежить від рівня розпізнавання знаків, закладених у структуру текстів і певного культурологічного контексту), однак потребує сьогодні розширення теоретичної бази та конкретнішого визначення об'єктів вивчення і засобів їхнього мовного втілення;

2) найнаближенішим до наукових вимог сьогодення та специфіки хореографічного мистецтва є аналіз за допомогою *моделі комунікації* Р.Й. Якобсона, адаптований до танцю. Хореологічний аналіз зважає на звук (музику), рухи виконавців, їхній просторовий зв'язок та вплив на аудиторію;

3) для мікроморфологічного дослідження танцювальної структури потрібні як графічна партитура, так і відеозапис. Це сполучення приводить до найповнішого осягнення змісту хореографічного твору та його вторинного відтворення.

Перспективами подальшого розвитку хореологічних досліджень є вивчення досвіду фахівців Інституту Лабана та створення власної хореологічної школи, а також уведення хореології (теорії хореографічного мистецтва) до кола фундаментальних дисциплін, які вивчаються у вищих навчальних закладах відповідного профілю.

На нашу думку, висновки Олександра Чепалова є дуже важливими та переконливими при розгляді хореології як мистецтвознавчої дисципліни. Але сам він не є професійним хореографом-практиком і деякі речі сприймає не зовсім правильно. Наприклад, те, що він розглядає хореологію в дуже вузькому сенсі серед мистецтвознавчих дисциплін не визначаючи в ній науку про всю хореографічну культуру взагалі з теоретичними, практичними, інтегративними методами. Також він не розглядає цю науку в парі з балетознавством, яке й міститься в хореології та має окреме місце у вивченні комплексу знань у балетному мистецтві.

Теж саме можна сказати і про балетознавство. Ця дисципліна також не має наукового представлення серед мистецтвознавчих дисциплін. На нашу думку, балетознавство йде поруч з хореологією як дисципліна, що вивчає комплекс знань окремих різновидів танцювальних і балетних форм (на відміну від хореології де узагальнюється вся хореографічна культура взагалі, з усіма її видами, методами й комплексами знань). Також балетознавство, вивчає балетну критику.

Хореологія та балетознавство – мистецтвознавчі науки, які вивчають теорію, історію та практику хореографічної культури, балетне і танцювальне мистецтво. Хореологія досліджує хореографічну культуру в цілому та вивчає такі вузькі напрями: *етнохореологія* [41 с. 85] – комплекс знань про вивчення народного танцю; *хоротікс* [41 с. 84] – вивчення просторових форм танцю; *еукінетікс* [41 с. 84] – вивчення ритмо-динамічного змісту танцю; *хореософія* [41 с. 84] – комплекс знань про культурний зміст і філософію танцю й балету; *хореотермінологія* – комплекс знань про понятійно-категоріальний апарат видів хореографії; *бенешнотація* – система запису танцю за Рудольфом Бенешом; *лабанотація* – система запису танцю за Рудольфом фон Лабаном; *хореогенезис* – вивчення витоків та розвитку, а також узагальнення, структурування й систематизація видів хореографічного мистецтва за напрямками, стилями, різновидами, видами, формами, жанрами, техніками (народної, класичної, бальної, сучасної хореографії); *хореометодологія* – комплекс знань з вивчення хореографії, методики викладання хореографічних дисциплін, методики проведення та оформлення наукових досліджень, експериментів в галузі хореографії, методики побудови навчального процесу з хореографічного мистецтва у початковій, середній і вищій школі; *хореоінтеграція* – вивчення інтеграції хореографії в інші галузі сучасної світової культури (політика, економіка, культура, релігія, техніка), синтез хореографії із сучасним мистецтвом та спортом. Балетознавство – вивчає комплекс знань окремих різновидів танцювальних і балетних форм і балетну критику.

Стилістика хореографії ХХ століття як складник художньої культури потребує систематизування й узагальнення своєї структури, що можливе завдяки визначенню її естетичних критеріїв і норм на основі

теоретичних праць зарубіжних хореознавців і вітчизняних мистецтвознавців.

Аналіз літератури нашої теми здійснено за такою диференціацією: мистецтвознавчі, культурологічні, естетично-художні, хореографічні дослідження та праці з питань розвитку сучасної хореографії (ритмопластики, джаз-танцю, модерн-танцю, імпресіонізму в танці й балеті, рок-і-популярних танцювальних тенденцій, неокласичного та постмодерного балету, постмодернізму в хореографії), а також спеціальні статті в наукових виданнях.

Мистецтвознавчі наукові дослідження з цієї проблеми належать Шарикову Д.І., Погребняк М.М., Пастух В.В., Кохану Т.Г., Бернадській Д.П., Білашу П.М., Шкарабану М.М.

Шариков Д.І. вперше в СНД і в Україні, систематизував генезу сучасної хореографії, а також склав класифікацію за напрямками, стилями, видами. Обґрунтував та визначив її термін – сучасна хореографія, проаналізував її витoki та розвиток, а також запропонував понятійно-категоріальний апарат. (Шариков Д.І. Класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види [наук.-популяр. вид.] // Шариков Д.І. – К.: Карпенко В. М., 2008.)

Погребняк М.М. вперше визначила та охарактеризувала особливості стилістики вітчизняної школи модерну, проаналізувавши генезис стилю модерн в хореографії та техніку модерн-танцю. (Погребняк М.М. Танець «Модерн» у художній культурі ХХ ст.: автореф. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. – К.: КНУКіМ., 2009.)

Пастух В.В. дослідила появу і розвиток модерних форм у Західній Україні на початку ХХ ст., зокрема, поширення ритмопластичних і модерністських форм, нею схарактеризовано творчість художніх шкіл. Серед представників новітніх форм у Галичині – Д. Нежанківської-Снігурович, Д. Кравціва-Ємця, Є. Голубовської-Гоголівської та інших. Виявлено такі форми сучасного танцю:

ритмопластика, експресіоністичний танець як прояви новітніх форм танцю, запозичених у Західній Європі. (Пастух В.В. Модерні хореографічні напрями в Галичині (20–30-ті роки ХХ ст.): автореф. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. – К.: КНУКіМ., 1999).

Кохан Т.Г. розкрив втілення експресіонізму в традиціях народного танцю ХХ ст. у творчості В. Верховинця, В. Авраменка, П. Вірського, завдяки яким було збагачено народно-сценічний танець ХХ ст.; порівняв експресіонізм в живописі Є. Мунка із сучасною хореографічною мініатюрою «Вигук» Аніко Рехвіашвілі, виявив вплив експресіонізму на хореографію ХХ ст. в Україні. (Кохан Т. Г. Експресіонізм в контексті видової специфіки мистецтва. Автореф. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. – К.: ДАКККіМ, 2002.).

Бернадська Д.П. дослідила синтез мистецтв в контексті сучасної хореографії кінця ХХ ст., проаналізувала творчість А. Урсуляка, У. Форсайта, І. Кіліана, А. Рехвіашвілі. (Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії.: автореф. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. – К.: КНМА ім. П. І. Чайковського, 2005.)

Білаш П.М. охарактеризував балетмейстерське мистецтво в Україні у 10-30-х роках ХХ ст., запропонував жанрову типологію українського професійного танцю першої чверті ХХ ст., виявив зв'язки новітніх форм танцю з окремими філософськими ідеями З. Фрейда та з художніми напрямими (імпресіонізмом і експресіонізмом). (Білаш П.Н. Балетмейстерське мистецтво і становлення української хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10–30 років ХХ ст.: автореф. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. – К.: ДА КККіМ, 2000.)

Естетично-художні аспекти даної проблематики досліджували Левчук Л.Т., Лозовий В.О., Ємахонова Л.Г. Левчук Л.Т. розглянула місце естетики серед гуманітарних наук, схарактеризувала течії в західноєвропейській естетиці

XX ст. (інтуїтивізм, психоаналіз, екзистенціалізм), звертаючи увагу на модифікацію естетичних теорій і розвиток сучасного західного європейського мистецтва, здійснила видову класифікацію мистецтв. (Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика XX ст. – К.: Либідь, 1997.)

Лозовий В.О. проаналізував історію розвитку естетичної думки, визначив мистецтво як соціальне явище та розкрив видову специфіку мистецтва й особливості його розвитку в XX ст., визначив хореографію як окремий вид мистецтва. (Лозовий В.О. Естетика. – К.: Юрінком Інтер, 2003.)

Ємахонова Л.Г. схарактеризувала розвиток світової художньої культури, провідні течії, напрями і стилістичні форми мистецтва XX ст. – літератури, образотворчого мистецтва, музики, театру, балету. (Ємахонова Л.Г. Мировая художественная культура. – М.: Academia, 2000.)

Теоретичні дослідження з хореографії XX ст. представлені працями Фокіна М.М., Лопухова Ф.В., Голейзовського К.Я., Блок Л.Д., Шереметьєвської Н. В. Фокін М. М. докладно викладає сутність власної творчої діяльності. Він визначив критерій інновацій в балеті початку XX ст., естетичні норми та зразки сучасного танцю й балету. (Фокин М.М. Против течения / Изд. 2-е, доп. и испр. – Л.: Искусство, 1981.)

Лопухов Ф.В., розкриваючи свою творчу діяльність, охарактеризував балети і надав рекомендації щодо хореографічної школи, сформулював теорію танцсимфонії в сучасному балеті. (Лопухов Ф.В. Хореографические откровенности. – М.: Искусство, 1972.)

Голейзовський К.Я. проаналізував власну творчу діяльність, новації в балеті початку XX ст., визначив критерії професійної хореографічної системи. (Голейзовский К.Я. Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы. – М.: Всероссийское театр. общ-во, 1984.)

Блок Л.Д. розглянула розвиток класичного танцю від античності до сучасності, схарактеризувала професійний танець у балеті початку ХХ ст. (Блок Л. Д. Классический танец: история и современность. – М.: Искусство, 1987.)

Шереметьєвська Н.В. розглянула розвиток танцю на естраді, схарактеризувала його специфічні ознаки у творчості різних радянських виконавців та балетмейстерів. (Шереметьєвская Н.В. Танец на эстраде. – М.: Искусство, 1987.)

Дослідження із сучасної хореографії – це теоретичні праці з ритмопластики, що належать Ж. Демені, Ф. Дельсарту, Е. Жак-Далькрозу, їх досліджували Ф. ле Моль, В. Тейдер, В. Сосніна та інші. Ці дослідники конкретно не виявили прямого зв'язку ритмопластики із сучасними напрямками і стилями. Якщо вони згадувались, то у зв'язку із певним напрямком чи творчістю окремого хореографа. Важливо назвати також працю М. Шкарабана, у якій детально проаналізовано систему Ф. Дельсарта та її втілення в розробках Е. Жак-Далькроза.

Серед багатьох дослідників слід відзначити авторів праць, у яких досліджувалась історія джазу та його вплив на візуальне мистецтво (театр, мюзикл, музику, танець), насамперед, – У. Сарджент, Д.Л. Коллієр, Б. Ренфельд, М. Марсель, І. Жіно. (Сарджент У. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / Пер. с англ. – М.: Музыка, 1987; Коллиер Дж.Л. Становление джаза. Популярный очерк / Пер. с англ. – М.: Радуга, 1984.)

На думку російського музикознавця В. Конен, у становленні джазу брали участь як афроамериканці, так і європейці. Негритянська музична стихія змішалась у ньому з англійськими та шотландськими баладами, креольськими танцями, мелодіями й ритмами вест-індійських островів. У танцях й музиці відбилася душа народу, його історія, звичаї, характер.

Імпресіонізм у балеті досліджували В. Тейдер, М. Марсель, І. Жіно, аналізуючи танцювальні пошуки Л. Фулер і А. Дункан як новації в танці кінця XIX – початку XX ст. (Marselle Michel, Ginot Isabelle. *La Dance au XX^e siecle.* – Paris: Bordas, 1995. – 81 p.: ill en noir et en coul.) Вони не пов’язували їх безпосередньо з імпресіоністичними тенденціями в балеті, а лише розкривали їхню сутність й вплив на модерн-танець і фокінізм. В. Тейдер значно глибше простежив імпресіоністичні прояви в балеті, провівши паралелі між ритмопластикою Ф. Дельсарта й Е. Жак-Далькроза і танцями з тканиною Л. Фулер, імпровізацією А. Дункан, новаціями О. Горського та М. Фокіна. (Тейдер В. *Истоки импрессионизма в балете // Музыка и хореография современного балета: сборник статей.* – Л., 1987. Вип. № 5.)

Модерн й модерн-танець досліджували А. де Міль, М. Марсель (De Mill Agnes. *Martha, the life and work of Martha Graham.* – Ney York.: Random House, 1991.); М. Марсель, І. Жіно (Marselle Michel, Ginot Isabelle. *La Dance au XX^e siecle.* – Paris: Bordas, 1995.), Ф. ле Моль (Le Moal Philippe. *Dictionnnaire de la dance.* – Paris: Larousse, 1999.), О. Сидоров (Сидоров А. А. *Современный танец.* – М., 1922.) Вони проаналізували творчість представників танцю модерн, не пов’язуючи його зі стилем в мистецтві. Публікації І. Мамчура (Мамчур І. *Фрагменти філософії сучасного танцю // Український театр.* – К., 1993. №6’), у яких він здійснив спробу обґрунтувати зв’язки модерн-танцю з філософією, на наш погляд, не досить вдалі, бо автор поверхово проаналізував психологію та філософію балетів і здобутки представників модерну, не пояснюючи конкретно, якою філософською ідеєю керувався той чи інший представник модерн-танцю. Він не мав на меті виявити зв’язки між їхньою технікою та філософською концепцією.

Теоретичне обґрунтування авангардистських течій у мистецтві і модерністському танці ХХ ст. здійснив Р.Л. Голденберг, пов'язавши танцювальні новації різних авангардних течій з театром і образотворчим мистецтвом. (Goldenberg R.L. Performance Art: from Futurisme to the Present. – Singapore: Thames & Hudson world of art, 2000.). Проте він чітко не розмежував течій за їхньою подібністю в системі модернізму, не розкрив зв'язку авангардних новацій з ритмопластикою та філософськими ідеями З. Фрейда, К. Юнга, А. Камю та ін.

Перші спроби теоретично обґрунтувати і схарактеризувати масову субкультуру, рок-і-поп стилі, хіп-хоп танець у професійній й розважальній діяльності належать М. Поплавському (Поплавський М.М. Менеджер шоу-бізнесу: підручник. – К.: КНУКіМ, 1999.), Д. Володіхіну (Володихин Д.М. Современная энциклопедия Аванта+. Музыка наших дней. – М.: Аванта+, 2002.), які розглянули сучасні популярні стилі в музиці, танці, дозвіллі тощо, проаналізували їхній зв'язок з молодіжною субкультурою, розважальною діяльністю, шоу-бізнесом, чемпіонатами з хіп-хопу. Іншими словами, ці дослідники розглядали тільки окремі аспекти цієї проблематики.

Наукових досліджень з розвитку *неокласицизму* в хореографії ще недостатньо, а думки багатьох науковців про неокласицизм частіше не збігаються через його своєрідний вияв у різних видах художньої творчості. Так, Л. Ємахонова вважає його одним з різновидів російського модерну в архітектурі та музиці (Ємахонова Л.Г. Мировая художественная культура. – М.: Academia, 2000.); Н. Маньковська (Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000.) часто плутає його з постмодернізмом; М. Марсель та І. Жіно поєднують неокласицизм художній з неокласичними тенденціями в

сучасному балеті (Marselle Mithel, Ginot Isabelle. La Dance au XX^e siecle. – Paris: Bordas, 1995.).

Постмодерн у балеті та постмодернізм в хореографії стисло проаналізовано у працях Н. Маньковської, І. Жіно, М. Марселя, які чітко не розрізняють стилістику (авторський суб'єктивний роздум на конкретну тему) та напрям (авторські експериментування без обмежень). (Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000.); (Marselle Mithel, Ginot Isabelle. La Dance au XX^e siecle. – Paris: Bordas, 1995.).

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Проаналізуйте мистецтвознавчу науку з теорії та історії хореографічної культури.
2. Проаналізуйте напрями вивчення хореології.
3. Дайте визначення – хореографії та її видам.
4. Проаналізуйте характеристику хореології за О. І. Чепаловим.
5. Схарактеризуйте досліджень з хореографії.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте реферат щодо наукових досліджень з хореології і балетознавства.
2. Підготуйте доповідь щодо викладання хореографії у вітчизняних вищих навчальних закладах за спеціальністю „Хореографія”.
3. Зробіть аналіз наукових спеціальностей за напрямом „Мистецтвознавство”, „Культура”.
4. Схарактеризуйте дослідження і літературні джерела з хореографії.

Література:

1. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.001 / КНМА ім. П.І. Чайковського. – К., 2005. – 20 с.
2. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
3. Классики хореографии. – М.: Искусство, 1937. – 358 с.: рис.
4. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Маньковская Н.Б.– СПб.: Алетейя, 2000. – 337 с.

5. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
6. Фокин М.М. Против течения / Фокин М.М. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с., 36 л. ил., портр.: изд. № 2-е, доп. и испр.
7. Чепалов О.І. Хореологія як наукова дисципліна (Пролегомени) / Олександр Чепалов // Культура і сучастність: Альманах. – К.: Держ. акад. керівних кадрів культури, 2004. – С. 80–87.
8. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії. [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

§ 2. Неокласичний і постмодерний балет

Починаючи від кінця 50-х і впродовж 60-х років ХХ ст. хореографи часто поєднували техніки новітніх форм танцю (джазу, модерну, експресіонізму, конструктивізму, імпресіонізму, кубізму, абстракціонізму, рок-і-поп видів) з класичним, народним і етнічним танцем. Тим самим вони створювали нові техніки й форми, надаючи технікам новітніх форм універсальності.

Перші спроби поєднати класичний танець з імпресіонізмом, експресіонізмом, кубізмом, акробатикою були здійснені М. Фокіним, В. Ніжинським, Б. Ніжинською, Л. Мясним, Дж. Баланчіним, Ф. Лопуховим, К. Голейзовським, Л. Якобсоном. Однак остаточне поєднання різних форм і технік танцю відбулось у другій половині ХХ ст. Починаючи від 60-х років, балетмейстери стали поєднувати не тільки різні види танцю, а й різні види мистецтва (спів, конференс, цирк, кіно тощо). Одним з перших це здійснив М. Бежар.

Отже, через брак єдиного поняття для визначення поєднаних форм, що ускладнюють роботу вітчизняних мистецтвознавців і хореографів-практиків, пропонується називати ці форми синтезованими. До синтезованих танцювальних форм ми відносимо фокінізм, неокласику, соцреалістичний балет, естрадний танець, постмодерний балет, було-танець, постмодерністські форми в танці й хореографічні експерименти, танцювальний перфоманс.

Творчість **Михайла Фокіна** започаткувала цілу епоху в історії як російського балету, так і балету Західної Європи, яку в наш час прийнято називати *фокінізмом* [43, с. 113].

Принципи роботи, творчі знахідки балетмейстера, збережені й збагаченні його послідовниками, визначили напрям розвитку хореографії на кілька десятиліть. Неабияка музичність Фокіна дозволила йому продовжити започатковані його попередниками пошуки в галузі танцювального симфонізму й утвердити безсюжетний балет, створений за законами музично-хорео-графічної розробки, як самостійний жанр. Проте в творчості Фокіна провідне місце посідав балет сюжетний, драматично-напружений, дієвонасичений.

Хореограф-реформатор прагнув кожній виставі надати неповторності, він створював балети, цілісні за стилістикою, хореографічною мовою, звертався до танцювального фольклору (танці Київської Русі, танцювальні форми Арабського Сходу, половецькі танці, іспанські, угорські танці) та суміжних видів мистецтва (акробатика, пантоміма). Класичний танець для Фокіна не був універсальною системою, а лише однією барвою, рівноправною з характерним танцем, вільною пластикою та іншими виражальними танцювальними засобами. Життя в його балетах поставало вакхічним святом, у яке дисонансом вривалися теми самотності, втрати ілюзій, приреченості, неприборканих пристрастей. Балетмейстер ніби стверджував, що прагнення до мрії, навіть якщо вона ілюзорна, досягнення її, навіть якщо вона смертоносна, є кульмінацією в житті людини, миттю перемоги її духу [40, с. 311–313].

У 1902–1912 рр. та 1914 рр. Фокін [43, с. 82] працював художнім керівником, балетмейстером і танцівником **Російких сезонів** і трупи **Російкого балету Сергія Дягілєва**. У 1901–1911 рр. він викладав у Петербурзькому театральному училищі. Незважаючи на те, що М. Фокін започаткував імпресіоністичні тенденції в російському балеті, більшість його робіт все ж таки належать до неокласики. Власне художній метод [40, с. 320–325],

започаткований ним, відомий у хореографії як фокінізм. Крім балетмейстерської роботи, М. Фокін збагатив сучасне хореографічне мистецтво новою теорією: система професійної підготовки для артистів балету; принципи балетної естетики і архітектоніки балету, яка повинна відповідати вимогам сучасності; запобігання внесенню у сучасні танцювальні форми – аматорські непрофесійні нововведення, абстрактні теорії, які не підкріплені професійними хореографічними знаннями. М. Фокін залишив мемуари, статті, присвячені теорії, й естетики балету, а також власні спогади про свої балетні постановки [40, с. 5–8].

Серед учнів М. Легата та М. Фокіна був **Федір Лопухов** [43, с. 82–83] (1886–1973 рр.), представник ще однієї російської балетної родини (обидві сестри Лопухова були танцівницями), який власною творчістю збагатив досвід свого педагога.

Дебют його відбувся 1905 р., у випускній виставі „Ацис і Галатея” (балетмейстер М. Фокін), у якій він виконав партію Ациса. Протягом 1905–1909 рр. та 1911–1922 рр. він був солістом Маріїнського театру, у 1910–11 рр. – гастрював у США. У 20-х – 50-х рр. він – художній керівник трупі Театру імені Кірова, в 1931–1935 рр. – організатор і керівник балетної трупі Ленінградського Малого театру, у 1936–41 рр. – художній керівник Ленінградського хореографічного училища.

Лопухов одним із перших радянських балетмейстерів почав відновлювати і реставрувати класичні балети („Спляча красуня”, „Раймонда”, „Лебедине озеро”, „Дон Кіхот”, „Баядерка”, „Лускунчик”, „Жизель” „Сильфіда”, „Корсар”, „Капелія”, „Марна пересторога”, зберігаючи для майбутніх поколінь академічні шедеври класичних майстрів балету ХІХ століття. Для вираження сюжету, дії, характерів у своїх постановках Лопухов використовував канонічні композиції та форми класичного танцю,

доповнюючи їх оновленою танцювальною лексикою. Класичний танець, який хореограф вважав основним засобом виразності, збагачувався переважно елементами акробатики. Завдяки цьому значно збагатилася і посилилася техніка у дуетно-сценічному танці, як у навчальній дисципліні, так і як, виражальний засіб багатьох балетних вистав.

Лопухов створив безсюжетний програмний балет-симфонію „Танцсимфонію” [27, с. 6] „Велич всесвіту” на музику Четвертої симфонії Л. ван Бетховена (1923 р.). Відгукуючись на поклик часу, Лопухов часто створював сюжетні балети як синтетичні вистави, вводячи спів, слово, ексцентрики, буфонаду, циркові елементи, театр ляльок тощо. Проте й тут класичний танець був провідним. Ф. Лопухов звертався до різноманітних тем, серед них до сучасних йому, шукаючи пластичне вираження образів сучасників. Істотну роль у розвитку російського балету відіграли такі його постановки, як: „Пульчинела” (1926 р.), „Весняна казка” на музику П.І. Чайковського – Асаф’єва (1947 р.).

Ще один послідовник М. Фокіна в російському балеті – артист і балетмейстер **Касьян Голейзовський** (1892–1970 рр.) [43, с. 83]. Він з перших років артистичної діяльності вивчав мистецтво балетмейстера, був учасником новаторських пошуків М. Фокіна і О. Горського. У 1916 р. працював балетмейстером Мамоновського театру мініатюр і театру „Летюча миша”. Музичність і багата фантазія у сфері хореографічних форм визначили самотність творчості Голейзовського.

Утверджуючи власний стиль, він звертався до творів С. Рахманінова, А. Скрябіна, Ф. Шопена, щоб знайти балетні відповідності з емоційно-пластичною виразністю музики. Діяльність Голейзовського привертала увагу глядачів і критиків. У Большому театрі Голейзовський поставив у 1925 р. за своїм сценарієм балет „Йосип Прекрасний” на

музику Василенка. Він порушив тему моральної чистоти героя, який вступає в конфлікт з бездуховністю навколишнього світу. Доводячи свою художню спроможність, Голейзовський пластично змінював класичний танець відповідно до сучасності, звертався до гротеску („Іспанські танці” та „Ексцентричні танці” на музику Дунаєвського, танці герлс та інші). Він був автором багатьох полемічних статей про балет.

Не можна обійти увагою молодшого представника фокінізму, радянського артиста і балетмейстера **Леоніда Якобсона** (1904–1975 рр.) [15, с. 33–35]. Його першою великою роботою стала постановка другого акту балету „Золоте століття” Д. Шостаковича (1930 р., Ленінградський театр опери та балету). Послідовник М. Фокіна, К. Голейзовського, Ф. Лопухова, сучасник Дж. Баланчіна, Якобсон завжди йшов „проти течії”. У молодості він заперечував класичний танець, у зрілі став ініціатором оновлення класичної лексики, збагативши її виражальні можливості за допомогою інших танцювальних форм, а також, як і Баланчін, ускладнюючи класичні „pas”. Він розробляв балет, використовуючи при цьому специфічні хореографічні засоби вирішення сюжету, запозичував образи і прийоми інших видів мистецтва. [42, с. 74]

Наскрізною темою його творчості стало висміювання й осудження різних форм лиха і соціальних вад, провідною формою балетмейстерського мистецтва – хореографічна мініатюра. Кращі зі створених та нові мініатюри були поєднані в одну виставу „Хореографічні мініатюри” (1959 р.), „Клоп” (1962 р.) [35, с. 140–141]. Якобсон був художнім керівником Ленінградського ансамблю „Хореографічні мініатюри”, з яким поставив балети „Pas de deux” і „Політ Тальоні” на музику В.А. Моцарта. Він дав поштовх до створення сучасного авторського балетного театру в СРСР, що було втілено в творчості Б. Ейфмана.

На межі XIX та XX ст. намітився занепад деяких сфер мистецтва. Так, наприкінці XIX ст. очевидною стала деградація балетного мистецтва у Франції [14, с. 552–553]. У Паризькій Опері балет перетворився на додаток до оперної вистави. Зародження неокласичних тенденцій у Франції відбувалося під впливом Росії і було пов'язане з Російськими сезонами С. Дягілева в Парижі (перший виступ у 1909 р.). Були представлені новаторські балети М. Фокіна, поставлені ним раніше у Петербурзі: „Павільйон Арміди” (художник Олександр Бенуа), „Половецькі танці” (художник Микола Реріх), „Сильфіди” („Шопеніана”, на музику Фредеріка Шопена), „Клеопатра чи „Єгипетські ночі” (художник Лев Бакст).

У 1911 р. **Сергій Дягілев** вирішив створити постійну трупу, що остаточно сформувалася до 1913 р. під назвою „Російський балет Дягілева”. Його виступи у Франції тривали протягом 1911–29 рр. Багато акторів та балетмейстерів, які працювали тут, надалі мали зв'язок з французьким балетним театром: М. Фокін, Л. Мясін, Б. Ніжинська, Дж. Баланчін, С. Лифар [4, с. 57].

Протягом 1930–59 рр. (з перервою в 1944–47 рр.) трупу Опері очолював **Серж Лифар** (1905–1984 рр.) послідовник Л. Мясіна, Дж. Баланчіна. Його діяльність мала велике значення для французького балету, що набув колишнього престижу. Репертуар Опері було повністю оновлено.

До створення балетів залучали відомих композиторів, художників, сценаристів. Лифар використовував для своїх постановок античні, біблійні, легендарні сюжети, іноді трактуючи їх символічно: „Ікар” на ритми Сфера (1932, у 1962 відновлений з декораціями П. Пікассо), „Жоан з Царисси” муз. Егга (1942 р.), „Федра” муз. Оріка (1950 р., сценарій та декорації Ж. Кокто), „Видіння” муз. Соге (1947 р.), „Фантастичне весілля” муз. Делануа (1955 р.). Від своїх старших сучасників,

балетмейстерів дягілевської антрепризи, Лифар перейняв традиції фокінської балетної драматургії і традиції хореографії XIX ст., у яких провідним виражальним засобом був класичний танець. Танцювальну мову він модернізував, а образи створив на раціональних, а не емоційних началах.

Ролан Пті створив трупи „Балет Єлисейських полів” (1945–51 рр.) [43, с. 85] та „Балет Парижа” (1948–1967 рр.), поставив балети „Мандрівні комедіанти” Соге (1945 р.), „Кармен” на музику Ж. Бізе (1949 р.). До його кращих робіт 60-70-х рр. можна зарахувати „Собор Паризької Богоматері” (1965 р.).

Пті працював у жанрі драматичного балету, тяжіючи чи то до трагедії, чи то – у ранній період – до буффонної комедії, проте завжди створював свої постановки на живих характерах, поєднував класику з модерном і джаз-формами. У кращих балетах він відтворював реальні суперечності життя розв’язуючи їх у гуманістичному дусі (заперечення неминучості лиха, моральна стійкість, віра в людину). [42, с. 76]

У 1926 р. **Нинет де Валуа** [4, с. 57] (дебютувала в театрі „Ліцеум”, Лондон; солістка Російського балету Дягілева у 1923–1925 рр.) відкрила в Лондоні Академію хореографічного мистецтва. Надаючи значення класичному танцю у вихованні, Валуа від самого початку включала до репертуару вистави російської та західної балетної класики („Лебедине озеро”, „Лускунчик”, „Жизель” „Сильфіда” „Дон Кіхот”, „Корсар”). Перші успіхи трупи пов’язані з хореографічним втіленням творів англійського мистецтва: „Кар’єра марнотрата” Гордона (1935 р.) на тему картин У. Хогарта, „Наше видовище” (1940 р.) за карикатурами Т. Роуландсона. Балети Валуа відрізнялись експресивністю і драматичністю. Творчість її та Ф. Аштона формувала естетичні принципи англійського

неокласичного драмбалету, допомагала його становленню й розвитку.

У 1931 р. **Фредерік Аштон** (1904–1988 рр.) створив для Товариства Камарго пародійний балет „Фасад”. Обійнявши посаду провідного балетмейстера в „Селдерс Уелс балле”. Він створив кілька постановок, що відрізнялися тонкою музичністю та майстерністю композицій і ґрунтувалися на оновленому класичному танці й симфонізації музики і хореографії. Наприкінці 40-х рр. Аштон створив „Симфонічні варіації” на музику Франка як зразок неокласики англійського балетного театру (1946 р.). У 1936 р. Ф. Аштон [4, с. 56], у трупі „Балле Рамбер” поставив „Сюїту капріоль” Уорлока (1930 р.), „Маски” Паленка (1933 р.).

З 1970 р. художнім керівником і головним балетмейстером Королівського балету став **Кенет Макмілан** (1929–1992 рр.), поставивши тут „Ромео і Джульєтта” (1965 р.) муз. С. Прокоф’єва, „Манон” (1974 р.) муз. Ж. Масне, „Принц Пагод” (1989 р.) муз. Брітена, „Лудине дерево” (1991) на сучасну рок музику. Використовуючи лексику класичного танцю, Макміллан ускладнював і видозмінював її відповідно до сценічного та психологічного вирішення вистав. Композиції його відрізнялися динамічністю, експресією, психологічним напруженням [42, с. 76].

Відродження Штутгартського балету тривало протягом 1961–1973 рр., [14, с. 541], коли трупу очолював англійський балетмейстер **Джон Кранко** (1927–1973 рр.) [51, р. 68]. Характерною ознакою творчості Кранко є теплий, а іноді гострий гумор, вміння передати зміст у танці, розкрити характери засобами хореографічної драматургії. Відомість Кранко приніс балет „Дама й блазень” на музику Верді (1954 р.). Перший багатоактний балет – „Принц Пагод” (1957 р.). У 1961 р., очоливши

Штутгартський балет, він зміг поєднати колектив у цілісний художній організм [254].

Вистави Кранка оригінальні за вирішенням, органічним поєднанням танцювальної та акторської майстерності. Неокласичні прийоми в балеті – оновлення класичної лексики, танцсимфонія із пантомімою, психологічні, складні і акробатичні прийоми в дуєтному танці. Серед його постановок – „Ромео і Джульєтта” С. Прокоф’єва (1962 р.), „Євгеній Онегін” на музику П. Чайковського-Штольца (1965 р.). Кранко багато зробив для розвитку штутгартської балетної школи у галузі професійного навчання, балетмейстерської майстерності, що стала зразком для танцювальних академій, які відкривалися в багатьох містах Німеччини. Він брав активну участь у роботі „Товариства Новера”, яке пропагандувало хореографічне мистецтво, стимулював діяльність молодих балетмейстерів – Дж. Ноймайєра, І. Кіліана, У. Форсайта. Достатньо об’єктивно про творчість Кранка висловився М. Лієпа: „Остроумно соединив классику с бытовыми движениями и пантомимой, Кранко превратил в великолепные хореографические спектакли и роман Пушкина, и комедии Шекспира..., мы увидели балеты большой психологической глубины, полные чистой танцевальной лирики и искрящегося веселья”. [25, с. 48].

Пізнім неокласиком – постнеокласиком балету в Нідерландах можна вважати балетмейстера **Іржи** (Жирі) **Кіліана** [12, с. 208–211]. Найвідоміший його балет – „Симфонія ре-мажор”, першу версію якої він створив у жовтні 1976 р. Єдиною метою балету було показати комічність манірних прийомів класичного танцю. На прем’єрі в Чіркустеатрі (Шенвенінг) хореографія балету ще не набула нинішнього характеру. Це сталося 1981 р., при збереженні вихідних ідей сценографа і художника, костюмів Т. Шенека та музики Й. Гайдна. Завдяки своїй стилістичній цілісності та комічності, балет став культовим

в Нідерланд Данс театрі, його відтворювали багато міжнародних труп. [58]

Починаючи від кінця 80-х рр., хореограф значно змінив свій стиль, орієнтуючись на сюрреалістичні образи та зразки східної культури і філософії. Особливість Кіліана відрізняла – неокласична менера виконання технічних прийомів класичного танцю, складні акробатичні рухи в парі, стилізація східного танцю чи символіка східної філософії, абсолютна танцсимфонія виконання рухів, прийоми ілюзії та маніпуляції, абстрактна асоціація у передачі сюжетної лінії балету. Найвизначнішими роботами Кіліана у сфері постнеокласики є „Весіллячко” (1982 р.), „Маленька смерть” (1991). Пізні неокласичні європейські тенденції національних та авторських балетних театрів і труп Франції, Великої Британії, Німеччини, Нідерландів, Швейцарії, Італії поклали початок зародженню авторської неокласичної техніки, а згодом новітнього виду та системи – контемпорарі данс, що почав формуватись у 80-х рр. ХХ ст. [43, с. 87]

Традиції російського балету, які спочатку поширилися у США гастролерами і педагогами, у подальшому отримали розвиток у творчості національних балетмейстерів, передусім – у мистецтві **Джорджа Баланчіна** (Георгій Баланчівадзе) [43, с. 88] (1904–1983 рр.). Його постановки, що склали основу репертуару труп „Американ балле” (від 1935-го р.) та „Нью-Йорк сіті балле” (від 1948-го р.), були одним із напрямів американського балету, в основі якого лежать традиції російської академічної школи кінця ХІХ ст. (зокрема М. Петіпа), а також танцсимфонічні абстрактні балетні прийоми М. Фокіна та неокласичні новації Баланчіна.

У його балетах, неокласичних безсюжетних, узагальнений хореографічний образ виростає з образу музичного [76, с. 78–80]. Завжди ґрунтуючись на музиці (а не на літературному сценарії) як на джерелі

змісту, балетмейстер особливо активно звертався до творів І. Ф. Стравінського (27 балетів). В основі його робіт – музика видатних композиторів – від майстрів ренесансу та бароко XVII ст. до сучасних експериментаторів XX ст.: „Серенада” (1934) муз. П. Чайковського, „Концерто бароко” (1949 р.) муз. І. С. Баха, „Агон” (1950 р.) муз. І. Стравінського, „Коштовності” (1967 р.) муз. Форе-Стравінського-Чайковського [6, с. 102–103], „Класичне Pas de deux” муз. П. Чайковського. [59]

Хореографія Баланчіна вимагала від виконавців досконалого і віртуозного володіння класичним танцем, повного підкорення задуму хореографа. Особливостями його стилю була танцсимфонія, асоціативна абстракція, складна та віртуозна професійна лексика. У Школі американського балету було виховано кілька поколінь артистів, танцювальна техніка та стиль яких відповідали вимогам Баланчіна. Достатньо об’єктивно про творчість Баланчіна сказав М. Лієпа: „Временами кажется, что музыка рождается из танцующих тел, что её излучают сами исполнители. Балетмейстер управляет ими, как дирижер – оркестром. Иногда мне кажется, что танцовщики Баланчина вынуждены участвовать в каком-то очень красивом бого-служении - литургии, где настоящие эмоции должны скрываться ради высшей, одному лишь Баланчину известной правды” [25, с. 48].

Одним з найвидатніших хореографів цього часу був **Ентоні Тюдор** (1909–1987 рр.) [4, с. 57], англійський артист, балетмейстер, педагог. Популярність і визнання йому принесли балети „Бузковий сад” (1936 р.), „Похмурі елегії” на музику Малера (1937), що ввійшли до репертуару „Балле Рамбер” та інших балетних труп. У 1951–1952 рр. він поставив для трупи „Нью-Йорк сіті балле” вистави „Дама з камеліями” Верді та „Слава” Бетховена. Постановки Тюдора характеризуються прагненням розкрити думки та настрої героя, спробами поринути у світ

підсвідомого; часто використовується техніка модерн-танцю. З 1974 р. він працював одним з керівників „Американ балле тієтр”.

В Україні з 90-х рр. все частіше почали проводитися міжнародні балетні форуми. Восени 1995 р. в Донецьку відбувся другий Міжнародний фестиваль „Зірки світового балету” [8, с. 2], учасниками якого були Л. Семеняка, О. Філіпська, Т. та О. Ротманські, С. Єфремова, Т. Терехова, О. Ліховська, Ф. Капусте, О. Фадєєв, О. Суворова, М. Шенон, К. Ларсен, І. Дорофєєва, В. Писарєв.

У січні 1995–96 рр. на сцені Національного академічного театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка відбувалися вечори неокласичних балетів **Олексія Ротманського** [8, с. 5], який працював у Королівському Вініпезькому балеті (Канада), а зараз працює у Большому театрі (Росія). На вечорах були показані „Поцілунок феї” І. Стравінського, „98 років” Н. Рота, „Ранкова серенада блазня” М. Равеля, „Збиті вершки” Р. Штрауса, а також дві прем’єри – „Юрліберлю” Пліціо-Дебюсі (у виконанні О. та Т. Ротманських) і „Бідолашки” Ф. Гласа (у виконанні Т. Білецької та В. Яременка).

У 1994 р. в Києві за сприяння Управління культури Київської міської державної адміністрації, фірми „Інтербалет”, Національної опери України ім. Т.Г. Шевченка, Асоціації хореографічного мистецтва Всеукраїнської музичної спілки відбувся **Перший міжнародний конкурс балету ім. Сержа Лифаря** [8, с. 3–4], присвячений святкуванню 90-річчя від дня народження митця. Гран-прі фестивалю здобула киянка І. Дворовенко. Приз „Кращий танцівник Європи-95” журі на чолі з Ю. Григоровичем присудило В. Дерев’янку. У 1996 р. відбувся Другий фестиваль ім. С. Лифаря, в якому взяли участь лауреати 1-го Всеукраїнського конкурсу артистів балету, присвяченого 70-річчю українського балетного театру. Відкриттям Третього фестивалю стало ім’я юної одеської

танцівниці Ю. Трандасір, яка виборола диплом 2-го ступеня. Вона показала низку образів, які виявили широкий діапазон її виконавської майстерності: фея Драже („Лускунчик”), принцеса Флоріна та Аврора („Спляча красуня”), Кітрі („Дон Кіхот”), Раймонда („Раймонда”).

У грудні 1995 р. було створено перший професійний колектив сучасної хореографії – Театр хореографічних мініатюр „Сузір’я Аніко” (з 1996 р. – **Театр сучасної хореографії „Сузір’я Аніко”**). У червні 1996 р. цей колектив представив свою першу неокласичну балетну програму в хореографічних мініатюрах та ансамблевих композиціях „Італійський альбом” на музику Ж. П. Ревербері (“Rondo Veneziano”) та А. Вівальді [2, с. 12]. Художнім керівником і балетмейстером Театру стала народна артистка України, професор, декан факультету режисури та хореографії КНУКіМ **Аніко Рехвіашвілі** [42, с. 80].

В лютому 1997 р. труппа показала нову редакцію балету „Болеро” М. Равеля, а в травні 1998 р., у співпраці з солістами Національної опери України Є. Кайгородовим, Я. Гладких, М. Мотковим – балет „Пори року” муз. А. Вівальді. У листопаді 2001 р. А. Рехвіашвілі здійснила постановку багатодієвого неокласичного балету „Віденський вальс” муз. І. Штраус-батько, Р. Штраус, І. Штраус-син, у листопаді 2006 р. – постмодерного балету „Даніела” муз. М. Чембержи.

У липні 1996 р. в Київському державному інституті культури (з 1999 р. – Київський національний університет культури і мистецтв) вперше в Україні відкрито кафедру сучасної хореографії (з 1998 р., з 2004 р. – кафедра сучасної та класичної хореографії, з 2002 р. – класичної хореографії), яку очолила професор А. Ю. Рехвіашвілі. (зараз у **ВНЗ України відсутня кафедра для підготовки фахівців з спеціалізації „сучасна хореографія” – неокласичне і популярне спрямування**). В КНУКіМ,

кафедра сучасної класичної хореографії пере- форматована на кафедру хореографічного мистецтва.

У 1997 р. в Києві, Трондхеймі (Норвегія) та Донецьку відбулася прем'єра балету „Пер Гюнт” на музику С. Гріга за однойменною драмою Г. Ібсена (спільний україно- норвезький проект). Задум постановки балету саме на норвезьку тематику належав народному артистові України **Вадиму Писареву**. Це був відгук на прохання норвезької сторони, що звернулася до майстра з нагоди святкування 1000-річчя першої столиці Норвегії – Трондхейма. Спільний проект був підтриманий Норвезькою академією мистецтв, Міністерством культури та мистецтв України. Оформлення балету здійснив художник Національної опери України О. Іконніков, керував оркестром головний диригент Донецького театру опери та балету Т. Микитко.

Не можна обійти увагою вагомий внесок у розвиток неокласики в Україні балетмейстера **Али Рубіної** [43, с. 91]. Її вистави відрізняються глибокою індивідуальністю. В основі її балетів завжди є сюжет, найменший елемент якого ретельно обігрується пластично. Атмосфера її великих і малих вистав містить елемент іронії, мета якої – допомогти виконавцеві по-новому подивитися на власні сценічні можливості. Саме іронія, на думку А. Рубіної, позбавляє незграбності будь-яку дію, надаючи артистові кілька варіантів емоційного вираження і, як результат, більший простір для фантазії. Класична техніка для неї – лише матеріальна база; принциповим у балеті є виявлення духовного світу людини, відповідність гнучкості тіла душевній рухливості.

На думку Рубіної, такою рухливістю володіють, насамперед, діти і молодь, яким вона й надає перевагу у своїй роботі. На Першому міжнародному фестивалі сучасного танцю „Танець ХХІ століття”, який відбувся 1998 р. в Парижі, звернули на себе увагу учні А. Рубіної –

студенти Київського хореографічного училища А. Кожокару, Є. Тихонова, С. Єгоров, Н. Бурлака.

Соціалістичним реалізмом [23, с. 279] прийнято називати творчий метод радянського мистецтва, принципом якого було реалістичне, історично конкретне відображення дійсності крізь призму революційності для ідейно-естетичного виховання мас у душі соціалізму і комунізму. Соціалістичний реалізм у балеті спирався на реалістичне відображення засобами хореографії людських почуттів, вчинків, подій реального життя, осмислених з позицій комуністичного ідеалу. Правда життя в балеті не тотожна зовнішній правдивості, вона втілюється завдяки розкриттю внутрішнього світу людини, сенсу життєвих подій у танцювальних образах. Новаторство мистецтва соцреалізму полягало у відображенні нових ознак радянської дійсності. Соцреалізм не зводився в балеті до ідейності. Він мав на меті емоційно впливати силою хореографічних образів, без чого ідейний задум авторів балетної вистави лишився б невітленим художньо в хореографічному тексті.

*Сучасні процеси в авторських балетних театрах другої половини ХХ ст. не підлягають загальним стилістичним характеристикам танцю і балету модерну, неокласики та постмодернізму, тому можна вважати за доцільне назвати ці новітні **авторські балети**, у яких **переважає суб'єктивний роздум на певну тему** (літературний текст чи авторський роздум) **шляхом синтезу хореографічного тексту з різними видами мистецтв** і з особливою індивідуальною стилістикою – **балетним постмодерном**, виходячи із принципів постмодерної культури і синтезу мистецтв. Також постмодерну в балеті притаманна суб'єктивна авторська ідея, що базується на філософських ідеях – психоаналізу, інтуїтивізму, екзистенціалізму, деконструкції, містичного комізму тощо. [42, с. 87]*

Одним з найяскравіших представників постмодерну в балеті є французький артист, балетмейстер, режисер та педагог **Моріс Бежар** [43, с. 97]. 1953 р. спільно з Ж. Лораном він заснував у Парижі трупку „Балле д'Етуаль” (діяла до 1957 р.), з якою ставив балети і одночасно виступав у головних ролях: „Сон зимової ночі” на муз. Ф.Шопена (1953 р.), „Приборкання непокірної” на муз. Скарлаті (1954 р.). Найзначні постановки цього періоду – „Симфонія для однієї людини” на муз. Шифера й Анрі (1955 р.) та „Соната для трьох” на музику Бартока (за п'єсою Ж.П.Сартра „За закритими дверима”, 1957 р.).

З 1960 р. очолював у Бельгії трупку „Балет ХХ століття”, для якої здійснив багато постановок як художник. Значне місце серед них посідають синтезовані вистави, у яких танець, пантоміма, спів і слово майже рівноправні. Серед них – „Болеро” Равеля (1960 р.), „Ніжинський, клоун божий” на музику П. Чайковського і Анрі (1971 р.). З 1987 р. він розширив межі своєї аудиторії, очоливши у Швейцарії трупку „Балет де Лозан”. До цієї трупи він набирив танцівників усіх національностей, незважаючи на досвід та особливості техніки, і сам вдосконалював їхню майстерність, вимагаючи суворої класичної дисципліни; особливо Бежар переймався реабілітацією чоловічого танцю.

Моделюючи репертуар трупи відповідно до власного бачення „чистої естетики”, він незабаром створив свій неповторний стиль „бежаризм” [43, с. 98], який, по суті, став відображенням його швидкоплинних думок. Він широко експериментує з місцем виконання вистав і з декораціями: майданчиком для вистав стають ринги, стадіони, а іноді вони виконуються і простонеба. Декораціями служать фантастичні нагромадження з різних матеріалів, від дерева до тканин, що вражають багатою кольоровою гамою. Серед найвизначніших постановок цього часу – „Чарівний мандарин” (1992 р.),

„Метаморфози” (1995 р.), „Во ім'я життя” на музику „Queen- Моцарта (1996 р.), „Лускунчик” (2001 р.).

Бежар – одна з найскладніших і найсуперечливіших постатей у сучасному хореографічному мистецтві. У теоретичних працях він наполягав на поверненні танцю його початкового ритуального характеру і значення, стверджував примат етичного над власне художньо-естетичними експериментами, необхідність розкриття певних універсальних першооснов танцювального мистецтва всіх рас і народів. Він незмінно цікавився хореографічними культурами Сходу, Африки стилізуючи їх виражальні засоби у власних балетах.

Танець, на думку Бежара, повинен виражати всю складність духовного життя нашого часу. Бежар тяжіє до мистецтва, насиченого думкою, впливаючого на масового глядача (одне з його надбань – залучення до балетного театру молодіжної аудиторії). Прагнучи зробити мистецтво демократичним і загальнозрозумілим, Бежар підпав під вплив ідей і художніх тенденцій модернізму. Нерідко він створював балети „езотеричні”, сповнені зашифрованих натяків.

Проблематика деяких його ранніх балетів була близькою до екзистенціалізму. Постановки Бежара часто насичені еротикою, фрейдівською символікою. За музичну основу він обирав парадоксальні колажі, співпрацював з авторами „певної” музики (Анрі, Шефером). Його спроби оновити мову танцю мають велике значення для сучасного хореографічного мистецтва.

Бежар різноманітно використовує пластичні можливості тіла танцівника; значну увагу звертає на розвиток чоловічого танцю, вводячи до деяких постановок винятково чоловічий кордебалет. Принципово нове виконання ритмічних і просторово-часових завдань, залучення елементів драматичної гри зумовлюють динамізм його синтезованого театру. Бежар одним з

перших надав мистецтву соціального підтексту, звертаючись у своїх виступах до проблем суспільства – екології, боротьби з хворобами тощо. Він давав багато благодійних концертів, фінансуючи соціальні проекти.

Своєрідним переломленням балетного постмодерну в Росії стала творчість **Бориса Ейфмана**. 1966 р. Борис Ейфман закінчив хореографічне училище в Кишиневі, 1972 р. – балетмейстерське відділення Ленінградської консерваторії (педагог Г. Алексідзе).

1977 р. молодий хореограф створив свій театр при Ленконцерті, який став називатися „Новий балет”, а пізніше – Санкт-Петербурзький державний академічний Театр балету під керівництвом Бориса Ейфмана. Не маючи ні сцени, ні постійних репетиційних приміщень, з маленьким колективом, він справив значне враження першою ж програмою, до якої ввійшли вистави: „Тільки кохання” (муз. Р. Щедріна), „Спокуса” (муз. Р. Уейкмана), „Під покровом ночі” (муз. Б. Бартока), „Перервана пісня” (муз. І. Калниньша), „Двоголосся” (муз. Д. Баррета – з репертуару „Пінк Флойд”). Наступними роками Б. Ейфман поставив вистави „Жар-птиця” (1978 р., муз. І. Стравінського) та „Вічний рух” (1979 р., муз. А. Хачатуряна). Театр Ейфмана спочатку виник як авторський, як театр одного хореографа, що для тих років було явищем унікальним.

Перші вистави колективу були зверненні до молодіжної аудиторії. Сміливим експериментом став балет „Бумеранг” на муз. Д. Маклафліна (за мотивами „Тригрошевої опери” Б. Брехта), про який в „Нью-Йорк таймс” було опубліковано статтю під заголовком „Борис Ейфман – людина, що насмілилася”.

Становлення Театру балету під керівництвом Ейфмана пов’язане з духовним вихованням цілого покоління російського глядача. Його репертуар вражав жанровою різноманітністю: трагедія і буфонада, біблійна притча та

психологічна драма, рок-балет і дитяча казка, повнометражні одноактні вистави, камерні балети й хореографічні мініатюри. У 1970–77 рр. Борис Ейфман працював головним балетмейстером Ленінградського хореографічного училища. Поставив балети: „Гаяне” (1972 р.), „Ідіот” на музику 6-ї симфонії П. Чайковського (1980 р.). Створив телевізійні фільми-балети: „Варіації на тему рококо” на музику П. Чайковського (1988 р.), „Ікар” Чернова (1970 р.), „Блискучий дивертисмент”.

Одним з перших він почав звертатися до творів „нової класичної літератури” (М. Булгаков, А. Купрін), до проблеми радянської дійсності. Ейфман – сучасний балетмейстер постмодерного драматичного балету. Дотримуючись принципів М. Бежара, називаючи своє мистецтво „необежаризмом” (ейфманізм) [10, с. 8] у балеті, перш за все, він зосереджував увагу, за Достоєвським, на проблемі совісті та взаємовідносин між людьми. Використовував у балеті вокал, кінематограф, конференс, циркове обладнання, класичний, народний, популярний танці тощо [11, с. 5–6]. Найвидатніші його постановки – „Майстер і Маргарита” (1987 р.), „Карамзови” (1995 р.), „Червона Жізель” (1997 р.), „Російський Гамлет” (1999 р.).

Отже **неокласика** [43, с. 124] – стиль сучасної хореографії франко-англо-американського походження. На сьогодні в сучасній хореографії стилістичними ознаками неокласики є оновлення класичного танцю (балету) більш віртуозними виразними рухами та позиціями, ускладнення побудови форми балету: *entrée, pas deux, pas de trois, variations, corps de ballet*. Класичні *pas* побудовані таким чином, щоб простежувався та розкривався психологічний або асоціативний зміст; самі ж рухи проминаючі, важливим є підхід та перехід від руху до руху. [42, с. 112]

Неокласика також значно відходить від академічної традиції, звертаючись до паралельних і кутових позицій у поєднанні з поворотними та заокругленими. У неокласиці

більша перевага надається музичному твору, у якому класичні рас органічно повторюють усі складні особливості симфонічної, класичної та неокласичної музики, тобто використання принципу танцсимфонії. Сучасна неокласика має два жанри – безсюжетний і сюжетний.

Безсюжетна (абстрактно-асоціативна) неокласика бере свій початок у творчості Джорджа Баланчіна і має франко-американські корені. Головною особливістю цього різновиду є звернення до античного сюжету та міфу, побудова абстрактної асоціації в балеті, ускладнена класична техніка, використання джазових і модерних танцювальних виражальних засобів і форм, симфонізму і академічних балетних принципів. [42 с. 112]

Сюжетна (драматична) неокласика бере початок у творчості Фредеріка Аштона і має англо-французьке походження. Особливостями цього різновиду є оновлення балетної лексики (зокрема, балетів класичної спадщини), ускладнення класичної танцювальної лексики для посилення психологізму балету; зростання уваги драматичного чи літературного сюжету, наявність реалістичних, експресіоністичних і сюрреалістичних принципів, використання пантоміми, модерних, джазових, популярних, фольклорних танцювальних виражальних засобів, танцсимфонії й академічних балетних принципів.

Нині безсюжетний різновид представлений найбільш яскравим митцем у Європі та країнах СНД вітчизняним балетмейстером Аніко Рехвіашвілі [42, с. 113]. Абстрактно-асоціативна неокласика представлена однодійним балетом „**Пори року**” на музику Антоніо Вівальді. У балеті розкривається психологія стосунків між чоловіком та жінкою, що асоціюються із порами року – зимою, весною, літом, осінню в душі людини.

Сюжет побудовано на конфлікті фатальної неможливості; у гармонійні стосунки Весни і Літа вносить розлад, інтригу Зима. Літо зраджує Весні через постійні спроби привернути до себе увагу Зими. Осінь в постійному потязі і залицаннях до Зими, але так само постійно зневажена нею. Танцювальними прелюдіями грес

фатерами (gross fatter) – є ансамблевий танець (danse d'ensemble), що психологічно насичує і розкриває абстрактно-асоціативні форми балету. Хореографія в балеті побудована на танцсимфонії, кожен рух, варіація, комбінація, дует, pas d'ensemble відтворюють композицію, зміст і характер музики Вівальді. Костюми головних виконавців індивідуалізовані так: зима – блакитна, весна – рожева, літо – салатове, осінь – коричнева. Костюми ансамблю чорні. Техніка балету побудована на академічних зразках класичного танцю і техніці контемпорарі данс.

Сюжетний різновид неокласики представлений балетом „**Віденський вальс**” на музику І. Штрауса-батька, Р. Штрауса, І. Штрауса-сина. Сюжет побудований на романтичній історії з життя відомого австрійського композитора Іогана Штрауса (сина). У балеті наявні всі компоненти й аспекти драматичного багатодійового балету: характерні танці, пантоміма, пересувальні декорації, pas d'action, pas de deux. Костюми солістів та ансамблю точно відповідають добі кінця XIX ст. Хореографія побудована за принципом танцсимфонії, досить чітко висвітлюючи складні стосунки між головними героями. У балеті також наявні абстрактно-асоціативні образи. Техніка балету побудована на неокласичних прийомах, балетних формах Європи та Америки другої половини XX ст. Комбінації мають складну лексику як чоловічого, так і жіночого танцю. Танець насичений великими стрибками, port de bras cambre, дрібною технікою рухів, широкою амплітудою руху.

Постмодерн (від фр. postmoderne – той, що йде після модерну) – стиль сучасної хореографії франко-російського походження. Цим терміном ми позначаємо загальну стилістику балету другої половини XX століття. Постмодерний балет – це суб'єктивні авторські роздуми і концепція балетмейстера на певну тематику; авторські редакції та сюжет, переосмислення певних балетних постановок, еротизацію, синтез різних видів мистецтв у балеті (музики, театру, пантоміми, кінематографічних прийомів, відеоарту, співу, конферансу), поєднання симетрії

та асиметрії, деконструкції, синтезу технік (класичний танець, контемпорарі данс, імпровізація, модерн джаз танець, хіп-хоп танець), також (ілюзія та маніпуляція, акробатика, пересувні механізми та декорації, піротехнічні та світлові інновації), звернення до вічних проблем людства, відстоювання моральних і християнських принципів за Достоєвським, аналіз конфлікту між злом і добром, використання механічних маніпуляцій, новітніх технологій тощо [43, с. 126].

Балетна вистава для хореографа є своєрідним філософським та психологічним роздумом, навіть індивідуальним аналізом. Ми розглянемо балетні постановки в постмодерному стилі українського хореографа Аніко Рехвішвілі [43, с. 125] „Болеро”, на музику М. Равеля, російського хореографа Бориса Ейфмана „Російський Гамлет”, на збірну музику.

„Болеро” є репрезентацією психологічних стосунків між чоловіком і жінкою, індивіда та суспільства, які демонструються у виразному емоційному стилі. Відображаючи особливість музичного супроводу. У танці наявна експресивна й еротична манера, відчувається конфлікт чоловічого і жіночого начал. Техніка балету є синтезом іспанського танцю, модерн джаз танцю, контемпорарі данс, імпровізації.

„Російський Гамлет” є історичною репрезентацією доби Катерини Великої, російської імператриці, і її сина, майбутнього імператора Павла I. Балет яскраво розкриває всі особливості придворного й особистого життя Катерини II, її любовні стосунки, придворні інтриги, деспотизм стосовно до свого сина.

Балет є синтезом театральної драматургії, пантоміми, класичного танцю, контемпорарі данс, імпровізації, історико-побутового танцю, модерн джаз танцю. Важливо, що автор не тільки репрезентує свій балет, а й розмірковує з глядачем на тему, що його хвилює.

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Проаналізуйте неокласичний і постмодерний балет.
2. Проаналізувати творчість Дж. Баландіна і Дж. Кранко.
3. Дайте визначення – неокласика, постмодерн.
4. Проаналізувати творчість М. Бежара, Б. Ейфмана.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте реферат з творчості Дж. Баландіна, Дж. Кранко, К. Макмілана, І. Кіліана, Д. Богує, М. Бежара, Б. Ейфмана, .
2. Схарактеризуйте основні напрями в балеті започатковані М. Фокіним.
3. Передивитись неокласичні балети „Коштовності”, „Шакон”, „Манон”, „Євгеній Онегін”, „Маленька смерть”, „Романтичний альбом”, „Болеро”, „Карамазови”, „Російський Гамлет”, „Червона Жизель”.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Классики хореографии. – М.: Искусство, 1937. – 358 с.: рис.
3. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Маньковская Н.Б.– СПб.: Алетейя, 2000. – 337 с.
4. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
5. Фокин М.М. Против течения / Фокин М.М. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с., 36 л. ил., портр.: изд. № 2-е, доп. и испр.

6. Шариков Д.І. Класифікація сучасної хореографії / Шариков Д.І. К.: Видавець Карпенко В.М., 2008. – 168 с.

7. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

РОЗДІЛ 2.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ CONTEMPORARY DANCE І МИСТЕЦТВА БАЛЕТМЕЙСТЕРА

§ 3. Характеристика contemporary dance, структура уроку, етапи навчання. Приклад уроку.

Контемпорарі данс (від англ. contemporary та фр. contemporain) – вид сучасної хореографії *неокласичного спрямування* європейського походження. Нині контемпорарі (контампоре) – це **сукупність авторських неокласичних синтезованих технік** (танцювальні лабораторії, студії, авторські й академічні театри Франції, Люксембургу, Великої Британії, Німеччини, Нідерландів, Данії), що спираються на класичний танець (систему), неокласичні балетні прийоми, а також техніки модерн джаз танцю, імпровізації.

Термінологія переважно *французька*, другорядна – *англійська*. Урок складається з розігріву (*warm-up*), вправ біля станка (*exercices sur la barre*), вправ на середині (*exercice danse le centre*), швидкої частини та стрибків (*allegro & sauters*), комбінацій (*combinations*). Важливим чинником у цьому виді є часте поєднання вправ на дрібну техніку та велику амплітуду, поєднання рухів *par terre* зі стрибками (*petit et grand sautere*).

Контемпорарі данс має пряму причетність до класичної хореографії через структурну побудову екзерсису, форми, позиції й положення корпусу, рук, ніг, техніку виконання кроків, стрибків, обертів.

Контемпорарі данс є „*психологічний неокласичний танець*”, що на відміну від класичного танцю, де головним є лише фізичний тренаж і академічні балетні канони, має певні переваги:

– *урок побудований на імпровізаційному принципі, що надає певної свободи викладачеві, можливість експериментувати з музикою, виконавцями, технікою танцю;*

– *частини уроку побудовані так: п'ять вправ розігріву, сім вправ біля станка, п'ять вправ на середині, три стрибкових вправи, одна комбінація = 21. Вони несуть не тільки фізично-оздоровчі, психологічні якості, а додають акторської техніки, танцюсимфонічності, через різний характер і темпоритм кожної комбінації як маленького етюду.*

Важливо додати, що професійне навчання з контемпорарі данс, враховуючи всі особливості й труднощі цього виду сучасної хореографії, можливе лише за умови володіння технікою класичного танцю: високий, середньо-високий, середній рівень знань. Знайомство із системою контемпорарі данс як із сучасною хореографічною технікою нині дозволяє будь-якому охочому набути фізичних, оздоровчих, психологічних, акторських, естетичних, художніх і музично-хореографічних якостей.

1-й етап:

– вивчення теорії, історії та понятійно-категоріального апарату contemporary dance A;

– вивчення позицій, положень, рухів у просторі, рівнів у contemporary dance B.

2-й етап:

– вивчення вправ розігріву – кроки колом, par terre, barre C;

– вивчення вправ біля станка D.

3-й етап:

- вивчення вправ на середині з маленькими стрибками Е;
- вивчення стрибків F;
- вивчення комбінацій на широку амплітуду в поєднанні з дрібною технікою G.

4-й етап:

- іпровізація біля станка H;
- іпровізація на середині й танцсимфонічні танцювальні комбінації I.

На першому етапі аудиторних занять повинно бути не менше чотирьох годин на тиждень, двох лекційних і практичних. На другому і третьому етапах аудиторних занять повинно бути не менше шести годин на тиждень, двох лекційних і чотирьох практичних. На четвертому етапі, лише **шість практичних занять** на тиждень.

№ етап Умовне позначення А, В	Ауди- торні	Лекційні	Практичні	Індивіду- альні
1-й етап АВ	4	2	2	6
2-й етап: СD	6	2	4	10
3-й етап: EFG	6	2	4	10
4-й етап: HI	6		6	10

Приклад побудови уроку.

Програма уроків передбачає систематичне, послідовне, методично-цілісне вивчення курсу теорії і методики contemporary dance. Вона визначає зміст, об'єм знань і навичок, які повинні засвоїти студенти, й організовує роботу викладача. Програма включає в себе весь арсенал рухів contemporary dance. У ній послідовно, з поступовим підвищенням рівня складності, викладені елементи екзерсису.

Матеріали програми побудовані так:

- а) **I рік навчання** – закладка професійного фундаменту, початок роботи над вивченням теорії, історії та базових знань з contemporary dance. Необхідно привчити студентів до певних особливостей цієї складної сучасної хореографічної дисципліни. Відпрацьовувати виразність, точність, музикальність виконання, а також навички самостійної роботи, формувати відчуття м'язового самоконтролю;
- б) **II, III роки навчання** – засвоєння прийомів виконання більш складних рухів і їхнє поєднання, подальший розвиток музикальності, виразності, артистизму і виконавської індивідуальності;
- в) **IV рік навчання** – завершення вивчення матеріалів програми, обробка віртуозних елементів техніки, подальше розкриття і формування індивідуальності студентів.

Курс contemporary dance будується на канонізованій системі виразних засобів хореографічного мистецтва. Майбутній фахівець – балетмейстер і викладач contemporary dance мусить добре розбиратися в його сутності, послідовній і гармонійній системі виховання м'язового апарату – тіла танцюриста, розбиратися у

психофізіологічній основі руху, досягти професійності, правильної манери виконання, суворості форм.

Завдання дисципліни:

Відповідно до мети дисципліни визначені її завдання:

- *збагачення емоційно-естетичного досвіду, формування культури почуттів, розвиток загальних і художніх здібностей, художньо-образного мислення, універсальних якостей творчої особистості;*
- *розвиток танцювальних здібностей (гармонійне формування постаті, розвиток сили ніг, постанови корпусу, рук і голови, координація рухів, розвиток пластики, виразності рук, гнучкості й стабільності корпусу, технічне й артистичне виконання хореографічних ras);*
- *виховання здатності сприймати й інтерпретувати художні твори, висловлювати особисте ставлення до них, аргументувати свої думки й оцінки;*
- *формування національної самосвідомості особистості через вивчення хореографічних ras, сприяння розвитку культури руху й музичної культури особистості в процесі викладання екзерсису contemporary dance;*
- *формування художніх смаків, морально-естетичних ідеалів, потреб у художньо-творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні.*

Теорія і понятійно-категоріальний апарат контемпорарі данс

Основні питання та зміст:

- використання теоретичних і практичних знань класичного екзерсису та модерн джаз уроку;
- послідовність вивчення частин екзерсису;
- підбір музичного супроводу;
- визначення характеру музичного матеріалу;
- опанування іноземної термінології контемпорарі данс.

WARM-UP

Вивчення вправ розігріву – **pas, par terre, body-stretch, fitness, barre.**

- **Pas**
 - *pas pas couru airobique* (швидкий) аеробний біг зі згинанням і витягуванням рук у ліктях уперед, у бік;
 - *pas marhce et pas marhce sur le demi pointé- flex* (сценічний крок з чергуванням кроку на півпальцях і п'ятках).
- **Par terre**
 - *point- flex* (сидячи на підлозі, корпус прямий) – скорочення й натягування стопи за 6-ю позицією;
 - *rond de pied* (сидячи на підлозі, корпус прямий) – коло стопою назовні за 1-ю позицією;
 - *rond de jambe* (сидячі) – коло витягнутими ногами назовні);

– *developpé contr hend* (лежачи) одна нога витягнута, інша виймається протележною рукою за п'ятку за 1-ю позицією;

– *developpé point- flex* (лежачи) ноги зігнути в колінах, вийняти вперед, скоротити стопу, витягнути стопу, ноги

зігнути в колінах, витягнути вперед на підлогу, скоротити стопу, витягнути.

- **Body-stretch**

- *contraction & release* (стиснення й розширення корпусу вперед, назад, у бік);

- *deep body bend* (складання);

- *arch-pont* (місток);

- *grand ecart* (шпагати).

- **Fitness**

- *jeam* (жим) – від підлоги широким хватом, корпус прямий, ноги разом у 6-й позиції;

- *pull-up* (підтягування біля станка) – за голову широким

- хватом, корпус прямий, ноги разом у 6-й позиції).

- **Barre**

- *port de bras* (переводи рук з нахилиннями корпусу) – назад, вправо, вліво, вперед;

- *stretch* (розтяжки) – вниз назад за 1-ю позицією з двох ніг, розтяжка вбік з переходом у 2-гу позицію;

- *passé-twist* – переводи коліна з виворотного в завернуте положення;

- *battement tendu simple et poin-flex* – виведення й приведення ноги в 1-шу позицію хрестом; носок, каблук, носок, приставити;

EXERCICE SUR LA BARRE

Вивчення, закріплення та відпрацювання вправ біля станка з допоміжними руками: plié I, II, IV,V, VI (виворотні і паралельні позиції ніг) – twist tendú jeté; rond de jamb par terre, en l'air, fondú, adagio (contraction, flat-back, cambré), plié, rond de jamb, fondu, adagio, grand battement.

1. Plié – demi, grand I, II, IV,V, VI, **relevé demi pointé** (виворотні і паралельні позиції ніг), twist у II поз.; **contraction** – вбік, вперед; **souplesé** – растяжка назад; port de bras – 1-ше оборотне, 2-ге, cambré назад; pirouettes (сценічні види); **wave** (хвилі корпусом та рукою). **Battements** – tendus simple, tendus-twist-plié, relevé, jeté-twist, jeté-piqué (з plié, foueté, en pose, passé par terre, relevé); **pirouettes** (сценічні види).

2. Rond de jamb par terre en dehors et en dedans – rond 45°, 90°; rond en tournent; grand rond de jamb jeté, pose attitude, arabesque; **souplesé** – растяжка **port de bras**; **grand ecart** (шпагат).

3. Fondu – fondu-twist double fondu, foueté, **battement soutenu, tour foueté; petit adagio (derriere** – розтяжка біля станка, port de bras).

4. Rond de jamb en l'air en dehors et en dedans – temps relevé et pirouette et soutenu en tournent, en l'air en plié et sauté; **stetch** – розтяжка, **deep body bend; arch-pont** (місток).

5. Frappé et petit battement – double frappé, en tournent en pose; **tour flic-flac**; battement battu.

6. Adagio – battement developpé, battement relevé lent; **pirouette et developpé** – **derriere** (розтяжка за ногу); **pose**

attitude, arabesque; grand ecart (шпагати).

7. Grand battement jeté – grand battement, grand battement developpé, grand battement pointé, **grand battement libero**.

EXERCICE DANSE LE CENTRE

Вивчення вправ на середині з малими стрибками.

- 1. Adagio et port de bras** (повільна частина й правильні переводи руками, нахили корпусу) – **demi, grand plié I, II, IV, V, VI, relevé demi pointé** (виворотних і паралельних позиціях ніг), **1-ше port de bras (назад); twist** у II поз.; **contraction** – вбік, уперед; **souplesse** – растяжка назад; **port de bras 2-ге, cambré** назад; **rond de corps soutenu en tournent en dehors** (колові перегинання корпусу з обертом), **rond de bras** (колові переводи рук); **pirouettes** (сценічні види); **wave** (хвилі корпусом та рукою).
- 2. Battements** – tendus simple, jeté, jeté-piqué (з demi plié, foueté, en pose, twist, passé par terre, relevé); **pirouettes** (сценічні види), **pas echappé, pas jeté, pas emboité, entrechat quatre, roile**.
- 3. Rond de jamb par terre et rond de jamb en l'air** en dehors et en dedans – rond 45°, 90°; **rond en tournent; grand rond de jamb jeté, pose attitude, arabesque; petit sissonnee ouvert-developpé, entrechat quatre, roile**.
- 4. Battement divisés en quarts et grand pirouette** – tours (повільна частина й піднімання та виймання ніг на 90° і вище, з використанням великих піруетів –

grand pirouette pose attitude, arabesque, en avant a la quatrieme, en coté a la seconde).

5. **Grand battement jeté** – grand battement, grandbattement developpé, grand battement pointé; pirouette et sauté, entrechat quatre, roile; pas tombé, pas de bourré.

ALLEGRO

Вивчення стрибків, обертів і комбінацій із застосуванням поєднання вправ на дрібну техніку й широку амплітуду

1. **Temps levé sauté** – temps levé sauté (з twist за позиціями ніг) et **pas chassé, pas tombé coupé assemblé** (у формі temps lié); **jamp, leap-hop, sauté en tournent en dehors.**
2. **Petit sauté** (комбінації середніх стрибків) – pas glissade-entrechat troic, pas glissé (сценічне як в іспанському танці); tombé-coupé pas jeté; pas ballonné, sissonne fermé, preparation grand foueté-cabriole en grand pose effacé et croisé.
3. **Grand sauté** (комбінації великих стрибків) – grand jeté en arabesque pas de chat en arabesque, grand jeté en attitude (croisé, effacé), grand jeté entrelacé, grand jeté en tournent grand (tombé-coupé, tour de force), jeté passé, grand jeté renvercé, grand jeté fouté revoltade.

ІМПРОВІЗАЦІЯ

Імпровізація вправ біля станка. на середині.

1) Варіативні імпровізації – нестандартні прийоми та фантазія за бажанням викладача біля станка; особливістю є вправи біля станка, на станку, під станком у техніці контемпорарі данс, вільна імпровізація студентів.

2) Варіативні імпровізації нестандартні прийоми та фантазія за бажанням викладача на середині. Особливістю є вправи на підлозі, нестрибкові вправи, поєднання у вправі рухів на широку амплітуду з дрібною технікою в контемпорарі данс, вільна імпровізація студентів.

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Схарактеризуйте вправи розігріву.
2. Схарактеризуйте вправи біля станка і на середині.
3. Схарактеризуйте стрибкові вправи.
4. Проаналізуйте принципи імпровізації в contemporary dance.
5. Проаналізуйте етапи навчання contemporary dance.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте реферат щодо розігріву contemporary dance в постмодерних балетах, навести порівняльний аналіз.
2. Підготуйте реферат щодо вправ біля станка і на середині.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца / Ваганова А.Я. – СПб: Лань, 2000. – 192 с. – изд. № 6.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Тарасов Н.И. – М.: Лань, 2005. – 496 с.: ил.
5. Шариков Д.И. Теория, история та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

§ 4. Позиції та положення корпусу, рук, ніг

(Les poses et positions des bras et des pieds et de corps)

Контемпорарі данс нині, має велику кількість авторських, систем зі своїми формами, позиціями, технікою. Наша методика базується та є синтезом різних методик академічної ситеми класичного танцю. Позиції *староросійської школи*: у Франції – метод Ольги Преображенської [49, 776–777]; у Великій Британії – метод Миколи Легата [49, 776–777]. Також *італійської школи* – метод Енріко Чекетті [Чеккетти Грациозо. Полній ученик класического танца. / Чеккетти Г.; пер. с итал. Е. Лысовой. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – С. 27–39], *радянської школи* метод – Агріпіни Ваганової [9, 27–28; 31–35; 57–67], а також *неокласичних балетних прийомів* Доменіко Богуе, Іржи Кіліана, Аніко Рехвіашвілі та позицій запозичених з *техніки модерн джаз танцю*, методи – Гос Джордано, Метта Метокса, Ріка Одумса, Марти Грехем, Хосе Лімона, Мерса Каннінгема, Вадима Нікігіна [30, 9–14]. Отже, ми пропонуємо такі позиції та положення рук, ніг і корпусу.

Позиції та положення рук (position et pose de bras)

Перша позиція рук (primiere position de bras)

– позиція ідентична 1-й позиції класичного танцю (метод Преображенської, Ваганової, Легата, 5-й метод Чекетті). Руки підняті зпереду корпусу на рівні грудей.

Друга позиція рук (seconde position de bras)

– позиція ідентична 2-й позиції класичного танцю (метод Преображенської, Ваганової, Легата). Руки відведені вбік, трохи зігнуті в лікті.

Третя позиція рук (troisieme position de bras)

– позиція ідентична 3-й позиції класичного танцю (метод Преображенської, Легата), малій позі (метод Ваганової), 4-й позиції (метод Чекетті). Одна рука в першій, а інша – у другій позиції.

Четверта позиція рук (quatrieme position de bras)

– позиція ідентична 4-й позиції класичного танцю (метод Преображенської, Легата), великій позі (метод Ваганової). Одна рука в третій позиції (метод Ваганової), а інша – у другій позиції.

П'ята позиція рук (cinquieme position de bras)

– позиція ідентична 3-й позиції класичного танцю (метод Ваганової), п'ятій позиції (метод Преображенської, Ваганової, Легата, Чекетті) Руки підняті вгору з округлими ліктями, кисті повернуті всередину, близько одна одної, але не торкаючись. Також п'ята позиція рук має обернене (вивернуте) положення, схоже на іспанську позицію рук.

Шоста позиція рук (sixieme position de bras)

– позиція ідентична 2-й завищеній позиції історико-побутового танцю. Руки відведені вбік, трохи зігнуті в лікті на рівні між третьою (метод Ваганової) та другою позицією.

Сьома позиція рук (septieme position de bras)

– позиція ідентична напівдругій позиції класичного танцю (метод Ваганової), 2-й позиції історико-побутового танцю, позиції *demi-seconde* (метод Преображенської, Легата, Чекетті). Руки відведені вбік, трохи зігнуті в лікті на рівні між першою та другою позиціями.

Джекова позиція рук (jerk-position)

– позиція рук, за якої лікті зігнуті й трішки відведені назад, за грудну клітину, передпліччя розміщені паралельно підлозі.

Підготовче положення рук (bras bas)

– положення ідентичне підготовчому положенню (метод Преображенської, Ваганової, Легата). Руки опущені вниз напроти стегон, кисті спрямовані всередину, близько одна до

одної але не торкаючись.

Положення руки й кисті закруглене (arrondi)

– звичайне положення руки й кисті в усіх позиціях.

Положення руки й кисті подовжене (allongé)

– подовжене положення руки й кисті в усіх позиціях.

Вільне положення рук (libero bras)

– вільне положення рук уздовж корпусу.

Джазове положення кисті (jazz hand)

– положення кисті, за якої пальці напружені та розведені вбік як у латиноамериканському танці.

Положення руки витягнуте з скороченою кистю (flex)

– напружене й витягнуте положення руки зі скороченою до верху чи до низу кисті.

Позиції та положення ніг (position et pose de pieds)

Перша вивернута позиція ніг (les bonnes positions de pieds)

– позиція ідентична 1-й позиції класичного танцю (метод Преображенської, Ваганової, Легата, Чекетті). Обидві стопи вивернуті назовні, торкаються лише п'ятки, утворюючи одну лінію.

Перша оборотна позиція ніг (les fausses positions de pieds)

– позиція едентична 1-й позиції народно-сценічного танцю. Обидві стопи завернуті усередину, торкаються лише носки.

Друга вивернута позиція ніг (seconde position de pieds)

– позиція ідентична 2-й позиції класичного танцю (метод Преображенської, Ваганової, Легата, Чекетті). Ноги на відстані однієї стопи чи трохи більше, обидві стопи вивернуті назовні, торкаються лише п'ятки, утворюючи одну лінію.

Друга оборотна позиція ніг (les fausses positions de pieds)

– позиція ідентична 2-й позиції характерного танцю. Ноги на відстані однієї стопи чи трохи більше, обидві стопи вивернуті назовні, торкаються лише п'ятки утворюючи одну лінію.

Друга пряма позиція ніг (les parallele positions de pieds)

– позиція ідентична 2-й позиції модерн танцю. Ноги на відстані однієї стопи чи трохи більше, обидві стопи прямі.

Третя позиція ніг (troisieme position de pieds)

– позиція ідентична 3-й позиції класичного танцю (метод Преображенської, Ваганової, Легата, Чекетті). Стопи притиснені виворотно п'ятками, які заходять одна за іншу до півстопи.

Четверта позиція ніг (quatrieme position de pieds)

– позиція ідентична 4-й позиції класичного танцю (метод Преображенської, Ваганової, Легата, Чекетті). Аналогічна п'ятій позиції, але одна з ніг виведена вперед чи назад, на відстані однієї стопи чи трохи більше.

Четверта пряма позиція ніг (paralleles quatrieme position de pieds)

позиція ідентична 4-й позиції модерн джаз танцю. Стопи в прямому положенні, але одна з ніг виведена вперед чи назад, на відстані однієї стопи чи трохи більше.

П'ята позиція ніг (cinquieme position de pieds)

– позиція ідентична 5-й позиції класичного танцю (метод Преображенської, Ваганової, Легата, Чекетті). Стопи притиснені виворотно п'ятками, носки до п'яток, п'ятки до носків.

Шоста позиція ніг (sixieme position de pieds)

- позиція ідентична 6-й позиції народно-сценічного танцю. Стопи паралельні щільно притиснені одна до іншої, носки та п'ятки торкаються.

Сьома позиція ніг (septieme position de pieds)

– позиція ідентична 4-й позиції модерн танцю. Стопи в діагональному положенні – eroulement, на відстані однієї стопи чи трохи більше.

Положення стопи – натягнуте (point)

– стопа натягнута звичайно як в класичному танці.

Положення стопи – скорочене (flex)

– стопа скорочена як у характерному та модерн джаз танці.

Положення стопи на щиколотці (sur le cou-de-pied)

– натягнута стопа міститься на щиколотці спереду, обхватом чи позаду.

Положення стопи нижче коліна (retire)

– натягнута стопа міститься нижче коліна спереду чи позаду.

Положення стопи біля коліна, або вище коліна (passe)

– натягнута стопа з міститься у коліна, або вище спереду чи позаду.

Положення стопи на півпальці (demi pointe)

– стопа міститься на півпальці.

Положення стопи на п'ятці (flex)

– стопа міститься на п'ятці.

Положення вперед чи попереду (a la quatrieme en avant, devant)

– рух уперед, положення ноги попереду в 3-й, 5-й позиції.

Положення назад чи позаду (a la quatrieme en arriere, derriere)

– рух назад, положення ноги позаду в 3-й, 5-й позиції.

Положення вбік (a la seconde en cote)

– рух назад вбік.

Положення корпусу (poses de corps)

Положення корпусу прямо (en face)

– положення корпусу прямо на глядача.

Положення корпусу спиною (en dos)

– положення корпусу спиною до глядача.

Положення корпусу боком (en profile)

– положення корпусу боком до глядача.

Положення корпусу діагонально схрещене чи закрите (epaulement croisé)

– положення корпусу діагонально до глядача з виведеним уперед плечем та ногою, голова повернута вбік плеча. Створюється уява про те, що корпус схрещений і один бік перекриває інший.

Положення корпусу діагонально зглажене чи відкрите (epaulement effacé)

– положення корпусу діагонально до глядача, при цьому корпус увесь відкритий, голова повернута до плеча.

Положення корпусу в діагонально розвернуте в бік (epaulement ecarté)

– положення корпусу в діагонально до глядача, при цьому корпус весь розвернутий у бік, голова повернута до плеча.

Поза Арабеск (pose Arabesque)

– поза класичного танцю, за якою нога виводиться назад, а корпус зберігає пряму лінію. Форми арабесків чотири, як у класичному танці. Арабеск – на підлозі (*arabesque en par terre*). Арабеск (*arabesque*) – на 25°, 45°, 90°. Арабеск у нахилі вперед – арабеск панше (*arabesque penchée*).

Поза Атитюд (pose Attitude)

– поза класичного танцю, де виконавець стоїть на одній нозі, а інша нога трішки зігнута в коліні й піднята на 25°, 45°, 90° назад, уперед або вбік, а корпус зберігає пряму лінію. Форми атитюдів поєднуються з положеннями епольман уперед і назад.

Поза Каланса (pose Calapse)

– поза модерн джаз танцю, при якій виконавець максимально розслаблений стоїть на двох ногах, без визначення лінії корпусу, голови, положення рук.

Рух чи положення назовні (en dehors)

– виконання руху назовні, від опорної ноги. Позиція чи положення виворотне.

Рух чи положення всередину (en dedans)

– виконання руху всередину, до опорної ноги. Позиція чи положення завернута.

Положення в танцювальній залі чи на сцені

– вісім точок у танцювальній залі чи на сцені, для чіткого розташування виконавця. 2-га, 4-та, 6-та, 8-ма – точки розташовані як кутові, діагональні. 1-а, 3-а, 5-а, 7-а – точки розташовані вперед, убік, назад і вбік. Рухи виконуються –

уперед, убік, назад, діагонально, за лінією танцю (проти годинникової стрілки) чи проти лінії танцю. За аналогією, балетної сцена, яка має маленький нахил, ближче вперед – до низу (авансцена), ближче назад – наверх (ар'єрсцена)

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Назвіть і схарактеризуйте позиції рук.
2. Назвіть і схарактеризуйте позиції ніг.
3. Назвіть і схарактеризуйте положення корпусу.
4. Проаналізу структуру уроку.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте реферат щодо використання основних позицій, положень contemporary dance у неокласичних і постмодерних балетах, навести порівняльний аналіз.
2. Підготуйте реферат про започаткування і викладання техніки contemporary dance на кафедрі сучасної класичної хореографії КНУКіМ.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Классики хореографии. – М.: Искусство, 1937. – 358 с.: рис.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Le Moal Philippe. Dictionnaire de la dance. – Paris: Larousse, 1999. – 864 p.: ill. en coul.

§ 5. Рухи в просторі, стрибки, оберти

Рухи в просторі в контемпорарі данс

Танцювальні кроки:

Танцювальний крок (Pas marché)

– звичайний сценічний крок у балеті.

Танцювальний біг (Pas couru)

– звичайний сценічний біг у балеті.

Танцювальний крок з переступанням (Pas de bourré)

– сценічний крок з переступанням у балеті. Виконується за аналогією як в класичному танці – з фіксуванням sou-de-piede, без фіксуванням sou-de-piede, прохідний (прохідні кроки повільного фокстроту – потрійний крок), souvi.

Танцювальний крок з приставлянням на півпальцях (Touch)

– сценічний приставний крок з приставлянням на півпальцях з латиноамериканського (ча-ча-ча), європейського (локс-теп), модерн джаз танцю.

Просковзувальні кроки (Pas glissade, pas glissé)

– сценічний просковзувальний крок.

Нахилення та згинання корпусу:

Камбре – Cambre

– нахил рівного або зігнутого корпусу вперед, вбік, назад на 90°, згинання виконується в попереку.

Арч – Arch

– нахил розслабленого корпусу назад до середини спини.

Кьорв – Curve

– нахил розслабленого корпусу вперед до середини спини.

Контракшн- реліз – Contraction- release

– стиснення й розширення корпусу вперед, вбік, назад; стискання на

видоуху, розширення на вдиху.

Флет бек – Flat back

– нахил корпусу вперед та всторону на 90° з рівним корпусом і піднятими та витягнутими до вверх руками.

Рон де корп – Rond de corps

– нахили коруса по колу – згинання виконується в попереку повільно на 90°, уперед, убік, назад, убік з руками чи без рук. Згинання виконується в середній частині спини швидко на 45°, уперед, убік, назад, убік з руками чи без рук.

Гіндж – Hinge

– положення, за яким прямий корпус відхиляється назад на максимальну відстань, обидва коліна зігнуті, стопи на півпальцях.

Твіст – Twist

– рух, при якому корпус, кисть, лікоть, стегно, коліно, стопа обертається в середину й назовні.

Пор де бра – Port des bras

– ідентичне всім видам пор де бра в класичному танці, з використанням балетних прийомів.

Стрибки – Sauters

– ідентичні всім стрибкам у класичному та модерн джаз танці:

pas – echappé, assemblé, jeté;

sissonnes – fermé, ouvert; cabriole;

jamp, kick, leap, hop;

revoltade, changement de pied;

grand jeté – pas de chat, en pose, enterlencé;

entrechat – roile, troic, quatre, cinq, six, huit.

Оберти – Pirouette-Tours

– ідентичні до всіх обертів у класичному та модерн джаз танці.

pirouettes (tours) en dehors et en dedans – з 2-ї, 4-ї, 5-ї

позиції;

pirouettes (tours) en arabesque, en attitude, en avant (нога попереду), **a la seconde en coté;**

orkscrew turn (штопорний оберт), **tour en l'air.**

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Назвіть і схарактеризуйте рухи у просторі.
2. Назвіть і схарактеризуйте стрибки.
3. Назвіть і схарактеризуйте обертання.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте реферат щодо використання рухів, стрибків і обертів contemporary dance у неокласичних і постмодерних балетах, навести порівняльний аналіз.
2. Підготуйте реферат щодо методики виконання стрибків і обертів у contemporary dance.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Классики хореографии. – М.: Искусство, 1937. – 358 с.: рис.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Le Moal Philippe. Dictionnaire de la dance. – Paris: Larousse, 1999. – 864 p.: ill. en coul.
5. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії.[Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

§ 6. Розтяжка та фітнес (Stertch-Jeam)

Стретч – *Stretch (souplesse) – detirré*, розтяжка нижньої частини тіла – ніг і паху на підлозі, біля станка, на середині.

Гран екар – *Grand ecart*, шпагат на 4-ту (a la quatrieme) чи 2-гу позицію (a la seconde)

Жабка – *Frog-position*

– положення лежачи на животі із зігнутими колінами вбік, пах і стопи щільно притиснені до підлоги.

Міст – *Arch-pont*

– стоячи, нахил назад, стати на руки, перегин у формі арки.

Складка – *Deep body bend*, стоячи, нахил корпусу вперед, грудьма торкнутись колін та руками обхватити ноги, зберігаючи при цьому пряму лінію корпусу й рук.

Jack-knife – сидячи, нахил корпусу вперед, грудьма торкнутись колін та руками упор у підлогу, зберігаючи при цьому пряму лінію ноги, корпусу та рук.

Віджимання від підлоги (Пресс-джим, чи просто джим).

– *Jeat* (віджимання) від підлоги на руках широким хватом, корпус прямий. *Jeam* (віджимання) від станку, корпус прямий, ноги схрещені та зігнуті в колінах.

Підтягування біля станка. Pull-up (підтягування) біля станка широким хватом, корпус прямий. *Pull-up* (підтягування) біля станка оборотним хватом, корпус прямий.

Закачування м'язів пресу – верхні, середні, нижні; **закачування м'язів спини** (гіперекстензія).

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Назвіть і схарактеризуйте рухи на розтяжку та гнучність.
2. Назвіть і схарактеризуйте рухи з фітнесу.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте доповідь про методику виконання вправ стретч і фітнес-тренінгів у contemporary dance.
2. Підготуйте реферат щодо спостереження за майстер-класом чи робочим уроком з contemporary dance.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Классики хореографии. – М.: Искусство, 1937. – 358 с.: рис.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Le Moal Philippe. Dictionnaire de la dance. – Paris: Larousse, 1999. – 864 p.: ill. en coul.
5. Training notebook. Muscul & Fitness [Best muscle – building exercises]. Ca.: Woodland Hills, 2003. – 508 с.

§ 7. Рівні в контемпорарі данс

Рівні в контемпорарі данс складаються з рівнів класичного й модерн джазового танцю й акробатики.

Рівні – Levels (лєвелз):

1-й рівень – під час руху

- у кроці (terre-a-terre);

2-й рівень – у стрибку

- у повітрі (en l'air);

3-й рівень – стоячи

- стоячи (stend) на двох ногах;
- стоячи (stend) на колінах;
- стоячи (stend) на колінах з упором на руки.
- стоячи (stend) на голові чи на руках з ногами до верху;

4-й рівень – сидячи

- сидячи (sit) на підлозі;
- сидячи (sit) на колінах.

5й рівень – Лежачі

- лежачи (lie) на спині;
- лежачи (lie) на животі;
- лежачи (lie) на боці;
- лежачи (lie) напівлежачі з опорою на лікті.

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Назвіть і схарактеризуйте рівні у contemporary dance.
2. Наведіть приклад з використання рівнів у сучасних балетах.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте реферат щодо спостереження за майстер-класом чи робочим уроком з contemporary dance.

Література:

1. Ваганова А.Я. Основы классического танца / Ваганова А.Я. – СПб: Лань, 2000. – 192 с. – изд. № 6.
2. Чеккетти Г. Полный учебник классического танца. [пер. Лысовой Е.]. – М.: Астрель, 2007. – 504 с.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

§ 8. Музичне оформлення

Основні принципи музичного оформлення

Урок з контемпорарі данс органічно пов'язаний з музикою. Готуючись до уроку викладач повинен ретельно обміркувати яка музика йому потрібна на данному уроці, заздалегідь підготувати свої пропозиції та дати акомпаніатору завдання щодо вибору музичного матеріалу. Добирати його слід зі смаком, враховуючи особливості аудиторії і пам'ятаючи, що музика повинна бути достатньо емоційною й танцювальною і невідволікати увагу виконавця від роботи над заданими рухами й вправами.

Робота на початковому етапі

На початковому етапі навчання необхідно використовувати не дуже складний матеріал. Музичний супровід повинен бути простим і змістовним. Добір музики впливає на якість виконання завдань, він може сприяти успіхові або бути причиною невдачі. Викладач ні в якому разі не повинен вимагати від акомпонувача змін зазначеного темпу, нюансів, перекручувати частини музичного твору, додавати акорди для переходу від однієї мелодії до іншої або для завершення вправи чи комбінації в цілому. Музику треба виконувати так, як її написав композитор. Потрібно стежити, щоб на заняттях учні чи студенти уважно слухали музичний супровід, відчували та правильно відтворювали його в рухах.

На практиці часом буває, що частину рухів, вправ і комбінацію учні чи студенти виконують не тільки під музику, але й одночасно під рахунок. Такий метод дуже шкодить музичному вихованню і заважає вивченню хореографічного матеріалу. Під рахунок треба розбирати вправу спочатку, до виконання її під музичний супровід. При поясненні нової вправи треба з'ясувати, у якому

музичному розмірі вона виконується, на яку долю такту робиться акцент, який темп і характер. Треба також пам'ятати, що дуже часто використання одного й того ж музичного матеріалу може нашкодити і призвести до механічного виконання заданого хореографічного тексту.

Робота на складному етапі

На складнішому етапі навчання музичний супровід уроку набуває ще більшого значення. Випускники ВНЗ хореографічного спрямування I–IV рівня акредитації, повинні бути готові працювати в театрах, ансамблях, хореографічних колективах тощо, де вони будуть змушені зіштовнутись зі складною музикою до балетних вистав і хореографічних програм. Тому під час занять повинні використовуватися найкращі зразки класичної й сучасної музики. Але слід зробити уточнення, що під час уроків з контемпорарі данс не тільки можна, а й необхідно використовувати музику різних напрямів – класичну, джазову, популярну. У зв'язку з цим, велика роль надається роботі викладача з акомпаніатором.

Робота викладача з акомпаніатором

Акомпаніатор, який працює разом з викладачем, повинен творчо підходити до уроку, заздалегідь виконувати завдання викладача. При повторенні уроку слід використовувати один і той же музичний матеріал. Це дасть змогу перейнятися емоційним змістом музики, добре запам'ятати її, пов'язати з виконанням рухів. Слід застерегти акомпаніатора від незапланованого імпровізування на уроках, тому що воно, зазвичай, заважає вдосконаленню виконання вправ і тільки нервує виконавців.

Спільна творча співпраця викладача й акомпаніатора, щодо музичного оформлення уроку надає найбільш найефективнішого виховання художнього мислення учнів

чи студентів, осмислення відчуття єдності музики і танцю. Головною метою викладача й акомпаніатора при оформленні уроку з контемпорарі данс є формування в учнів чи студентів відчуття конструктивних особливостей музичного твору. Уміння відрізнити музичне речення, фразу, період, орієнтуватись у характері музики, відчуття музичного малюнку й динаміки.

Класифікація уроків у контемпорарі данс

Уроки бувають різних типів і відрізняються один від іншого залежно від мети й форми його проведення. Тому слід пам'ятати, що й музичне оформлення уроку цілком залежить від того, до якого типу він належить. Уроки з хореографії взагалі та з контемпорарі данс, зокрема, можна класифікувати так:

- *урок розігрівальний або загального тренажу;*
- *урок, на якому вивчається новий матеріал;*
- *урок, на якому закріплюється новий матеріал;*
- *урок як форма контролю чи відкритий (в навчальному процесі – залік, іспит, майстер-клас).*

Типи музичного оформлення уроку

Існують два типи музичного оформлення уроку з хореографії: Використання імпровізації (вже відпрацьований матеріал) і використання музичної літератури. На відміну від тренажу класичного танцю, тренаж з контемпорарі данс потребує повної єдності з музичним супроводом не тільки за ритмо-темповими характеристиками, а ще й за емоційним змістом. Опановуючи матеріал, метою стає вдосконалення техніки та формування виразності під емоційну музику.

Вправи й комбінації повинні повністю співпадати з

темпом, характером і динамікою музичного супроводу. У рухах потрібно дотримуватися музичної тривалості – вісімки, чверті, половинні тощо, а також розумітись на музичних розмірах – 2/4 т., 3/4 т., 4/4 т., 6/8 т., 8/8 т., розрізняти побудову музичних речень, фраз, періодів.

Підготовка викладача до уроку

Вивчити обсяг хореографічного матеріалу, який планується вивчити під час уроку; дати завдання акомпаніатору залежно від запланованого матеріалу; перевірити разом з акомпаніатором запланований матеріал і відкоректувати його; показ запланованого матеріалу під рахунок та пояснення основного завдання; пояснення у якому музичному розмірі та характері виконується вправа; уточнити запланований матеріал спільно з учнями чи студентами й акомпаніатором; відпрацювання матеріалу, його наступне закріплення й удосконалення.

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Проаналізуйте основні принципи музичного оформлення.
2. Схарактеризуйте роботу на початковому і на більш складнішому етапах.
3. Проаналізуйте роботу викладача з акомпаніатором.
4. Проаналізуйте категорії уроків у contemporary dance.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підберіть музичний супровід до уроку з contemporary dance.
2. Напишіть реферат щодо класифікації уроків з contemporary dance.

Література:

1. Ваганова А.Я. Основы классического танца / Ваганова А.Я. – СПб: Лань, 2000. – 192 с. – изд. № 6.
2. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – М.: Лань, 2005. – 496 с.: ил.
3. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦТВА БАЛЕТМЕЙСТЕРА

§ 9. Мистецтво балетмейстера. Етапи навчання

Найважливішим принципом навчання мистецтва балетмейстера є природна здатність і талант майбутнього хореографа-постановника.

Навіть не деяка здатність чи просто бажання, навчити можна, але це повинен бути Божественний дар, широта мислення, вміння бачити не як хореограф чи просто митець, а бачити, як філософ, психолог, творець!

Це не просто вміння жонглювати принципами хореографічної архітектоніки й набором лексики, це вміння бачити важливі проблеми і завдання людства – які вічні й актуальні в увсі часи.

Також це вміння доступно репрезентувати свої роздуми глядачеві, враховуючи час, національний менталітет.

Бути освіченим й ерудованим у теорії і методології науки, філософських науках, психології, літературі, історії мистецтв. Також в історії музики й аналізі музичного твору, вміти самостійно й досконало володіти технологією музичного монтажу.

Розуміти роботу з освітлювачем, оператором, звукорежисером, фотохудожником. Досконало знати на практиці методику викладання хореографічних дисциплін і репетиторську роботу, хореологію та бути хореографом-практиком!

1-й етап:

- вивчення історії та понятійно-категоріального апарату мистецтва балетмейстера А;
- вивчення принципів побудови хореографічного твору, музичного аналізу, написання лібрето, архітектоніки, сценографії, хореографічної режисури, художнього оформлення, побудови світла, музичний монтаж, робота з диригентом чи композитором В.

2-й етап:

- вивчення побудови етюдної форми С;
- вивчення побудови дитячої форми D.

3-й етап:

- вивчення побудови танцювального оформлення естрадно-вокальних номерів E;
- вивчення побудови стилізації фольклору F.

4-й етап:

- вивчення побудови хореографічної мініатюри й ансамблевого танцю G;
- вивчення побудови великої форми – однодійного балету, сюїти, концерту, дивертисменту, шоу-програми, pas de deux H.

На першому етапі аудиторних занять повинно бути не менше чим **чотириох** годин на тиждень, дві лекційні й практичні. На другому і третьому етапах, згідно освітніх норм Болонської системи для бакалаврів і магістрів, аудиторних занять повинно бути не менше чим **шести** годин на тиждень, дві лекційні й чотири практичні. На четвертому етапі, лише **шість практичних занять** на тиждень.

№ етапу Умовне позначення	Ауди- -торні	Лекційні	Практичні	Індивіду- -альні
1-й етап AB	4	2	2	6
2-й етап CD	6	4	2	10
3-й етап EF	6	4	2	10
4-й етап GH	8	6	2	10

Приклад побудови уроків

Програма уроків передбачає систематичне, послідовне, методично-цілісне вивчення курсу теорії і методики мистецтва балетмейстера. Вона визначає зміст, об'єм знань і навичок, які повинні засвоїти студенти, й організовує роботу викладача. Програма включає в себе весь арсенал балетмейстерського мистецтва. У ній послідовно, з поступовим підвищенням рівня складності, викладені етапи.

Матеріали програми побудовані так:

- 1.) **I рік навчання** – закладка професійного фундаменту, початок роботи над вивченням теорії, історії та базових знань з мистецтва балетмейстера. Необхідно привчити студентів до певних особливостей цієї хореографічної дисципліни. Відпрацьовувати навички самостійної роботи.
- 2.) **II, III роки навчання** – засвоєння прийомів побудови простих хореографічних форм.
- 3.) **IV рік навчання** – вивчення побудови складних хореографічних форм, подальше розкриття і формування індивідуальності хореографів-постановників.

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Схарактеризувати критерії придатності до спеціалізації балетмейстера.
2. Проаналізуйте етапи навчання балетмейстерського мистецтва.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте доповідь, наведіть порівняльний аналіз спеціалізації балетмейстера.
2. Підготуйте реферат щодо послідовності навчання балетмейстерського мистецтва.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Захаров Р.В. Записки балетмейстера / Захаров Р.В. – М.: Искусство, 1976. – 351 с.: ил.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Лопухов Ф.В. Хореографические откровенности / Лопухов Ф.В. – М.: Искусство, 1972. – 216 с.: ил.
5. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

§ 10. Теорія й історія балетмейстерського мистецтва

1. Витоки і розвиток балетмейстерського мистецтва

1581 р. – перший балет „*Церцея – комедійний балет королеви*”. Катерина Медічі та її внесок у створення нового виду мистецтва танцю і балету. Луї XIV Бурбон, перша академія танцю. П'єр Башан. *Дійовий балет* – Джон Уївер, Франц Гільфердінг, Жан-Жорж Неверр, Гаспаро Анджоліні. *Синтементалізм у балеті* – Жан Омер, П'єр Гардель, Шарль Дідло, Іван Вальбрех, Сальваторе Вігано, Огюст Вестріс.

2. Академічний балет: 1789–1899 рр.

Академічний балет – Жан Доберваль, Філіпо Тальоні, Жюль Перро, Август Бурнонвіль, Жорж Мазільє, Артюр Сен-Леон, Маріус Петіпа, Лев Іванов.

3. Сучасний балет 1905-2010 рр.

Фокінізм – Михайло Фокін, Федір Лопухов, Касьян Голейзовський, Вацлав і Броніслава Нежинські, Леонід Мясін, Леонід Якобсон. *Неокласика* – Джордж Баланчін, Серж Лифар, Ролан Пті, Ентоні Тюдор, Фредерік Аштон, Джон Кранко, Кенет Макмілан, Іржі Кіліан, Джон Нойєрмаєр, Доменік Богує, Аніко Рехвіашвілі. *Соцреалізм* – Ростислав Захаров, Леонід Лавровський, Юрій Григорович, Анатолій Шекеро, Ігорь Моїсєєв, Павло Вірський. *Постмодерн* – Моріс Бежар, Борис Ейфман, Уїльям Форсайт, Піна Бауш, Матц Екк, Радуга Поклітару.

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Схарактеризуйте балетне мистецтво XVI–XVIII ст. Балетмейстори цієї доби.
2. Проаналізуйте естетику, побудову і виразні форми академічного і сучасного балету.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте доповідь, наведіть порівняльний аналіз балету доби Бароко і Романтизму.
2. Підготуйте реферат щодо академічного і сучасного балету.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Захаров Р.В. Записки балетмейстера / Захаров Р.В. – М.: Искусство, 1976. – 351 с.: ил.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Лопухов Ф.В. Хореографические откровенности / Лопухов Ф.В. – М.: Искусство, 1972. – 216 с.: ил.
5. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

§ 11. РЕЖИСУРА В ХОРЕОГРАФІЇ. ХОРЕОГРАФ. БАЛЕТМЕЙСТЕР

1. Хореограф – постановник, репетитор-викладач, виконавець, художній керівник:

- *постановник*, що ставить весь балет чи окремі варіації, танці, сцени;
- *репетитор-викладач*, що займається репетиторством з ансамблем, солістами, веде клас-уроки, хореографічні тренажі;
- *виконавець*, який працює в ансамблі чи є солістом, виконує задум постановника через танець;
- *художній керівник* (арт-директор), що регулює і визначає напрями репертуару балетної трупи.

2. Балетмейстер – постановник балетної вистави, дивертисменту. Хореограф-постановник, який працює на посаді балетмейстера в опері, опереті, драматичному театрі, мюзиклі. Зазвичай балетмейстер володіє практичним досвідом танцівника-виконавця і репетитора-викладача і саме тому професійно знається на видах і техніках хореографічного мистецтва: *класичний танець, дуетно-сценічний танець, історико-побутовий танець, характерний чи народно-сценічний танець, бально-спортивний танець, пантоміма, модерн джаз танець, contemporary dance, hip-hop dance, ter dance, імпровізації*.

При створенні балету, балетмейстер відображає, насамперед, сутність, ідею, актуальну тему і свій авторський задум. Також його завдання – відобразити дійсність у хореографічних образах балету. Спочатку, спираючись на літературний або авторський сюжет, балетмейстер створює лібрето (сам чи за допомогою літератора), у котрому зазначається короткий зміст, дійові особи; проект балету – тема, ідея, форма, стиль, вид, сюжет. Далі підбирає музичний матеріал, якщо музика

збірна, або співпрацює з композитором чи диригентом; проводить музичний аналіз; розробляє прийоми побудови хореографії (лексики танцю) залежно від музики, її частин, структури, стилю, характеру, інструментів. Розробляє сценографію й архітектоніку; повне розписування актів, частин, сцен, танців; часове розписування дійства, зважаючи на музичний матеріал, появи дійових осіб. Виконує приклади ескізів до художнього оформлення костюмів і декорацій, якщо потрібно; попередні ескізи уточнюються з професійним художником чи дизайнером і передаються у швейний цех (якщо театр), або виконуються за домовленістю з професійною швачкою, та взуттєвим цехом. Під час, репетицій з освітлювачем, ставиться світло; світло під час усього балету, світло авансцени, просценіуму, контрожури задні й бокові, верхнє і світло з куліс, світло зі спеціальних освітлювальних гармат. Установлюється екран і запроваджуються відеотехнології (якщо балет сучасний), де під час балетного дійства показують певні образи як асоціативні види до сюжету.

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Схарактеризуйте особливості професії: хореограф, балетмейстер.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте реферат з роботи балетмейстера і хореографа.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.

2. Захаров Р.В. Записки балетмейстера / Захаров Р.В. – М.: Искусство, 1976. – 351 с.: ил.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Лопухов Ф.В. Хореографические откровенности / Лопухов Ф.В. – М.: Искусство, 1972. – 216 с.: ил.
5. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

§ 12. Режисура в хореографії. Ступені балетмейстерської творчості.

Народження кожного балету, ансамблевого танцю, дивертисменту, сьюті, шоу-програми чи хореографічної мініатюри, починається із сюжету.

Сюжет – відображення наявних рис життєвого процесу чи абстрактної асоціації психологічно-філософського авторського роздуму на тему – свідоме, підсвідоме, надсвідоме; репрезентація думок, відчуттів, хвилювань душі автора. У сюжеті обов'язково повинен бути конфлікт, з якого йде зав'язка, кульмінація і розв'язка. Сюжет повинен реалізовуватись і розвиватись послідовно, за хронологією подій і дійства. Якщо, сюжет безсюжетний, абстрактний, навіть там повинен бути головний виражальний акцент, від якого будуються зав'язка, кульмінація і розв'язка.

Композиція – структура художнього твору, яка обумовлена його змістом, складається з п'яти ступеней. Кожен зі ступенів органічно пов'язаний з іншою і загальним контекстом композиції.

Перший ступінь – виникнення в балетмейстера (хореографа-постановника) задуму, ідеї – теми майбутнього балету, ансамблевої композиції, мініатюри та втілення їх у програмі. Програма включає сюжет, розвиток подій, історичну добу, головних героїв і їхні характери, естетику, філософію, психологію, стиль і вид хореографії.

Другий ступінь – музично-композиційний сценарій над яким починає працювати композитор, створюючи музику для хореографічного дійства, радячись з автором, або добір музичного матеріалу самим балетмейстером (хореографом-постановником) серед розмаїття музики певної стилістики й історичної доби. Найчастіше, це стосується сучасних балетів. Першим ступенем є добір музичного твору, а вже

потім – задум, тема, ідея, сюжет, музичний аналіз, архітектоніка, сценографія тощо.

Третій ступінь – остаточне написання всієї музики композитором, для хореографічного твору; повний музичний монтаж балетмейстера (хореограф-постановника) за сюжетом.

Четвертий ступінь – створення балету, ансамблевого танцю, хореографічної мініатюри; створення сцен, танців, якщо це балет; створення початкового виходу, розвитку і конфлікту, фіналу, якщо це ансамблевий номер чи мініатюра. Створюючи балет, балетмейстер (хореограф-постановник) співпрацює з концертмейстером. Створення ескізів до костюмів самим автором чи разом з художником. Початок створення костюмів і декорацій працівниками у швейному і декораційному цехах. Також можливий заказ створення художнього оформлення в професійних цехах і відповідних фахівців.

П'ятий ступінь – завершальний етап побудови хореографічного твору репетиційний період; показ і репетирування комбінацій, варіацій із солістами, артистами кордебалету; репетирування окремих сцен, танців; відпрацювання техніки, стилістики, акторської майстерності, музичності. Початок примірювання костюмів та огляд декорацій і їхнє коригування. Завершальним етапом є генеральна репетиція на сцені в костюмах, гримі з повним декораційним оформленням, світлом. Як результат усього творчого процесу – зустріч з глядачем, гостями, представниками мас-медіа на прем'єрі.

Програма – сюжет майбутнього балету, викладений у літературній формі. У програмі визначені авторська конструкція майбутнього балету, ансамблевого танцю, мініатюри. Також його акти, сцени, епізоди, частини. Характеристика дійових осіб, їхній взаємозв'язок і стосунки. Програма – літературний твір, який не включає музичне оформлення та хореографію (танцювальний текст,

лексику). Програма пишеться на літературний чи авторський сюжет (див. „Сюжет”).

Сценарій (композиційний план) – балетмейстерська послідовно-хронологічна розробка актів, сцен, танців, виходів, ансамблевих сцен, частин танцю чи мініатюри. За композиційним планом композитор пише музику або балетмейстер добирає і монтує музичний матеріал. Тільки після цього, починається створення хореографічного тексту – танцювальної лексики (скорочено – хореографії).

Libretto – короткий опис змісту вже створеного балету призначеного для глядача. Libretto пишеться на основі програми. (див. «Програма»).

Контрольні запитання для перевірки знань

1. Схарактеризуйте ступені композиції.
2. Проаналізуйте – сюжет, композицію, сценарій, лібрето.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте доповідь, наведіть порівняльний аналіз безсюжетного і драматичного балету.
2. Підготуйте реферат щодо послідовності створення хореографічного твору: сюжет, композиція, сценарій, лібрето.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Захаров Р.В. Записки балетмейстера / Захаров Р.В. – М.: Искусство, 1976. – 351 с.: ил.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.

4. Лопухов Ф.В. Хореографические откровения / Лопухов Ф.В. – М.: Искусство, 1972. – 216 с.: ил.
5. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

§ 13. Режисура в хореографії. Балетмейстерський задум. Архітектоніка. Головні принципи композиції в хореографії

Балетмейстерський задум.

Тема – те, про що йдеться в даному хореографічному творі: балет, ансамблевий танець, мініатюра.

Ідея (з грець. *ίδέα* – образ, початок, основа). Найголовніша думка чи почуття автора щодо певної події, яка відображена в його творі. Це те, до чого автор закликає у своєму творі. Ідея втілюється в конфліктах, характерах, композиції, ритмі та динаміці хореографічного твору.

Форма – певна хореографічна чи танцювальна музична форма в балеті. Етюд, хореографічна мініатюра, ансамблевий танець, дивертисмент, балет, *pas de deux*. Також у навчальному процесі вищих навчальних закладів спеціалізації балетмейстер з дисципліни „Мистецтво балетмейстера”. Процес навчання і викладання йде за принципом – етюд, дитяча форма, естрадний танець для вокаліста, стилізована форма фольклору, хореографічна мініатюра, ансамблева композиція, дивертисмент, балет, *pas de deux*, шоу-програма, концерт, сюїта.

Стиль – це стійка система художньо-образних засобів, прийомів танцювальної творчості, характерна для певного історичного періоду та авторського стилю. Серед стилів у балеті є класика (академічний стиль), неокласика, модерн, джаз, постмодерн. Стиль визначається, по-перше, музичним супроводом, музичним стилем; по-друге, композиційною побудовою та синтезом хореографії з іншими видами мистецтв.

Напрямок – це сукупність найпоказовіших стильових характеристик певного художнього явища в хореографічному мистецтві. Основу напрямку становить чітко визначена концепція сприйняття світу й людини –

політична ідеологія, релігія, філософські ідеї. Серед напрямів у балеті є – романтизм, імпресіонізм, експресіонізм, неокласицизм, соцреалізм, постмодернізм.

Вид – це структурна одиниця в хореографії, певна танцювальна система або сукупність авторських танцювальних технік. У балеті виділяють такі техніки, як класичний танець, характерний і народно-сценічний танець, історико-побутовий танець, бальний танець, модерн джаз танець, імпровізацію, контемпорарі данс, хіп-хоп танець, теп-данс.

Архітектоніка в хореографії

Малюнок – графічне зображення, архітектоніка, розміщення дійових осіб на сцені та їхнє пересування.

Хореографічний текст – опис комбінацій (якщо потрібно й опис рухів), балетною термінологією: французька, англійська.

Музична основа й аналіз – графічний малюнок побудови музичного твору: вступ, перша й друга частини – тема 1-ша, 2-ша, закінчення; експозиція, розвиток дії, реприза; музичний розмір, темп, стиль, композитор, назва твору, альбом, рік.

Приклад аналізу музичного твору:

Автор – Жан-П'єро Ревєрбері.

Оркестр – Róndo Veneziano.

Композиція – Venti Oriente.

Музичний розмір – 7/8 т.; 4/4 т.

Стиль – neoclassique, pop.

Темп – allegro.

Форма – rondo.

Час – 3. 01.

Вступ	1-ша Частина	2-ша Частина	3-тя Частина	Закінчен-ня
2 т. 4/4	1-ша тема 5 т. 7/8	1-ша тема 4,5 т. 4/4	вступ, 3-тя тема 1-ї частини. 8 т. 7/8	2 т. 4/4
скрипки синтезатор	скрипки, синтезатор, ударні	альти, синтезатор, ударні	скрипки, синтезатор,	скрипки синтезатор
	2-га тема 5 т. 2-га тема 4/4	2-га тема 4,5 т. 4/4	2-га тема 2-ї частини. 4,5 т. 4/4	
	теж саме	віолончелі, синтезатор, ударні	4-та тема 4,5 т. 4/4 теж саме + рояль	

Головні принципи композиції в хореографії

Пролог (з грець. проλόγος – передмова, початок чогось) – частина хореографічного твору з якого починається дійство. У мініатюрі прологу може бути.

Експозиція (з лат. exposition – виклад, опис) – частина хореографічного твору, яка передає початкові основні дії.

Зав'язка – частина хореографічного твору, перша головна подія, з якої починається конфлікт і зберігається головна інтрига задуму автора.

Розвиток дії – частина хореографічного твору, у якій відбувається зростання конфлікту і репрезентуються найважливіші дії задуму автора.

Кульмінація – частина хореографічного твору, головна подія, де конфлікт й інтрига досягають максимального напруження і в її розвитку відбувається злам.

Спад дії – частина хореографічного твору, у якій відбувається послаблення напруження і конфлікт іде на спад.

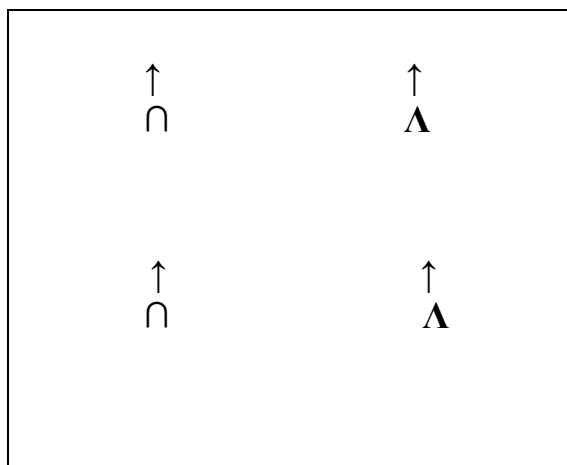
Розв'язка – частина хореографічного твору, остання головна подія, яка завершує конфлікт і розкриває інтригу задуму автора.

Фінал – частина хореографічного твору, яка є закінченням і чіткою характеристикою, до якого висновку привела вся репрезентація вищезгаданих подій за сюжетом.

Епілог (з грець. еріλογος – висновок, післямова) – частина хореографічного твору, яка є заключною і розповідає про події, що відбуваються через певний час після фіналу. Це своєрідне резюме автора.

Приклад малюнка для запису, архітектоніка:

∩ – позначення жінки; Λ – позначення чоловіка.



Контрольні завдання для перевірки знань

1. Схарактеризуйте балетмейстерського задуму.
2. Проаналізуйте архітектоніку в хореографії.
3. Схарактеризуйте принципи композиції.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте музичний аналіз твору за вибором.
2. Підготуйте реферат з малюнку і опису комбінацій етюду.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Захаров Р.В. Записки балетмейстера / Захаров Р.В. – М.: Искусство, 1976. – 351 с.: ил.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Лопухов Ф.В. Хореографические откровенности / Лопухов Ф.В. – М.: Искусство, 1972. – 216 с.: ил.
5. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

§ 14. Техніка сцени. Художнє оформлення хореографічного твору

Різновиди кольору, фарби в образотворчому мистецтві.

Образотворче мистецтво – вид мистецтва, який відображає існуюче у вигляді різних образів, зокрема таких, як художні образи, на площині.

Образотворче мистецтво відображає дійсність у наочних образах, відтворює об'єктивно наявні властивості реального світу: об'єм, колір, просторовість, матеріальну форму предмета, світлоповітряне середовище тощо.

Проте образотворче мистецтво зображає не тільки те, що доступне безпосередньому зоровому сприйняттю, але й передає розвиток подій у часі, певну фабулу, розгорнуту оповідь. Воно розкриває духовний склад людини, її психологію.

Для декорацій використовуються скульптурні види – барельєфи і горельєфи, іноді кругла скульптура. Архітектура представлена спорудами, які відтворюють сюжет балету чи формують абстрактно-асоціативний образ.

Живопис – вид образотворчого мистецтва, спецефічною особливістю якого є відтворення художніх образів. У балеті найчастіше використовується олійний живопис, акварель.

Також у сучасному балеті використовують відеозображення на екрані, світло-галограму, обертові й літальні декорації, гра світлом, лазерами, світловими гарматами, феєрверками.

Основні кольори:

- | | |
|-----------------------|------------------------------|
| 1. Білий | 24. Оливковий |
| 2. Сріблястий | 25. Мигдальний |
| 3. Алюмінієвий | 26. Фісташковий |
| 4. Сірий (світлий) | 27. Бірюзовий |
| 5. Лимонний | 28. Морської хвилі |
| 6. Жовтий | 29. Блакитний |
| 7. Жовтий (пастель) | 30. Блакитний
(пастель) |
| 8. Охра | 31. Синій |
| 9. Солом'яний | 32. Синій (темний) |
| 10. Помаранчевий | 33. Ультрамарин |
| 11. Рудий | 34. Фіолетовий |
| 12. Чорвоний | 35. Фіолетовий
(червоний) |
| 13. Пурпурний | 36. Бузковий |
| 14. Рубіновий | 37. Лавандовий |
| 15. Малиновий | 38. Бузковий (пастель) |
| 16. Вишневий | 39. Умбра |
| 17. Рожевий | 40. Коричневий |
| 18. Рожевий (пастель) | 41. Сірий |
| 19. Зелений | 42. Чорний |
| 20. Зелений (темний) | 43. Золотий |
| 21. Смарагдовий | 44. Бронзовий |
| 22. Салатовий | |
| 23. Зелений (пастель) | |

Технологія сцени й освітлення.

Основні форми сцени:

1. Сцена-коробка – це звичайна сцена. Вона обмежена з усіх боків умовними стінами: три основні (задник, куліси з двох боків); четверта – з видом на глядача. Місця глядачів розташовані перед сценою за її фронтом. Сцена-коробка є базова для всіх театральних, балетних, оперних вистав, концертів.

2. Сцена-арена – коловий майданчик, найчастіше це цирк, місця глядачів розташовані по колу.

3. Сцена симультна – показ вистави відбувається одночасно з різних місць дії на декількох майданчиках.

Основні частини сцени:

Сцена-коробка, чи просто сцена, у вертикальному розрізі поділяється на три частини – трюм, планшет і колосники.

Трюм – приміщення під сценою. У трюмі містяться механізми привода колеса, підйомно-спускальних

майданчиків, спускальних люків для відтворення різних ефектів.

Планшет – підлога сцени, де грають актори чи танцюють артисти балету, дерев'яний настил, найчастіше покритий нині специфічним пластиком чи лінолеумом, білого чи кремового відтінку. У балетних театрах планшет має невеличкий покат до низу.

Колосники – гратова стеля сцени. На колосниках розміщуються софітні підйоми, декораційні блоки, кулісні підйоми, верхнє обладнання.

На рівні планшета до сцени з боку глядацької зали примикає її передня частина – авансцена, далі – центр, позаду – арьерсцена, з боків сценічні кармани. Мережею між авансценою і сценою слугує червона лінія. Уздовж неї проходить антрактова завіса.

Основні поняття щодо будови сцени.

1. Авансцена – частина сцени, яка виступає у глядацьку залу, біля неї може бути оркестрова яма (у старих театрах). Найчастіше використовується для оголошення перед початком концерту.

2. Антрактова завіса – постійне обладнання сцени. Її також називають великою концертною та вогнезахисною завісою. Основна завіса відкривається на початку дійства і закривається наприкінці чи перед перервою на антракт. Тканина антрактової завіси найчастіше з товстого оксамиту, червоного, вишневого, зеленого чи смарагдового кольору.

3. Арьерсцена – задня частина сцени, чи задник, може мати окрему завісу.

4. Глядацька зала – місце, з якого глядачі дивляться виставу – оперу, балет, концерт.

5. Горизонт – чисте біле полотно за задньою завісою, найчастіше слугує для дивовижного фону, який створюється світлом контражурів.

6. Задня завіса – завіса на заднику, найчастіше з чорного оксамиту, або золотої чи сріблої парчі.

7. Інтермедійна завіса – ігрова завіса, велике полотно, колір найчастіше добирається залежно від характеру і сюжету дійства. На ньому можуть бути розташовані певні аплікації.

8. Куліси – м'яка декорація з боків (правий, лівий) сцени, яка закриває бокові частини. Найчастіше куліси з товстого оксамиту такого ж кольору, як і задня завіса. Найчастіше куліс чотири, хоча іноді буває і три чи дві.

9. Світлова завіса – прозора завіса, на якій можуть бути невеличкі аплікації, малюнки. Найчастіше світлова завіса створює казкові, чарівні переходи в дійстві. Це досягається підсвіткою (сутінками) коли сцена трішки висвічується з бокових башт чи верхніх софітів.

10. Сцена – місце, де відбувається художнє дійство – опера, балет, драма, комедія; концерт, фестиваль. Частинами сцени є авансцена, просценіум, арьерсцена, центр сцени.

План сцени в театрі чи концертному палаці

Горизонт					
<i>Задня завіса</i>					
Арьєрсцена					
4-а куліса	к	<div style="text-align: center; padding: 20px;"> <p>СЦЕНА</p> <p>Центр</p> </div>		к	4-а куліса
3-я куліса	у			у	3-я куліса
2-а куліса	л			л	2-а куліса
	і			і	
	с			с	
1-а куліса	и	<div style="text-align: center; padding: 20px;"> <p>СЦЕНА</p> </div>		и	1-а куліса
<i>Антрактова завіса</i>					
Авансцена					
<p style="font-size: 2em; font-weight: bold; text-align: center;">ГЛЯДАЦЬКА ЗАЛА</p>					

Основні поняття щодо світлових пристроїв

1. Башти світлові бокові – освітлювальні пристрої з боків сцени, закриті кулісами. Надають бокове світло, найчастіше використовуються в сучасних балетах. Створюють ефект витонченої худі фігури. У професійних театрах найчастіше наявні вісім бокових башт, по чотири світлові башти з правого та лівого боку сцени.

2. Бігаючі гармати – швидке пересування по сцені світлового променя зі світлової гармати.

3. Бокове світло фронтальне – освітлювальні пристрої, які містяться за межею сцени на малих балкончиках. Надають світло на антрактову завісу й авансцену. Перед виставою чи концертом включені і направлені на антрактову завісу.

4. Гармати світлові – освітлювальні пристрої, які містяться за межею сцени на малих балкончиках, поряд з боковим світлом. Висвічують певних персонажів, нібито беруть у світлове коло. Їхній промінь може рухатись чи бігати по сцені.

5. Заливка – рівномірне верхнє освітлення першими, другими, третіми, четвертими софітами.

6. ЗАТМ – швидке чи поступове затемнення у глядацькій залі чи на сцені.

7. Контражури – освітлювальні пристрої, які містяться зверху і знизу і дають світлотінь, яка створює асоціацію; обличчя в темряві – нижній передній контражур перед горизонтом; тінь через тканину, або дивовижний фон горизонту.

8. Миготіння – включання і виключання освітлювальних пристроїв – башт, софітів, контражурів. Також використовується принцип фантазії освітлювальної – блискавка, миготіння всіх кольорів – сині, червоні, зелені, рожеві, жовті.

9. Набір світла – поступове виведення світла на сцені – контражурів, башт, софітів.

10. Проекторна рампа – освітлювальні пристрої, які містяться з країв авансцени і підсвічують нижню частину планшета сцени

11. Софіти – підвісні освітлювальні пристрої, які містяться на підйомниках зверху над сценою.

План світлових пристроїв на сцені і залі

Верхні-Контражур позаду-Нижні				
Горизонт				
<i>Задня завіса</i>				
Верхі-Контражур попереду-Нижні				
Арьсрсцена				
Башта світлова бокова 4-та <i>4-та куліса</i>	----- ----- -----	----- 4-ті Софіти 4-ті ----- Центр -----	----- ----- -----	Башта світлова бокова 4-та <i>4-та куліса</i>
Башта світлова бокова 3-тя <i>3-тя куліса</i>	----- ----- -----	3-ті Софіти 3-ті Центр ----- 2-ті Софіти 2-ті	----- ----- -----	Башта світлова бокова 3-тя <i>3-тя куліса</i>
Башта світлова бокова 2-га <i>2-га куліса</i>	-----		-----	Башта світлова бокова 2-га <i>2-га куліса</i>
	<i>Світлова завіса</i> <i>Інтемідійна завіса</i>			
Башта світлова Бокова 1-ша <i>1-ша куліса</i>	----- -----	----- 1-ті Софіти 1-ті -----	-----	Башта світлова Бокова 1-ша <i>1-ша куліса</i>
Антрактова завіса				
Авансцена				
Прожекторна рампа				
Бокове світло фронталь-не	Глядацька зала Партер (Партер, амфітеатр, бельетаж в театрі)			Бокове світло фронталь-не
Світлова гармата				Світлова гармата
Глядацька зала Болкон (1-й, 2-й, 3-й яруси в театрі)				

Приклади освітлювання

Початок вистави – ЗТМ (зняття поступово зали). Початок – увертюра чи музичний пролог. Освітлена лише антрактна завіса. З підняттям завіси висвітлюється інтермедійна завіса. З підняттям її, якщо академічний балет – звичайне концертне світло, якщо сучасний балет – світло залежновід характеру сцени.

Найчастіше сучасні балети висвітлюються контражурами і проходять на боковому освітленні башт.

Якщо починається з центру – промінь гармат чи гармати, висвітлюється герой чи герої, поступово світло стає рожевим, якщо важливо створити асоціативний образ.

Якщо авангардний експресивний номер – ЗТМ, бігаючі гармати, миготіння бокових башт і верхніх софітів, заднік також може відсвітлюватись миготливими контражурами зверху і знизу.

Технології створення костюмів і декорацій

По-перше, балетмейстер створює певні ескізи костюмів у кольорі, потім коригує і доробляє ескізи із професійним художником чи дизайнером. Робляться записи, з яких матеріалів і якого кольору будуть костюми – оксамит, парча, бавовна, шовк, креп, лайка, сатин, шифон. Також розробляється, яке взуття потрібне виконавцям – балетки, джазовки, туфлі, пуанти, якого кольору. Потім узгоджені рішення й ескізи приносять до вишивального цеху чи професійним майстрам з костюмів і взуття.

По-друге, балетмейстер, створює певні ескізи декорацій (якщо є) в кольорі. Потім коригує і доробляє ескізи з професійним художником чи дизайнером. Робляться записи, з яких матеріалів і якого кольору будуть декорації. Далі ці записи й ескізи передаються у будівний цех, де створюються декорації.

Контрольні завдання для перевірки знань

1. Схарактеризуйте художнє оформлення балету.
2. Проаналізуйте складові форми і частини сцени.
3. Проаналізуйте кольори.
4. Схарактеризуйте будову сцени.

5. Схарактеризуйте світлові пристрої.
6. Надайте приклади освітлення в балеті.
7. Схарактеризуйте технологію створення костюмів, декорацій.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте розтяжку кольорів аквареллю.
2. Підготуйте 2–3 ескізи костюмів до танцю.
3. Напишіть реферат щодо освітлення академічного й сучасного балету.

Література:

1. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
2. Базанов В.В. Техника и технология сцены. / Базанов В.В. – М.: Искусство, 1976. – 97 с.
2. Захаров Р.В. Записки балетмейстера / Захаров Р.В. – М.: Искусство, 1976. – 351 с.: ил.
3. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
4. Лопухов Ф.В. Хореографические откровенности / Лопухов Ф.В. – М.: Искусство, 1972. – 216 с.: ил.
5. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

СЛОВНИК З БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА

А

ADAGIO

Adagio (від італійської – *adagio* повільно, спокійно, не поспішаючи). У музиці – це означення темпу. У балеті – одна з частин *музично-танцювальних форм* (*pas de deux, pas de trois*). На уроці *класичного танцю* вправи біля станку (*battement developpe, battement relevé lent*), вправи на середині (*temps lié, port de bras, battement developpé, battement relevé lent*). *Adagio* – *розвиває стійкість, розтяжку; уміння вільно тримати ногу на 90° уперед, убік, назад; координацію та широку амплітуду руху*. Основні рухи *adagio* – *temps lié, port de bras, battement developpé, battement relevé lent, tour lent, grand tour en arabesque, grand tour en attitude, grand tour a la seconde, renverses*.

АКАДЕМІЗМ

Академізм – тип мистецтва, що створюється в академіях (образотворчого, музичного, театрального мистецтва, академії танцю). Історично виникають у різні епохи під впливом діяльності академій, наприклад Болонська академія живопису, Французька академія танцю тощо. Академії – це державні навчальні заклади покликані зберігати й розвивати вищі, найбільш довершені традиції та зразки мистецтва, виводячи з них критерії й норми художньої творчості та створюючи на цій основі художню школу – систему. Академічний – це зразковий, найдовершеніший.

АКАДЕМІЧНИЙ БАЛЕТ

У балеті поняття *академічний* мають старіші, найкращі академічні європейські театри опери та балету, засновані у XVI–XVIII ст. – *Мілан, Турін* (Італія); *Париж, Бордо* (Франція), *Відень* (Австрія); *Штутгарт* (Німеччина); *Санкт-Петербург, Москва* (Росія); *Копенгаген* (Данія); *Лондон* (Велика Британія). Також нові світові академічні театри опери та балету. Їхні досягнення становлять основу

системи хореографічного мистецтва.

В академіях відбувається академізація сценічної техніки класичного танцю (танцювальні кроки – *pas de bourrè, pas marché*, біг – *pas couru*; стрибки – *pas assemblé, sissonnes, grand jetès*; оберти – *tours, pirouettes, grand pirouette a la seconde, en arabesque, en attitude, tour foueté; pas de deux – entrée, adagio, variations, code*), дивертисментний характерний танець – *угорський, іспанський, польський, італійський, російський, східний*). В балеті академізація визначена системою класичного танцю – *екзерсис біля станка на середині, оберти й стрибки*), термінологія *французька й італійська*.

Творцями побудови академічного балету є *драматург, композитор, хореограф, художник*. Архітектоніка балету будується з *entrée, danse d'action, grand pas, pas de deux, pas de trois, divertissement – danse de character*. Головний виражальний засіб – *це класична техніка танцю, характерний, дуєтний танець, танцювальна пантоміма*.

У хореографії академічним балетом називають балети *класичного спадку* з 1789 р. – балет „Марна пересторога” до балету М. Фокіна „Ацис і Галатя” 1905 р. Академічні балети „Марна пересторога” (1789 р.), „Сильфіда” (1832 р., 1836 р.), „Жізель” (1841 р.), „Есмеральда” (1844), „Pas de quatre” (1845), „Пахіта” (1846 р.), „Корсар”(1856 р.), Pas de deux „Фестиваль квітів у Дженцано” (1858 р.), „Дон Кіхот” (1869 р.), „Баядерка” (1877 р.), „Спляча красуня ” (1890 р.), „Лускунчик” (1892 р.), „Лебедине озеро” (1895 р.), „Раймонда” (1899 р.).

АКАДЕМІЧНІ ДИСЦИПЛІНИ

Академічні дисципліни – базові, загально-танцювальні предмети й техніки, які побудовані на зразках класичного танцю і академічного балету та вважаються фундаментальними при професійному навчанні хореографії: *класичний танець, історико-побутовий танець, характерний чи народно-сценічний танець, дуєтний танець*.

АКРОБАТИЧНІ РУХИ (ACROBATIQUE MOUVEMENTS) У СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

Акробатичні рухи – flic-flac (фляк), salto (сальто), corppstrung (корпштрунг), revolution (переворот), колесо. Фляк – стрибок з двох ніг на дві руки назад; сальто – стрибок з двох ніг на ноги з обертом у повітрі назад, вперед, убік; корпштрунг – рух з розгином корпусу з головою вперед; переворот – середній чи швидкий рух, перехід з двох рук на ноги вперед чи назад; колесо – рух колом фронтально в бік, почергово торкаючись підлоги – рука, рука, нога, нога. *Акробатичні рухи дуже часто використовуються в сучасному балеті як своєрідний виражальний засіб, що створює певні асоціації, динамізм і видовищність балету, шоу, концерту, мюзиклу.*

ALLEGRO

Allegro (алегро з італійської allegro – швидко, весело). У музиці – це означення темпу. Allegro – одна з частин уроку класичного танцю та контемпорарі данс, яка включає в себе стрибкові вправи, оберти й заноси. У класичному танці: *petit sauté* (малі та середні стрибки – temps leve sauté, pas echappe, pas assemble, pas jete, pas glissade, pas tombe, pas chasse, sissonne ferme, sissonne ouvert,); *grand sauté* (великі стрибки - grand assemble, grand jete, grand jete en tournent, grand jete entrelace, grand revoltade, grand fouete, grand cabriole, grand sissonne ferme, grand sissonne ouvert, tour en l'air); *pirouettes-tours* (оберти – *pirouettes-tours* з 2-ї, 4-ї, 5-ї позиції, *pirouettes-tours a la quatrieme*, grand *pirouettes a la seconde*, grand *pirouettes-tours en arabesque*, grand *pirouettes-tours en attitude*); *entrechats* (заноски – roile, entrechat trois, entrechat quatre, entrechat cinq, entrechat six, entrechat sept, entrechat huit). У контемпорарі данс наявні три вправи з використанням стрибків та обертів – *petit sauté et jump* (малі та середні стрибки) і *grand sauté* (великі стрибки); їхня послідовність і складність визначаються викладачем; *важливим є передача характеру та міні-сюжету вправи.*

A LA SECONDE

A la seconde (а ля зкон – у другу позицію) – положення ноги вбік *en cote* на рівні другої позиції на 90°, 120°. Наприклад – *battement releve lent a la seconde grand pirouettes a la seconde*.

A LA QUATRIEME

A la quatrieme (а ля катрім – у четверту позицію) – у класичному танці та контемпорарі данс положення ноги вперед *en avant* на рівні четвертої позиції в *par terre* та на 45°, 90°. Наприклад – *grand pirouettes a la quatrieme en avant*.

ALLONGÉ – ARRONDI – FLEX

Allongé – Arrondi (алонже – аронді – флекс) – положення рук (кисті, ліктя) у класичному танці та контемпорарі данс. *Arrondi* – закруглене положення руки – ліктя, кисті в будь-якій позиції. *Allongé* – витягнуте положення руки – ліктя, кисті в будь-якій позиції. *Flex* – витягнуте положення руки зі скороченою кистю повернутою вниз чи догори. *Jazz hand* – положення кисті, де фаланги пальців напружені й розведені вбік, неначе віяло.

EN AVANT, EN ARRIERE, EN COTE

En avant (ан аван) – рух ноги вперед, *devant* (деван) положення ноги попереду в 3-й, 5-й позиції. *En arriere* (ан ар'єр) – рух ноги назад, *derriere* – (дер'єр) положення ноги позаду в 3-й, 5-й позиції. *En cote* (ан коте) – рух ноги вбік.

EN DEDANS, EN DEHORS

En dedans (ан дедан) – напрям руху робочої ноги всередину до опорної ноги; в *pirouette* чи в *en tournent* – обертання чи поворот до опорної ноги; *положення ноги чи позиція всередину*. *En dehors* (ан деор) – напрям руху робочої ноги назовні, від опорної ноги; в *pirouette* чи в *en tournent* – обертання чи поворот від опорної ноги; загальне поняття й головний принцип класичного танцю – *виворотність*. Наприклад – *battement tendu en tournent en dehors, battement fondu en tournent en dedans, rond de jamb*

par terre en dehors, rond de jamb en l'air en dedans, pirouettes en dehors, grand pirouettes en attitude en dedans.

EN DOS, EN PROFILE, EN FACE

En dos (ан до) – положення танцівника (стосовно глядача) спиною до 5-ї точку зали. *En profile* (ан профіль) – положення танцівника боком до 3-ї, 7-ї крапки залу. *En face* (ан фас) – положення танцівника обличчям (стосовно глядача) до 1-ї точки зали.

EN CROIS

En crois (ан круа – хрестом) – принцип виконання у формі хреста: *уперед, убік, назад, убік*. Виконується в екзерсисах класичного танцю та контемпорарі данс: *battement tendu, battement tendus jeté, battement fondu, battement frappé, battement developpé, battement relevé lent, grand battement jeté*. Цей принцип має два різновиди: правильний хрест і неправильний хрест. *Правильний хрест* виконується вперед, убік, назад, всторону. *Неправильний хрест* виконується вперед, убік, назад. Можливі й такі модифікації хреста: *складні* – уперед, назад, убік; назад, уперед і два рази убік.

EN L'AIR

En l'air (ан лер – у повітрі) – у класичному танці та контемпорарі данс термін означає виконання руху в повітрі. Наприклад: *rond de jamb en l'air, tour en l'air, lift en l'air, arabesque en l'air*.

EN TOURNENT

En tournent (ан турнан – у повороті) – термін, який вказує, що рух повинен виконуватись один раз із поворотом усього тіла. Наприклад – *battement tendu en tournent en dehors, battement fondu en tournent en dedans, pas de bourré en tournent en dehors, grand jeté en tournent tombe coupé, grand assemblé en tournent*.

ENTRECHAT

Entrechat (антраша) – загальне поняття для стрибків, які виконуються задяки внутрішнім м'язам стегнової частини тіла, витягнутими ногами, які схрещуються в повітрі; одна

нога переводиться за іншу декілька разів. На дві ноги закінчуються зі зміною *epaulement* – *entrechat roil*, *entrechat six*; на дві ноги закінчуються – *entrechat quatre*, *entrechat huit*; на одну ногу з *sur le cou-de-pied* – *entrechat trois*, *entrechat cinq*, *entrechat sept*.

ENTRÉE

Entrée (антре – вихід) – танцювальний вихід на сцену солістів, ансамблю. Перша частина музично-танцювальних форм у балеті: *pas de deux*, *pas de trois*, *pas de quatre*, *grand pas*, *danse d'action*.

ENCHAINEMENT

Enchaînement (аншеман) – декілька рухів і положень танцівника які складають *танцювальну фразу*. Синонім – *комбінація*. Наприклад – *preparation epaulement croisé*, *pas glissade grand jeté pas de chat*, *soutenu en tournment en dedans battement developpé 90° en grand pose epaulement croisé en avant*, *pas couru grand jete en attitude croisé*.

APLOMB

Aplomb (апломб – рівновага) – впевнена манера виконання, вміння зберігати рівновагу всіх частин тіла, стоячи *всією ступнею*, *en demi pointé* (на півпальцях), *en point* (на пуантах), *en demi plié* (під час присідання) впродовж декількох тактів.

ARABESQUE

Arabesque (від арабської арабеск – стріла, візерунок) у класичному танці та контемпорарі данс одна з основних і найчастіше вживаних поз, за якої корпус прямий, витягнута нога танцівника відведена назад: *arabesque par terre* (арабеск на підлозі), *arabesque en l'air* – 25°, 45°, 90° (арабеск у повітрі); *arabesque penchée* (арабеск з нахилом корпусу вперед). Важливо додати, що багато хореографів кінця XIX-XX століття Маріус Петіпа, Микола Легат, Михайло Фокін, Джордж Баланчін називали арабеск з нахилом корпусу вперед – *arabesque cambré penchée*. Положення плечей щодо стегон паралельне, руки: одна витягнута вперед, інша – вбік. У класичному танці та

контемпорарі данс прийняті чотири форми *arabesque*, які виконуються: *на всій ступні, en demi pointe* (на півпальцях), *en point* (на пуантах), *en demi plié* (в присіданні), *en tournent* (у повороті), *en terre-à- terre* (прохідними рухами підлогою без стрибка), *у стрибку*. Також завдяки виразному зовнішньому вигляду поза *arabesque* в балеті може передавати психологічні відтінки.

ARCH – CURVE

Arch – Curve (арч – кьорв) – терміни запозичені з модерн джаз танцю, *перегин корпусу у верхній частині хребта: arch – назад, curve – вбік, вперед*.

ATTITUDE

Attitude (атитюд – поза, положення) – у класичному танці та одна з основних і найчастіше використовуваних поз, за якої корпус танцівника прямий, опорна нога витягнута, робоча нога трішки зігнута в коліні та відведена назад чи вперед. У контемпорарі данс *attitude* має чотири форми: *attitude croisé – attitude croisé en avant, attitude croisé en arriere; attitude effacé – attitude effacé en avant, attitude effacé en arriere; attitude en coté; attitude ecarté*. Положення плечей по відношенню до стегон паралельне. У та контемпорарі данс *attitude* виконуються: *на всій ступні, en demi pointé* (на півпальцях), *en tournent* (в повороті) *у стрибку*.

Б

БАЛЕТ

Балет (від латинської *ballo* – танцюю, італійської *balletto* – балет) – *вища форма хореографії*, яка сформувалась у європейському театрі впродовж другої половини XV та початку XVIII століття, відокремившись у *1708 році* від театру та музики в окремий вид сценічного мистецтва.

Зміст балету розкривається в танцювально-музичному образі. Термін „*балет*” застосував у *1460 р. Доменіко да П'яченцо* в книжці про танець „*Tratatte di dansa*”. Перший балет „*Церця чи комедійний балет королеви*” був поставлений у *1581 р. Бальтазаром де Бужайо* у Франції

при дворі Катерини Медичі та Анрі III Валуа. З 1653 р. балет виділяється з придворно-аристократичного в професійний. У 1653–1905 рр. формується професійна балетна термінологія, система канонів навчання, балетних зразків. Фундаментом балетної техніки є його академічні школи класичного танцю – італійська 1554 р., французька 1661 р., російська 1801 р.

Розвитку балету сприяла діяльність академічних європейських театрів упродовж кінця XVIII – початку XX століття. Мілан, Турін (Італія); Париж, Бордо (Франція); Відень (Австрія); Штутгарт (Німеччина); Санки-Петербурґ, Москва (Росія); Копенгаген (Данія); Лондон (Велика Британія).

За напрямом і стилістикою балетне мистецтво класифікується: ренесансний (придворний) балет – 1581–1653 рр.; барочний (придворний) балет – 1653–1760 рр.; класицистичний балет (придворний) – 1760–1801 рр.; синтименталістський балет – 1789–1832 р.р.; романтичний балет – 1832–1905 рр.; академічний балет (Маріуса Петіпа) – 1869–1903 рр.; фокіністичний балет – 1905–1972 рр.; модерністичний (авангардний) балет – 1907–1973 рр.; неокласичний і постнеокласичний балет – 1928–2010 рр.; соцреалістичний радянський драматичний балет – 1927–1991 рр.; модерний балет 1930–1990 рр.; постмодерний балет – 1953–2001 рр.

БАЛЕТМЕЙСТЕР

Балетмейстер (німецькою *baletmeister* – майстер балету) – творець хореографічної частини балету та дивертисментних танців в опері. На відміну від поняття „хореограф-постановник”, який ставить хореографічні мініатюри, концерт, танці та хореографію до кіно, театру, шоу, вар’єте, мюзикл. *Балетмейстер ставить повністю балет*, при цьому зберігаючи стару хореографію, або частково чи повністю оновлюючи її. Наприклад: балет „Спляча красуня” – балетмейстер Джордж Баланчін, хореографія Маріуса Петіпа.

BALLON

Ballon (балон – повітряний шар) – термін, який вказує на можливість виконавця фіксувати різні пози високо у повітрі під час стрибку, походить від імені видатного французького танцівника XVII ст. Жана Баллона.

BARRE

Повна назва *Exercices sur le barre* (екзерсис сур ле бар – вправи біля станка) – перша частина уроку класичного танцю, друга частина уроку контемпорарі данс, що включає в собі певні *вправи біля станка*, тим самим готуючи танцівника до роботи на середині зали.

У *класичному танці* вправи побудовані так. *Plié* (*demi, grand plié* – напів і глибокі присідання за 1-ю, 2-ю, 4-ю, 5-ю позиціями з підйомом на півпальці – *relevé demi pointé* та переводи рук – *port de bras*). *Battement tendu et battement jeté 25°* (батмани натягнуті звичайні – *battement tendu simple*: виведення та приведення натягнутої ноги, з кидком ноги, а також з уколом ноги – *battement jete piqué*). *Rond de jamb par terre* (коло ногою по підлозі: назовні – *en dehors*, усередину – *en dedans*, розтяжка – *stretches*, переводи рук з нахиляннями корпусу – *port de bras*). *Battement fondu 45° et battement frappé 25°* (батмани з положенням на щиколотці – *battement sur le cou-de-pied*: батман танучій й батман ударяючий). *Rond de jambe en l'air 45° (90°) et petit battement sur le cou-de-pied* (коло ногою у повітрі, малий батман на щиколотці). *Adagio – Battement developpé et battement relevé lent 90°* (повільна частина – батмани виймальний й піднімальний). *Grand battement jete 90°* (великий кидальний батман).

У *контемпорарі данс* структура побудови схожа, але має свої переваги в *допоміжних рухах і психологічному насиченні* в кожній вправі. *Plié* (*demi, grand plié* – напів і глибокі присідання у 1-у, 2-у вивернуту й паралельну позиції, 4-у вивернуту й паралельну позиції, 5-у, 6-ю, 7-у; позиції з під'ємом на півпальці – *relevé demi pointé* та переводи рук – *port de bras*; перегинами корпусу – *arch*,

curve; стисненнями та розширенням корпусу – *cntraction, release*). *Battement tendu et battement jeté 25°* (батмани звичайні: виведення та приведення натягнутої ноги, з кидком ноги, а також з уколом ноги – *battement jete piqué*; з обертаннями ніг усередину й назовні – *twist*). *Rond de jamb par terre* (коло ногою по підлозі: назовні – *en dehors*, усередину – *en dedans*, розтяжка – *stretches*, переводи рук з нахиляннями корпусу – *port de bras et cambré*). *Battement fondu 45° et petit adagio* (батман танучий з використанням – *twist* та маленьке адажіо з розтяжкою – *stretches*; переводи рук з нахиляннями корпусу – *port de bras et cambre*). *Rond de jamb en l'air 90° et cambre et fitness* (коло ногою у повітрі, складання – *deep body bend, jack-knife*; віджимання – *fitness*). *Adagio – Battement developpé et battement relevé lent 90°* (повільна частина – батмани виймальні й піднімальні). *Grand battement jeté 90°* (великий кидальний батман і вільні батмани махи – *grand battement libero*).

БАРОКО

Бароко (від португальської *barroco* – перлина неправильної форми; від італійської *barrocco* – вигадливий дивний, французької *barroque* – складний візерунок, величний, розкішний, помпезний). Історична доба нового часу – 1600–1760 рр.; стиль в художній культурі та балетному мистецтві 1653–1760 рр. від балету „*Королівський нічний балет*” 1653 р. (муз. Жана Батіста Люллі, балетм. П'єр Бошан), де головну партію Сонця танцював французький король Луї XIV Бурбон. Особливістю балету бароко був – контраст земного й небесного, реального й нереального, домінування танцю над музикою, яка виконувалася лише як фон, чи підпорядковувалась танцювальній техніці. У балеті переважали складні, гарно оздоблені, пересувні декорації; костюми виконавців вражали своєю красою, пишністю – яскраві тканини, візерунки, коштовне каміння тощо. Техніка була складною, чоловічий танець переважав над жіночим. Віртуозні *pas assemblé, pas jeté, pas ballonné*,

entrechat quatre, roile, entrechat trois, cabriole, tour de force, tour chainé, pirouettes, tour en l'air. За добу бароко сформувалася французька балетна термінологія як запозичення та переклад італійської балетної термінології. Французька балетна термінологія нині використовується в класичному танці, контемпорарі данс, балететному мистецтві.

Балет бароко мав деякі етапи розвитку: *придворно-аристократичний балет 1653–1717 pp. – ballet-entrée* (балет-виходів), *ballet-comedie* (балет-комедія), *ballet-pastorale* (балет-пастораль). *Початок створення дійового балету 1717–1760 pp. – ballet-pastorale* (балет-пастораль), *ballet-opera* (блет-опера). Балет бароко остаточно виділяється від музики й театру в окремий мистецький вид у 1708 р. За жанром барочний балет мав ідейно-образний зміст, але з перевагою танцювальної техніки.

Видатні хореографи-викладачі балету бароко – П'єр Башан, Луї Пекур, Рауль Фельє, Луї Дюпре, Гаetano Вестріс; виконавці балету бароко П'єр Башан, Луї Пекур, мадемуазель де Лафонтен, Луї Дюпре, Гаetano Вестріс, Ринальдо Фузано, Барберина Компанійні, Марі Комарго, мадемуазель Прево, брат і сестра Лані. Жан Баллон – від його прізвища термін – *ballone*. Марі Салле – перша реформувала жіночу сукню, підкоротивши її до середини литки та значно підрізала підбори на туфлях, що надавало можливості для показу складної техніки ніг, а також виступала без перуки з розпущеним волоссям). Також вона одна з перших серед жінок звернулась до композиції танцю та імпровізації.

Балети бароко – „Королівський нічний балет” (1653 р.), „Докучні” (1661 р.), „Комічна пастораль” (1667 р.), „Психея” (1670 р.), „Тріумф любові” (1681 р.), „Галантна Індія” (1740 р.). Деякі особливості та принципи музики, танцювальної техніки, оформлення балетної вистави бароко знайшли свої переломлення в сучасному балеті – неокласика, постмодерн.

BATTEMENTS

Battements (батман – биття, удари, виведення й приведення ноги) – група рухів в класичному, характерному танці, контемпорарі данс, модерн джаз танці. *Battements* виробляють у танцівника *вивертанність, різкість та еластичність м'язів, рухомість суглобів, а в ускладнених формах – координацію руху всього тіла*. *Battements* виконуються на всій ступні, *en demi pointe* (на півпальцях), *en point* (на пуантах), *en demi plie* (у присіданні), *en tournent* (у повороті).

Battements розподіляються на три групи: *Battement tendu* (від *tendre* – тягнути, натягнуті батмани), *battement sur le cou-de-pied* (батмани з приведенням ноги на щиколотку), *battement developpé* (виймальні батмани). До групи *Battement tendu* належать – *battement tendu simple*, *battement tendu jeté*, *battement jeté piqué*, *battement tendu pour batterie*, *grand battement jeté*, *grand battement jeté pointé*, *grand battement libero*, *grand battement balancé*.

Battement tendu simple (батман тандю семпл, від *simple* – звичайний, *батман натягнутий звичайний*) – внутрішніми м'язами від паху, нога з позиції, витягуючись у підйомі, відводиться *en avant* на носок (*виведення п'яткою, проковзуючи, закінчити, трохи спираючись на великий палець, приведення носком, поступово ставлячи п'ятку*), *en cote* на носок (*виведення, утримаючи п'ятку вперед проковзуючи, закінчити, трохи спираючись на великий палець, приведення носком, поступово ставлячи п'ятку*), *en arriere* на носок (*відводиться носком, утримаючи п'ятку вниз трохи заломити великий палець, але не переносити на нього вагу тіла, приведення п'яткою*). *Battement tendu simple* має декілька форм: форму *double* (дубль, подвійна) – виводячи ногу на носок, п'ятка опускається на підлогу, різко підіймається знову на носок і приводиться в позицію; *twist* (твіст, оберт стопи, коліна, трошки стегна) – використовується в контемпорарі данс.

Battement tendu jeté (батман тандю жете, від *jete* – кидок, *батман натягнутий кидковий*) – за тим же правилом, що й в *battement tendu simple*, чіткий і сильний кидок ноги на 45° (на початку навчання), 25° із сильною фіксацією в повітрі, приводячи ногу з гострим проходом положення *point* (пуан, від *point* – натягнуте) – через пальці, приведення в позицію. *Battement tendu jeté* також має форму *twist*. *Battement jeté piqué* (батман жете піке, від *piqué* – колюче, батман кидковий колючий) – різкий кидок з колючим ударом об підлогу.

Battement tendu pour batterie (батман пур батрі від *pour batterie* – для заносів, батман з підготовкою для заносів) – виконуються завдяки внутрішнім м'язам стегнової частини тіла, робоча витягнута нога схрещуються щодо опорної ноги, заводиться вперед, далі вона переводиться назад і виводиться на другу позицію вбік.

Grand battement jeté (гран батман жете, від *grand* – великий, великий кидальний батман) – виконується за всіма правилами *battement tendu jeté*, лише з фіксацією на 90°, 120° чи вище. *Grand battement jete pointé* (гран батман жете пуанте, від *pointé* – колюче, великий кидковий колючий батман) – виконується за всіма правилами *grand battement jeté* на 90°, 120° чи вище. *Grand battement jeté libero* (гран батман жете ліберо, від італійської *libero* – вільний, великий кидковий вільний батман чи мах) – виконується вперед, убік, назад з розкачуванням і сильним кидком на 90°, 120° чи вище, при цьому внутрішні м'язи в паху трішки слабшають. Найчастіше використовується в контемпорарі данс – вправи біля станка

Grand battement balancé (гран батман балянце, від *balancer* – гайдати, великий гойдальний батман) – виконується з четвертої позиції *tendu* (робоча нога сковзним кроком через першу позицію викидається вперед на 90°, 120° чи вище, при цьому корпус відхиляється назад, якщо нога викидається назад, корпус відхиляється вперед).

Battement relevé lent (батман релеве лян, від *relevé* –

піднімати, *lent* – повільно, батман повільно піднімаючий на 90°, 120° чи вище) – правила виконання як у *battement tendu*, з підніманням ноги на 90°, 120° чи вище з фіксацією у повітрі вперед, назад – а *la quatrieme*, убік – а *la seconde*. В контемпорарі данс (вправи біля станка) *battement relevé lent* найчастіше використовуються як виворотні позиції, так і 6-та позиція, а також положення *flat back*, *epaulement croisé*, *effacé*, *ecarté*.

До групи *Battement sur le cou-de-pied* належать – *battement fondu*, *battement soutenu*, *battement frappé*, *petit battement sur le cou-de-pied*, *battement battu*.

Battement fondu (батман фондю, від *fondre* – таяти, батман танучий) – робоча нога, м'яко згинається в коліні, приводиться (*sur le cou-de-pied умовне чи заднє*) на щиколотку та виводиться вперед, убік, назад на 45° (при потребі на 90°). Одноразово опорна нога виконує *demi plié* та витягується в коліні. *Battement fondu en avant виводиться п'яткою вперед, стримуючи коліно, щоб воно не йшло вперед, приводиться коліном*. *Battement fondu en coté виводиться вбік, утримаючи п'ятку вперед, щоб коліно рівномірно відкривалось вбік, без ривка та скидання*. *Battement fondu en arriere відводиться коліном, приводиться п'яткою*. Виконується на всій ступні, *en demi pointé* (на півпальцях), *en demi plié* (при присіданні), *en tournent* (при повороті).

У контемпорарі данс наявний *battement fondu*, запозичений із характерного танцю. *Battement fondu twist* – техніка ідентична виконанню в характерному танці, а також виконання *battement fondu* за 6-ю позицією.

Battement soutenu (батман сутеню, від *soutenir* – підтримувати, підтягуючий батман) – через положення *sur le cou-de-pied* (нога проковзує через щиколотку опорної ноги), *retire* (нога проковзує до положення в коліна), робоча нога виймається вперед, убік, назад (*правила виймання ноги як у fondu*) в *par terre*, на 45°, 90°, в тодіж опорна нога виконує *demi plié*. Потім одноразово опорна

нога піднімається на півпальці, а робоча нога підтягується до неї, щоб перейти у 5-ту позицію ніг на півпальцях. Виконується на всій ступні, en demi pointé (на півпальцях), en demi plié (при присіданні), en tournent (при повороті).

Battement frappé (батман фрапе, від *frapper* – ударити, ударний батман) – робоча нога, згинаючись у коліні (за всіма правилами як в *battement fondu*), б'є ступнею по щиколотці витягнутої опорної ноги (*sur le cou-de-pied обхватне чи заднє*). Виконується у швидкому й динамічному темпі у *par terre* чи на 25° уперед, убік, назад, на всій ступні, en demi pointé (на півпальцях), en demi plié (при присіданні), en tournent (при повороті). *Battement frappé double* (батман арапе подвійне) – виконується аналогічно, але з подвійним ударянням по щиколотці.

Petit battement sur le cou-de-pied (пті батман сюр ле ку-де-п'є, від *petit* – малий, *sur le cou-de-pied* – на щиколотці, малий батман) – робоча нога міститься на щиколотці та, не розгинаючись до кінця в коліні, трішки відкривається вбік і повертається на щиколотку (*sur le cou-de-pied nonпереду чи позаду*) – попереду-позаду, позаду-попереду. *Battement battu* (батман батю від *battre* – бити) – робоча нога, трішки відкриваючись убік натягнутою стопою б'є по нозі в положенні *sur le cou-de-pied* (загальне чи заднє).

До групи *Battement développé* належать *battement développé*, *battement développé passé*, *battement divisés en quarts*, *grand battement développé*, *petit battement retiré*.

Battement développé (батман девльоппе від *développer* – виймати, розвертати, виймальний чи розвертальний батман). Робоча нога з позиції просковзує через положення *sur le cou-de-pied*, *retiré*, *passé* опорної ноги та виймається на 90°, 120° уперед, убік, назад (за правилами відкривання ноги як у *battement fondu*).

Battement développé passé (батман девельоппе пассе від *passer* – проводити) – нога з позиції виймається на 90°, 120° (уперед, убік, назад), після цього переводиться в положення *passé* (згинаючись у коліні), проводиться в

певне положення чи позу.

Battement divisés en quarts (батман дівіс ан карт від французької *divisés en quarts* – поділений на чотири частини, чвертні батмани). Одноразово опорна нога виконує *demi plié*, робоча нога переводиться на *pas de passe*, виймається вперед на 90° (перша чверть такту „i 1”), далі також одноразово опорна нога витягується в коліні та робить оберт на 1/4 кола *en dedans* чи *en dehors*, робоча нога в паху *foueté-rotation* (обертаючись) виводиться а *la seconde* на 90°, 120° (друга чверть такту „i 2”).

Grand battement développé (гран батман девльоппе від *grand* – великий, *développer* – виймати, великий виймальний батман чи м’який батман). Техніка виконання як у *battement développé*, темп виконання як у *grand battement jeté*.

Petit retiré battement (пті ретіре батман від *petit* – малий, *retirer* – забирати, тягнути назад, малий забираючий батман). З позиції опорна нога витягнута, робоча приводиться в положення *sur le sou-de-pied*, виймається *en par terre*, 25° і приводиться в позицію.

BATTERIES

Batteries (батрі від французької *battre* – бити) – загальний термін у класичному танці для позначення рухів, які виконуються із заносами, частина фрагмента *allegro*. До *batterie* належать форми *entrechats* (антраша) – *entrechat roil*, *entrechat six*, *entrechat quatre*, *entrechat huit*, *entrechat trois*, *entrechat cinq*, *entrechat sept*; *brisé* (бризе). Також термін *vattu* (батю) означає стрибок ускладнений заносом – *pas échappé vattu*, *pas assemblé vattu*, *pas jeté vattu*.

BOUNCE

Bounce (баунс від англійської *bounce* – раптовий, трамплинний стрибок) – термін запозичений з модерн джаз танцю, який означає трамплинне розгойдування вгору-вниз, виконується завдяки згинанню й розгинанню колін чи з пульсуючими нахилами корпусу. Використовується у *funck*, *jazz-dance*, а також у свінгу, джайві, контемпорарі

данс.

BREAKE DACE

Breake dance (брейк-данс) – танець нью-йоркського кварталу Бронкс [89, h.v.]. Його зародження припадає на 60-ті рр., коли окремі люди створили власний стиль своєрідних рухів під музичний супровід репу і прогресивної електронної музики. Перша форма мала назву „get on the Good Foot”, і танцював її сам Джеймс Браун. Це був єдиний танець, в якому поєднувалося падіння на землю з елементами обертання. Проте ця форма проіснувала недовго.

Пуерториканці (Rock Steady Crew) привнесли в танець пластичність, збагативши його акробатичними номерами. Бі-Боїнг, або просто *брейкінг* Брейк-данс (нижній брейк) – це танцювальні форми; *footwork* – техніка підходів до руху; *powermoves* – техніка циркових рухів – фляк, сальто, корпштрунг, переворот, а також акробатичні рухи з капоейро та кунг-фу; *helicopter* - техніка імітації (догори ногами) гелікоптера з перекиданням корпусу на підлозі; *pirouette* чи свічка – техніка обертання догори ногами на долоні; *nike* – поза, стійка на руці, одна нога рівна, друга зігнута в коліні тощо.

B

WARM-UP

Warm-up (вам-ап від англійської *warm-up* – розігрівати, розігрів) – перша частина уроку з контемпорарі данс. Включає в себе певні групи вправ. *Pas* – кроки на середині за лінією танцю (*pas couru aierobique* – швидкий аеробний біг, *pas couru* – сценічний біг, *pas marhcé et pas marhcé sur le demi pointé- flex* – сценічний крок з чергуванням кроку на півпальцях і п'ятках). *Par terre* – вправи на підлозі (*point- flex* – скорочення й натягування стопи, *rond de pied* – коло стопою всередину й назовні; *rond de jambe en dehors* – коло ногами назовні; *developpé contr hend* – одна нога витягнута, інша виймається протилежною рукою за п'ятку; *developpé point- flex* – ноги зігнути в колінах, вийняти

вперед, скоротити стопу, витягнути стопу, ноги зігнути в колінах, витягнути вперед на підлогу, скоротити стопу, витягнути стопу). *Body-Stretch* – вправи для корпусу й розтяжки (*contraction & release* – стискання й розширення корпусу вперед, назад, убік, *deep body bend* – складання, *arch-pont* – місток, *grand ecart* – шпагати).

Fitness – силові вправи для рук, плечей, спини (*press* – жим від підлоги широким хватом; *pull-up* – підтягування у станка за голову широким хватом). *Barre* – розігрів біля станка (*port des bras* – переводи рук з нахиланнями корпусу назад, вправо, вліво, вперед; *stretch* – розтяжка вниз назад, розтяжка вбік з переходом за 2-ю позицією; *passé-twist* – переводи коліна з виворітного в завернуте положення, *battements tendus simple et point- flex* – виведення й приведення ноги по 1-ю позицією – хрестом).

WAVE

Waves (вейвз від англійської *wave* – хвиля) – термін запозичений з пантоміми й електрбк-бугі, який означає, що рух окремої частини тіла, чи частина тіла виконується хвилеподібно, синонім у модерн джаз танці – *body roll*. *Waves* найчастіше вивчають за принципом *зрушування* (рос. – *сдвигение*). *Waves руками* – хвилеподібний імпульс плеча, ліктя, кисті. *Waves головою, корпусом, ногами* – хвильобразний імпульс головою (пірнаючий чи виринаючий), хвилеподібний імпульс грудини-спини, живота-поперек, стегна, коліна. *Waves* виконується *вперед, назад* – голова, груди, спина, живіт, поперек, стегна, коліна, а потім так само в оберненому порядку. *Waves* виконується *вбік* – хвилеподібний імпульс голови, плечей, бокових м'язів спини, стегон.

Г

ГЕНЕЗИС ТАНЦЮ

Танець еволюціонує від первісного до народного (фольклорний, етнічний). У XV–XIX ст. елементи народного танцю при дворі європейських монархів стають шляхетнішими та виділяються в бальний танець. Далі він

трансформувався в академічну форму, відому як класичний танець, який у ХХ ст. внаслідок соціокультурних перетворень виокремився в сучасний [27, с. 17].

Первісний танець – *тотемний танець* (людини-ведмедя, людини-льва, людини-орла, людини-змії, людини-крокодила, людини-кішки, людини-оленя); *побутові танці жінок і чоловіків* (сюжетні й безсюжетні); *обрядові танці жінок і чоловіків* (військові, плодючості, тваринні, регуально-містичні).

Фольклорно-етнічний танець – *давньосхідний*: давньоєгипетський, давньомесопотамський (аккадсько-шумерський, вавилонський), давноперський, скіфський, давньокельтський; *давньогрецький (еллінський)*: обрядовий, ліричний, оргаїстичний, театральний, військовий; *давньослов'янський*: давньоруський; *національний класичний*: турецький, іранський, індійський (бхарат нат'ям, оддісі, катхак, кучіпуді), арабський (Ліван, Сирія, Йорданія, Єгипет, Туніс), китайський, японський, корейський, тайський, в'єтнамський, кхмерський, балійський (індонезійський) танець; *фольклорний* тувинський, монгольський, уйгурський, тибетський, ненецький, чукотський, єгипетський, туарецький (Чад, Малі), конго (Конго), бушменський (Ботсвана), зулу (ПАР), мосаї (Кенія), аравацький (Бразилія), аргентинський, патагонський (Аргентина), кубинський, ямайський, колумбійський, венісуельський, бразильський, мексиканський, індіанський (США), косторіканський, перуанський, ацтеківський і майянський (Мексика), аборигенів (Австралія), маорійський (Нова Зеландія), гавайський, фіджійський.

Народно-сценічний танець – іспанський (аустурійський, андалузський, арагонський), шотландський, ірландський, латишський, литовський, естонський, польський, німецький (баварський, саксонський, баденський), австрійський (тирольський), польський, угорський, український (волинський, подільський,

гуцульський, буковинський, закарпатський), чеський, сербський, чорногорський, грецький, молдавський, румунський, болгарський, італійський (венетіанський, тосканський, неаполітанський), французський (бургундський, правансальський), російський (Архангельськ, Новгород, Москва, Рязань, Кубань, Карелія, Мордовія, Чувашія, Удмуртія), татарський, грузинський (абхазський, осетинський, аджарський), вірменський, азербайджанський, якутський, бурятський, башкирський, калмицький, єврейський, туркменський, узбецький, таджицький, казахський, киргизський.

Історико-побутовий танець – танці XVI–XVIII ст.: бранль, вольта, романеска, павана, куранта, алеманда, менует, гавот, контрданс. *Танці XIX ст.* – мазурка, полонез, полька, галоп, вальс, кадрили.

Характерний танець – сценічний балетний танець польський, угорський, іспанський, італійський, шотландський, український, руський, циганський, східний.

Класичний танець – академічний балетний танець: *балетні форми* (pas de deux, pas de trois, pas de quatre, danse d'action, grand pas, danse d'ensemblé), *класична система танцю* (en dehors, positions des bras et des pieds, port de bras, exercices, adagio, allegro, petit et grand sauté, jeté, en tournent, pirouette, entrechats).

Бальний танець – європейський стандартний танець ST (повільний вальс, танго, віденський вальс, фокстрот, квікстеп); *латиноамериканський танець LA* (самба, ча-ча-ча, румба, пасадобль); *формейшен* (європейський чи латиноамериканський ансамблевий танцювальний мікс із восьми пар); *спортивний бальний танець* (програми танці ST, LA виконуються на спортивних чемпіонатах).

Сучасний танець – розважальний і молодіжний (твіст, чарльстон, свінг, танго, орієнталь; *стріт данс* хіп-хоп, фанк, диско, електрик бугі, брейк данс, техно, хаус, ер енд бі); *системи-техніки танцю XX ст.* – джаз-танець, теп-танець, модерн-танець, буто-танець; *синтезовані техніки*

танцю XX ст. – контемпорарі данс, імпровізація, перфоманс; *спортивний танець* – рок-н-рол, пілатес, йога з формами танцю, танцювальна аеробіка.

HOLUBETZ

Holubetz (голубець) – стрибок у характерному і народно-сценічному танці (найчастіше в польському й українському), але іноді використовується в контемпорарі данс. Виконується в положенні *en profile* (боком), *epoulement* (діагонально), техніка ідентична *sabriole*.

GARGOUILLEADE

Gargouillade (гаргуяд від французької *gargouiller* – булькати) – жіночий стрибок класичного танцю, під час якого виконується почергово *rond de jambe en l'air* однією ногою (*rond de jambe en l'air en dehors*) потім іншою ногою (*rond de jambe en l'air en dedans*), і закривається в 5-ту позицію.

Д

ДАВНЬОГРЕЦЬКИЙ (ЕЛЛІНСЬКИЙ) ТАНЕЦЬ

Давньогрецький танець 800–30 рр. до н.е. чи *орхестрика* (орхестріка) мав чітку технічну систему: *en dehors* (принцип побудови естетики й техніки на виворітності ніг); п'ять позицій ніг (ідентичні до сучасних); *pose – en face, en dos, en profile, epoulement* (положення корпусу прямо, спиною, боком, діагонально), *port de bras et cambré* – правильні переклади рук і нахилання корпусу; *pas marché, pas couru, pas de bourré, pas glissade, pas assemblé, pas jeté, sissonne, pas de chat, salto, flic-flac, grand jeté* (танцювальні кроки та стрибки ідентичні до сучасних); *tour en l'air, pirouette en dedans, tour chainé, tour de force, en tournent* (оберти в повітрі, оберти на півпальці, рухи в повороті ідентичні до сучасних). Орхестрика – поділялась на *культово-помірні танці* (на честь Афіни, Аполона, Афродіти, Деметри), *оргаїстичні танці* (містерії Діоніса); *військові танці* – *пірріха* (пірріха – військова пантоміма), *подіа* (подізм – військовий марш), *ксєфіа* (ксєфізм – вид битви); *побутові танці* – *γορμος* (гормос –

танці оголених чоловіків і жінок), *театральні танці* – *Θεατρος, δενος* (денос – величний танець), *ευομελια* (евмелія – трагічний танець), *кардак* (кардак – комічний танець), *σικινις* (сікініс – сатиричний танець), *παραβεναα* (парарбеная – ідентично до *douetto, pas de quatre*), *υπερχιματικα* (гіперхіматика – ліричний танець під спів).

DANSE D'ENSEMBLÉ

Danse d'ensemble (данс дасамбле) – ансамблевий танець, де танцюють разом від шести до дванадцяти і більше виконавців, а також від трьох до дванадцяти і більше пар. Ансамблевий танець використовується в балеті, концерті, шоу, мюзиклі.

DANSE D'ACTION

Danse d'action (данс даксійон) – танець, який реалізує розвиток балетного дійства. У XVIII–XIX ст. носив назву *pas d'action*. На відміну від *divertissement*, де виконується лише танець заради показу танцю і його техніки, *danse d'action* – реалізує не дійство танцю, а стан, характер, пантоміму, яка розкриває дію. *Danse d'action* – головна форма сюжетного балету.

DEGAGÉ

Degagé (дегаже від *degager* – вивільняти) – підготовчий рух для переходу з однієї ноги на іншу. Виконується на *tendu, jeté* на рівних ногах, через *demi plié a la quatrieme, a la seconde*, на рівних ногах *en demi pointé*.

DEMI

Demi (демі – половина) – термін означає, що виконання руху половинне. Наприклад, *demi plié* (півприсідання), *demi rond* (пів рон в рон де жамб), а також *demi pointé* (півпальці).

DEMI POINTÉ

Demi pointé (демі пуанте – півпальці) – термін, який означає, що рух чи вправа виконується на півпальцях. Наприклад – *relevé demi pointé* (піднятися на півпальці в певній позиції), *battement jeté demi pointé* (виконання жете на півпальцях).

JUMPS

Jumps (джампс від англійської *jump* – стрибок). Група стрибкових рухів запозичена з модерн джаз танцю, яка часто використовується в контемпорарі данс. *Jumps* використовує такі середні й малі стрибки: *jump* – стрибок на двох ногах,

виконується в 6-й позиції ніг, при стрибку ноги згинаються в колінах; *kick* – стрибок на одній нозі з швидким кидком від коліна вперед, убік, назад на 25°, 45°, 90° (аналогічним у класиці є *sissonne ouvert*); *leap* – стрибок з однієї ноги на іншу; *hop* – крок-підскок, робоча нога в положенні біля коліна.

DIVERTISSEMENT

Divertissement (дивертисмент від *divertissement* – розважання). У балеті *divertissement* – короткі безсюжетні характерні танці (польський, угорський, іспанський, італійський, російський, східний танець), які йдуть один за іншим. *Divertissement* – концертна танцювальна програма, яка складається з різних за жанром і характером хореографічних мініатюр і ансамблевих танців, пов'язаних загальним чи асоціативним змістом. *Divertissement* – балет-дивертисмент „*Pas de quatre*” (1845), музика Чезаре Пуньї, хореографія Жюля Перро.

DROP

Drop (дроп) – термін, запозичений з модерн джаз танцю, який використовується в контемпорарі данс, що означає падіння вільного корпусу, голови, плеча, руки, ноги вперед, убік, назад. Також у контемпорарі данс *drop* слугує для позначення „скидання корпусу”.

ДУЕТНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ

Дуетно-сценічний танець – академічна дисципліна, яка сформувалась у європейському балетному театрі впродовж другої половини XVIII–XIX ст. Також дуетно-сценічний танець – базова навчальна хореографічна дисципліна та предмет у професійних вищих навчальних закладах культури і мистецтв. В балеті дуетно-сценічний танець

головним чином пов'язаних з переважно музично-танцювальною формою *pas de deux*.

У навчальному процесі дуетно-сценічний танець вивчає основні *lift* (підтримки). *Партнерні підтримки двома руками за талію, на підлозі* – *pas glissade, pas assemblé, entrechat quatre; en pose arabesque, en pose attitude, en grand pose croisé en avant, en grand pose effacé en avant, en grand pose ecarté. Tours* (оберти) – *tour en dehors, pose a la seconde tour en dedans en pose attitude croisé, pose arabesque tour en dehors. Tour lent* (обведення) однією рукою – *en pose attitude. Партнерні підтримки за дві руки* – *en pose arabesque, en pose attitude. Підтримки в падаючих позах* – опускання дами в падаюче положення *en pose arabesque* з підтримкою однією рукою в обхваті за талію, опускання дами в падаюче положення *en pose arabesque* з підтримкою за одну руку, опускання в падаюче положення з підтримкою однією рукою за руку.

Повітряні підтримки до рівня грудей і плечей – *pas assemblé* з просуванням убік, *sissonne ouvert en arabesque* двома руками за талію, *grand assemblé* навколо кавалера з підтримкою за руки, *jeté entrelacé* з підтримкою однією рукою за руку, іншою за діафрагму. *Невеликі підйоми* – *en pose arabesque, en pose poisson. Підйоми на груди та плечі* – підтримка на плече сидячи, підтримка на плече сидячи *en pose attitude allongé, jeté entrelacé* підтримка на плече в позу „ластівка”. *Grand sauté* з підтримкою двома руками за талію – *grand jeté en arabesque, grand jeté en pose attitude* оборот навколо себе (обхват однією рукою за талію). *Підтримки з фіксуванням пози на витягнутих до верху руках* – підтримка з місця *en arabesque*, підтримка з розбігу в позу „ластівка”. *Підтримки одною рукою* – підтримка однією рукою з упором під попереk, підтримка однією рукою, сидячи на руці кавалера.

Е

ELEVATION

Elevation (елевасіон від французької *elevation* – піднімання) – природна здатність виконавця до стрибків.

EXERCICE

Exercice (екзерсис від французької *exercice* – вправи) – термін, який означає комплекс послідовних частин уроку з певними вправами, синоніми – *trenage* (тренаж), *training* (тренінг), у спорті – тренування. Використовується в хореографічних дисциплінах – класичному, характерному, народно-сценічному, модерн джаз танці, контемпорарі данс. *Exercice* має певні частини, які слугують для послідовного вивчення, засвоєння, ускладнення й досконалості танцювальної техніки. В *класичному танці* – *exercice sur le barre* (вправи біля станка), *exercice danse le centre* (вправи на середині), *allegro* (швидка частина – стрибки, заноси, оберти). У *характерному чи народно-сценічному танці* – *exercice sur le barre* (вправи біля станка), (танцювальні етюди характерних танців – російського, українського, білоруського, молдавського, польського, угорського, іспанського, італійського, грецького, єврейського, грузинського, східного). У *модерн джаз танці* – *warm-up* (розігрів), *isolation* (ізоляція), *par terre* (партер), *adagio* (адажіо), *cross movements, jumps, turn* (кросс), *combination & improvisation* (комбінації й імпровізація). У *контемпорарі данс* *warm-up* (розігрів), *exercices sur le barre* (вправи біля станка), *exercice danse le centre* (вправи на середині), *allegro et sauté* (швидка частина – стрибки, оберти), *combination* (комбінація).

EPAULEMENT

Epaulement (епольман) – діагональне положення танцівника (стосовно глядача) у 2-й, 4-й, 6-й, 8-й крапки залу. *Epaulement* має декілька різновидів: *epaulement croisé* (епольман круазе) – положення корпусу в діагональне схрещене чи закрите до глядача з виведеним уперед плеча і ноги, голова повернута до плеча. Здається, що корпус

схрещений і один бік перекриває інший. *Epaulement effacé* (епольман ефасе) – положення корпусу діагональне розвернене чи відкрите до глядача, при цьому корпус весь відкритий, голова повернута до плеча. *Epaulement écarté* (епольман екарте) – положення корпусу вздовж діагоналі до глядача, при цьому корпус розвернутий у бік, голова повернута до плеча.

Ж

JETÉ

Jeté (жете від французької *jeter* – кидати, розривати) – велика група стрибків з двох, чи однієї ноги на іншу в класичному танці й контемпорарі данс. Під час стрибка одна нога швидко закидається вперед, убік, назад, а інша – утримується в заданому положенні і вага корпусу переноситься з однієї ноги на іншу.

Petit pas jeté (пті па жете) – маленьке основне жете, права нога завдяки *battement tendu jeté* на 25°, проковзуючи, викидається *a la quatrieme (en avant, en arriere)*, *a la seconde (en coté)*; ліва нога відштовхується від підлоги стрибком з витягнутими пальцями й коліном, потім права нога займає місце, опускаючись в *demi plié*, а ліва нога приводиться в положення *sur le cou-de-pied*. *Petit pas jeté battu* (пті па жете батю) – маленьке жете із заносом.

Grand jeté (гран жете) – група великих стрибків, нога в такому стрибку викидається на 90°, але нині майже в усіх формах в *grand jeté* обидві ноги створюють розриваючий вигляд. *Grand jeté en arabesque pas de chat* (гран жете па де ша від французької *pas de chat* – крок кішки, велике жете з м'яким викиданням) – великий стрибок з однієї ноги на іншу з розривним викиданням ноги через *developpé* на 90° у 1-й, 2-й, 3-й *arabesque*. Підходом до *grand jeté en arabesque pas de chat* слугує *pas glissade, pas chassé, pas courú*. *Grand jeté en attitude (croisé, effacé)* (гран жете ан атитюд краузе чи ефасе) – великий стрибок з однієї ноги на іншу з розривним викиданням ноги через *grand battement jeté* на 90° у позу атитюд краузе чи атитюд ефасе. Підходом

до *grand jeté en attitude (croisé, effacé)* слугує *pas chassé, pas courú*.

Grand jeté entrelacé (гран жете антралясе від французької *entrelacer* – зплітати, велике перекидне жете) – великий стрибок з однієї ноги на іншу з обертом, під час якого ноги по чергово закидаються на 90°, начебто переплітаючись у повітрі, закінчується стрибок в *arabesque* чи *grand pose en avant (croisé, effacé)*. Підходом до *grand jeté entrelacé* слугує – *pas marché* (в чоловічому танці), *pas chassé* (у жіночому танці).

Grand jeté en tournent (гран жете ан турнан – велике жете в оберті) – великий стрибок з однієї ноги на іншу в оберті, закінчуючись у в *1-й arabesque* Існує два варіанти виконання *grand jeté en tournent par terre* (партерне, яке стелиться); *grand jeté en tournent en l'air* – (велике повітряне, з фіксуванням в повітрі). Також у чоловічому танці *grand jeté en tournent* виконується через підхід *tombé couré*, а в жіночому – через підхід *tou de force*.

Найуживані форми *grand jeté* в класичному танці й контемпорарі данс – *grand jeté fouté cabriole, grand jeté passé, grand jeté renvercé, grand jeté fouté revoltade*. У контемпорарі данс положення рук і корпусу, може бути різним залежно від заданого характеру стрибка.

ІСТОРИКО-ПОБУТОВИЙ ТАНЕЦЬ

Історико-побутовий танець – академічна дисципліна, яка сформувалась при європейських дворах та в аристократичних заможних колах як *розважальний бальний танець XVI–XIX ст.* У навчальному процесі історико-побутовий танець вивчає основні положення – *position des bras et des pied*, форми – *pas chassé, pas de gras*, поклони – *reverence XVI–XIX ст.* Також побутові, придворні, бальні танці XV–XIX ст. – *бранль, павана, вольта, алеманда, романеска, куранта, менует, гавот, контрданс, полонез, мазурка, вальс, кадрили, полька, галоп.*

К

CABRIOLE

Cabriole (кабріоль від італійської *capriolle* - коза) – стрибок, під час якого одна нога викидається вперед чи назад, а інша, завдяки роботі внутрішніх м'язів у паху, б'є її знизу. Форми *cabriole* – *petit cabriole* (пті кабріоль – малий кабріоль на 25°, 45°), *grand cabriole* (кабріоль на 90°), *grand cabriole battú* (кабріоль на 90° із заносом). *Cabriole* виконуються в *arabesque*, *attitude*, *pose croisé*, *effacé*. Ідентичним за технікою виконання *cabriole*, лише на 25°, 45° убік *en profile* (в бік), *en diagonale* (вздовж діагоналі), є *holubetz* (голубець).

КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ

Класичний танець (від латинської *classicus* – зразковий, також має назви *academique danse* – академічний танець, *danse e'cole* – шкільний танець, *ballet* – професійна балетна техніка і хореографічний тренаж) – академічна танцювальна система, яка сформувалась у європейському балетному театрі та формувалась протягом п'яти століть. Класичний танець – головна базова навчальна хореографічна дисципліна та предмет у професійних середніх і вищих навчальних закладах культури і мистецтв.

Витоки деяких форм класичного танцю сягають доби Античності в *Стародавній Елладі* період *класики й еллінізму 500–30 pp. до н. е.* П'ять позицій рук і ніг (*positions des bras et des pied*), правильні переводи рук і нахили корпусу (*cambre et port de bras*), стрибки й оберти (*sautè, pas echappé, pas assamblé, pas jeteé, cabriole, pirouette, tour en l'air*). Як професійна академічна танцювальна система формувалась у добу Середньовіччя в період *італійського ренесансу 1400–1600 pp.*

Класичний танець, вийшов із *історико-побутового танцю*, як його *академічна форма*. У 1554 р. в Мілані Помпео Діобоно заснував італійську академічну школу класичного танцю. 1661 р. при дворі Луї XIV Бурбона, П'єр Башан заснував французьку академічну школу

класичного танцю. 1801 р. при дворі Олександра I Романова, Шарль Дідло заснував російську академічну школу класичного танцю. Італійська академічна школа класичного танцю має певні періоди розвитку: *раньоіталійський 1554–1661 рр., староіталійський 1739–1837 рр., новоіталійський 1837–1930 рр.* Італійська школа танцю, відрізняється швидкістю, динамізмом, віртуозністю. Французька академічна школа класичного танцю має певні періоди розвитку: *раньофранцузький 1661–1795 рр. старофранцузький 1795–1870 рр. (ампірність, таліонізм, епігонська змішана техніка) новофранцузький 1829–1880 рр.* Французька школа танцю відрізняється – апломбом, широкою амплітудою, легкістю, шляхетністю. Російська академічна школа класичного танцю відрізняється – гармонійним поєднанням італійської та французької шкіл.

Провідним принципом у класичному танці є виворітність (*en dehors*) і стрибок (*sauté*). Термінологія класичного танцю - *французька й італійські музичні назви.* Урок класичного танцю (*exercices*) поділяється на три частини: вправи біля станка (*exercices sur le barre*), вправи на середині (*exercice danse le centre*), швидка частина – стрибки й оберти (*allegro*). На основі виворітності в класичному танці розроблена техніка: закриті (*fermés*) і відкриті (*ouverts*) положення; схрещені (*croises*), несхрещені (*effaces*), розвернуті (*ecartes*) позиції; рухи назовні (*en dehors*) та рухи усередину (*en dedans*); рухи вперед (*en avant*), назад (*en arriere*), вбік (*en coté*).

КЛАСИЧНА ХОРЕОГРАФІЯ

Класична хореографія – академічний вид хореографічного мистецтва, сформований під впливом естетики класицизму та романтизму, що виявило в танці певні зразки й канони професійного навчання й сценічного танцю. *Витоки* класичної хореографії базуються на професійному танці Античності. Танці стародавньої *Еллади (Греції) 800–30 рр. до н. е., стародавнього Риму (Італія) 30*

р. до н. е., – 330 р. н. е.

Давньогрецький танець чи *орхестрика* (орхестрика) – мав чітку технічну систему: en dehors, п'ять позицій ніг, pose – en face, en dos, en profile, epoulement, port de bras et cambre, pas marché, pas couru, pas de bourré, pas glissade, pas assemblé, pas jeté, sissonne, pas de chat, salto, flic-flac, grand jeté, tour en l'air, pirouette en dedans, tour chainé, tour de force, en. Орхестрика – поділялась на культурово-помірні танці, оргаїстичні танці; військові танці – *πυρρίχα*, *ποδια*, *κσεφια*; побутові танці – *γυρμος*, театральні танці – *Θεατρος*, *δενος*, *ενομελια*, *кардак*, *σικινις*, *παραβεννα*, *υπερχιματικα*.

Давньоримський танець чи *saltatia* (сальтація) запозичив техніку давньогрецької орхестрики, а також створив – *παντομιμος* (пантомімос – танцювальну пантоміму), *italic ballo* (італійський драматичний танець – синтез евмелії, кардака, сікініса), *μονοπροσopes* (монопросопес – solo variation), *polyprosopes* (поліпросопес – danse d'ensemble).

Традиції античного танцю – *давньогрецької орхестрики* та *давньоримської сальтації* зберігались упродовж тисячоліття як професійний танець *Візантійської імперії в 330–1450 рр.*, традиції якого були запозичені *Італією та Францією*. Наступний етап розвитку *професійного танцю* (техніка, танці, сценічні видовища) в класичній хореографії відбувався з 1400–1600 рр. мав місце в італійських містах – Савойї, Пармі, Моденні, Мантуї, Феррарі, Неаполі, Флоренції, Мілані, а також у Французькому королівстві.

1554 р. у Мілані (Італія) *Помпео Діобоно* заснував *італійську академічну школу класичного танцю*. 1581 р. Балтазаром де Бужайо у Франції за сприянням Катерини Медичі був поставлений перший балет „*Церця чи комедійний балет королеви*” – гармонійне поєднання літературного сюжету, музики, танцю та художнього оформлення. У 1661 р. в Парижі (Франція) П'єр Башан за сприянням Луї XIV Бурбона заснував *Академію танцю*, від якої бере свій початок *французька академічна школа*

класичного танцю. Упродовж 1581–1789 рр. балет (естетика, техніка, система навчання, сценічні зразки) розвинув і вибудував окремих вид сценічного мистецтва з характерними зразками й канонами. Період *синтементального і романтичного балету 1789–1905 рр.* встановив такі норми і зразки: головним виражальним засобом в балеті є класичний танець, а також характерний, історико-побутовий танець і танцювальна пантоміма. У балеті наявні музично-танцювальні форми – *pas de deux (entrée, adagio, variations, coda), pas de trois, pas de quatre, grand pas, divertissement (характерний танець – польський, угорський, іспанський, італійський, російський, східний, шотландський); танцювальні форми – danse d'ensemble (ансамблевий танець), danse d'action (дійовий танець, кульмінація балету).* Головною системою професійного навчання в класичній хореографії є класичний танець, а також академічні дисципліни – характерний, історико-побутовий, дуетно-сценічний танець. Термінологія в класичній хореографії французька й італійські музичні терміни.

КЛАСИЦИЗМ

Класицизм (від лат. classicus – зразковий) – *метод художнього мислення, естетична система, напрям і стиль у мистецтві й культурі, в основі якого лежить античність.* Античні Еллада та Рим: класика 500–330 рр. до н. е., еллінізм 330–30 рр. до н. е., римське мистецтво 30 р. до н. е.–330 р. н. е. Також класика доби італійського Відродження 1400–1600 рр., французький класицизм 1640–1840 рр. Кредо напряму – *розумна закономірність, шляхетність, вираження піднесених моральних ідеалів, суворорганізованість, міць та велич, логічний і гармонійний образ, рівновага і симетрія в композиційній побудові.* Класицизм являє собою канон і зразок, він є певним етичним та естетичним чинником авторської художньої творчості.

CODA

Coda (кода від латини *cauda*, італійської *coda* – хвіст) – у музично-танцювальних формах балету *pas de deux*, *pas de trois*, *grand pas* – швидка заключна частина віртуозного характеру, яка йде, за *variations*. Особливістю *coda* є так званий *manege* (манеж), рухи виконавців по колу – *grand jeté en tournent* (у чоловіків), *tour piqué en dedans* (у жінок). Також у *coda* наявний технічний елемент, який виконується на центрі – *grand pirouette a la seconde* (у чоловіків), *tour foueté* (у жінок).

CONTEMPORARY DANCE

Контемпорарі данс (від англ. *contemporary* та фр. *contemporain*) – вид сучасної хореографії *неокласичного спрямування* європейського походження. Нині контемпорарі (контампоре) як сукупність авторських неокласичних синтезованих технік (танцювальні лабораторії, студії, авторські й академічні театри Франції, Люксембургу, Великої Британії, Німеччини, Нідерландів, Данії), що спираються на класичний танець (систему), неокласичні балетні прийоми, а також техніки модерн джаз танцю, імпровізації. Термінологія переважно, *французька*, другорядна – *англійська*. Урок складається з розігріву (*warm-up*), вправ біля станка (*exercices sur la barre*), вправ на середині (*exercice danse le centre*), швидкої частини та стрибків (*allegro & sauters*), комбінацій (*combinations*). Важливим чинником у цьому виді є часте поєднання вправ на дрібну техніку та велику амплітуду, поєднання рухів *par terre* із стрибками (*petit et grand sauterse*).

Контемпорарі данс – має пряме відношення до класичної хореографії; через структурну побудову екзерсису; форми, позиції й положення корпусу, рук, ніг, техніку виконання кроків, стрибків, обертів.

Контемпорарі данс є „Психологічний неокласичний танець”, що на відміну від класичного танцю де головним є лише фізичний тренаж і академічні балетні канони, контемпорарі данс має певні переваги:

- урок побудован на імпровізаційному принципі, що надає певної свободи викладачеві, можливість експериментувати з музикою, виконавцями, технікою танцю;
- частини уроку побудовані так: п'ять вправ розігріву, сім вправ у станка, п'ять вправ на середині, три стрибкових вправи, одна комбінація = 21. Вони несуть не тільки фізично-оздоровчі, психологічні якості, а додають акторської техніки, танцесимфонічності, через різний характер і темпоритм кожної комбінації як маленького етюду.

Важливо додати, що професійне навчання з контемпорарі данс, враховуючи всі особливості й складності цього виду сучасної хореографії, можливе лише за умови володіння технікою класичного танцю: високий, середньо-високий, середній рівень знань. Знайомство з системою контемпорарі данс як з сучасною хореографічною технікою, на сьогодні дозволяє буд-якому бажаючому набути фізично-оздоровчих, психологічних, акторських, естетичних, художніх та музично-хореографічних якостей.

CONTRACTION – RELEASE

Contraction-release (контракшн-реліз) – техніка модерн-танцю Марти Грекхем. Використовується в контемпорарі данс. *Contraction* (контракшн) – стискання, зменшення об'єму корпусу, починаючи від центру тазостегнової частини тіла, поступово переходячи на весь хребет, виконується на *видиху*. *Deep contraction* (діп контракшн) – сильне стиснення, зменшення об'єму корпусу, до якого долучається голова, руки, ноги. *Release* (реліз) – розширення об'єму тіла, виконується на вдихові.

CORPS DE BALLET

Corps de Ballet (корп де балет від французької *corps de ballet* – корпус, основа балету) – група виконавців у балеті, які виконують *danse d'ensemble*. Може складатись від 6 до 32 виконавців – артистів балету.

Л

LIBERO

Libero (ліберо від італійської *libero* – вільний) – загальний термін у контемпорарі данс, який означає вільне виконання руху, вільне положення корпусу, рук. Наприклад – *grand battement jeté libero* (великі вільні махи).

LIBRETTO

Libretto (лібрето від італійської – *libretto*) – короткий виклад сюжету й сценічної дії балету, написане на літературний чи авторськи сюжет. Найчастіше видається у формі листівки для допомоги глядачеві. Термін *libretto* є синонімом терміна *сценарій в театрі й кіно*.

LIFT

Lift (ліфт від англійської *lift* – піднімати) – термін у контемпорарі данс який означає підтримку.

М

МЕТОД, ХОРЕОГРАФІЧНА МЕТОДОЛОГІЯ

Метод (від давньогрецької *μέθοδος*) – спосіб пізнання дослідження, прийом чи система прийомів в будь-якій діяльності. *Методика* – сукупність прийомів практичного виконання, вчення про методи викладання будь-якій діяльності. *Хореографічна методологія* – система методів навчання та викладання хореографічних дисциплін.

П

PAS

Pas (па від французької *pas* – крок) – термін означає численні танцювальні кроки, біг і стрибки, а також форми балету. Наприклад – *pas de bourré, pas marché, pas assemblé, pas de deux, grand pas*.

PAS ASSEMBLÉ

Pas assemblé (па асамбле від *assembler* – собирать) – стрибок, під час якого ноги збираються разом у повітрі. Стрибок закінчується в 5-ій позиції. Форми виконання *assemble* – *petit assemblé, grand assemblé, assemblé battu, assemblé en tournent, assemblé en avant, assemblé en arriere, assemblé en coté*.

PAS EMBOITÉ

Pas emboité (па амбуате від *emboiter* – йти слідом) – стрибки, які виконуються послідовно з однієї ноги на іншу, трішки піднімаючи ноги в положенні *petit attitude* або в положенні *sur le cou-de-pied* вперед чи назад. *Pas* можливі маленькі – *petit emboité* чи великі – *grand emboité*, а також у повороті – *emboité en tournent*.

PAS BALANCÉ

Pas balancé (па балянсе від *balancer* – гойдатися) – переступальні кроки з ноги на ногу вбік на 3/4 такту, що створює уяву качання.

PAS BALLONNÉ

Pas ballonné (па балоне від *ballonner* – відскакувати) – стрибок на одній нозі з пересуванням уперед, убік, назад за робочою ногою, яка витягується під час стрибка, а потім вертається на *sur le cou-de-pied*. Технологія виконання і прийом – *battement fondu*.

PAS BALLOTÉ

Pas balloté (па балоте від *balloter* – колихатися) – стрибки з одної ноги на іншу, відкриваючи почергово одну ногу вперед з корпусом назад, а іншу назад з корпусом уперед.

PAS GLISSADE

Pas glissade (па глісад від *glisser* – просковзувати) – просковзувальний стрибок з пересуванням ноги, яка відкривається вперед, убік, назад. Виконується один за іншим з приведенням ніг у 5-ту позицію, слугує як підготовчий рух для великих стрибків – *glissade grand jete pas de chat*.

PAS GLISSÉ

Pas glissé (па глісе від *glisser* – просковзувати) – просковзувальний стрибок з пересуванням ноги, яка відкривається вперед, убік, назад. Виконується один за іншим, але, на відміну від *pas glissade*, друга нога закривається не в 5-ту, а в 4-ту позицію.

PAS DE BASQUE

Pas de basque (па де баск – крок басків) – стрибок з однієї ноги на іншу, при якому робоча нога проводиться через *demi rond de jambe* з наступним переступанням з ноги на ногу, виконується просковзувальним рухом (не відриваючи ніг від підлоги).

PAS DE BOURRÉ

Pas de bourré (па де буре) – пересувальні кроки з ноги на ногу. *Pas de bourré simple sur le cou-de-pied* (звичайне па де буре), *pas de bourré en tournent* (па де буре в оберті), *pas de bourré suivi* (безперервне па де буре), *pas de bourré libero* (па де буре прохідний), *pas de bourré dessus-dessous*.

PAS DE DEUX

Pas de deux (па де де – танець удвох) – музично-танцювальна форма в балеті, яка складається з *entrée* (виходу), *adagio* (повільного дуету), *variatoins le cavalierre et le dame* (варіацій артиста балету й балерини), *coda* (коди).

PAS DE POISSON

Pas de poisson (па де пуасон від – рух риби) – стрибок з однієї ноги на іншу, при виконанні якого ноги почергово закидаються високо в положенні *attitude en arriere*, а корпус з руками відхиляється назад.

PAS DE CISEAUX

Pas de ciseaux (па де сізо – рух ножниці) – стрибок з одної ноги на іншу, при виконанні якого обидві ноги почергово закидуються високо вперед, потім одна через *passé par terre* через 1-шу позицію відкривається в *arabesque* на 90°.

PAS COURÚ

Pas courú (па сурю) – легкий сценічний біг, у контемпорарі данс використовується при розігріві в поєднанні з аеробною стилістикою – *pas couru aerobique*.

PAS MARCHÉ

Pas marché (па марше) – танцювальний сценічний крок, використовується як прихід чи підхід у стрибках, *adagio*.

PAR TERRE

Par terre (партер) – термін, який вказує, що вправи чи рух виконуються на підлозі. *Par terre* – одна з компонентів розігріву в контемпорарі данс, рухи можуть виконуватися сидячи або лежачи на підлозі. *Par terre* – положення чи поза на підлозі не піднімаючи ногу. *Terre-à-terre* – поняття вказує, що рухи прохідні нестрибкові чи імітують стрибок.

PASSÉ

Passé (пассе від французької *passer* – проводити) – поняття, що вказує на шлях переведення чи проведення робочої ноги з пози в позу. *Passé* – положення ноги в коліні чи вище. *Retiré* – положення ноги під коліном, є найчастіше прохідними. *Sur le cou-de-pied* – положення ноги в щиколотці.

PIROUETTE – TOUR

Pirouette – tour (пірует – тур) загальне поняття, яке означає оберт, у чоловічому танці оберти на півпальці називають *pirouette*, а оберт у повітрі *tour*. У жіночому танці всі оберти мають назву *tour*. *Pirouette – tour* з 2-ї, 4-ї, 5-ї позиції *en dehors* et *en dedans* (оберт з позицій); *grand pirouette – tour en arabesque* (великий оберт в арабеск), *en attitude* (великий оберт в атитюд), *pirouette – tour a la quatrieme en avant* (оберт з положенням ноги вперед); *tour de force* (стрибковий оберт), *tour chainé* (оберт з почерговими переступаннями), *tour soutenu* (оберт з підтягуванням ноги), *tour pique – en dedans, en dehors* (манежний оберт), *tour en l'air* (повітряний оберт); *grand pirouette a la seconde* (чоловічий великий оберт з відкритою ногою на 90°), *tour foueté* (жіночий манежний хльосканий оберт із заноси ноги на *passé* попереду, позаду); *corkscrew turn* (корскреу турн) – штопорний оберт з модерн джаз танцю.

PLIÉ

Plié (пліє від французької *plier* – згинати) – термін означаючи присідання, *demi plié* (півприсідання), *grand plié* (глибоке присідання). При згинанні плечі давлять на

корпус, стегна підтягнути, коліна йдуть убік, розтягуючи ахіл, п'ятка поступово піднімається (лише не в 2-й позиції). При вставанні ставляться п'ятки внутрішніми м'язами в паху, корпус витягується з підтягнутими стегнами, коліна вирівнюються. *Plié* виконується за всіма позиціями ніг у контемпорарі данс.

PORT DE BRAS ET CAMBRÉ LE CORPS

Port de bras et cambré le corps (пор де бра ет камбре ле корп) – термін в контемпорарі данс, який означає певні вправи рук і корпусу. *Port de bras* (пор де бра) – нести руки, правильне переведення рук з позиції в позицію. *Port de bras* у контемпорарі данс ідентичне семи видам у класичному танці.

Перше port de bras – з переводом рук з підготовчого положення через 1-ш, 3-тю (5-ту), в 2-шу позиції рук, у контемпорарі данс ще використовується, крім обов'язкової для даного *port de bras*, зворотна форма. *Друге port de bras* – з комбінуванням трьох позицій. *Третє port de bras* – з використанням трьох позицій і нахиланнями корпусу вперед і назад. *Четверте port de bras* – з комбінуванням трьох позицій і положенням 4-го *arabesque*. *П'яте port de bras* – з комбінуванням трьох позицій і складним перегином корпусу. *Шосте port de bras* – з розтяжкою, комбінуванням трьох позицій і складним перегином корпусу. *Port de bras en coté* – переводу рук з нахиланням корпусу вбік.

Rond de corps (рон де корп) – термін у контемпорарі данс, який означає колове перегинання корпусу на 180°, 360° одноразово з невеликим переводом рук по колу. У контемпорарі данс найчастіше використовується – *rond de corps soutenu en tournent* (колове перегинання корпусу з підтягувальним обертом). *Rond de dras* (рон де бра) – термін у контемпорарі данс, який означає колові рухи руками, перед собою *en dehors* чи *en dedans*, уперед і назад на 360°. Виконується однією чи обома руками.

Cambré (камбре) – нахилання корпусу вперед, убік,

назад від попереку нижче 90° з рівною чи округлою спиною. *Flat back* (флет бек) – термін запозичений з модерн джаз танцю, який означає нахилання корпуса вперед, убік, назад на 90° з рівною спиною та витягнутими руками догори. *Locomotor* (локомотор) – термін, який означає коловий рух зігнутих у ліктях рук уздовж корпуса.

POSITIONS DES BRAS ET DES PIED

Positions des bras et de pied (позиційон дес брас ет дес пьес) – загальний термін у контемпорарі данс, який означає систему положень і позицій рук і ніг. *Positions des bras* (позиції рук) – сім основних позицій, три положення.

Перша позиція рук (primiere position de bras) – позиція ідентична 1-й позиції класичного танцю: руки підняті спереду корпуса на рівні грудей. *Друга позиція рук (seconde position de bras)* – позиція ідентична 2-й позиції класичного танцю руки відведені вбік, трохи зігнуті в лікті. *Третя позиція рук (troisieme position de bras)* – позиція ідентична малій позі (метод Ваганової): одна рука в першій, а інша в другій позиції. *Четверта позиція рук (quatrieme position de bras)* – позиція ідентична великій позі (метод Ваганової): одна рука в третій позиції, а інша в другій позиції. *П'ята позиція рук (cinquieme position de bras)* – позиція ідентична 3-й позиції класичного танцю (метод Ваганової): руки підняті до гори з округлими ліктями, кисті повернуті всередину, одна біля другої, але не торкаючись. *Шоста позиція рук (sixieme position de bras)* – позиція ідентична 2-й завищеній позиції історико-побутового танцю: руки відведені вбік, трохи зігнуті в ліктях на рівні між третьою (метод Ваганової) та другою позицією. *Сьома позиція рук (septieme position de bras)* – позиція ідентична напівдругій позиції 2-й позиції класичного танцю *demi-seconde*: руки відведені вбік, трохи зігнуті в ліктях на рівні між першою та другою позиціями.

Підготовче положення рук (bras bas) – положення ідентичне підготовчому положенню (метод Ваганової): руки опущені до низу напроти стегон, кисті спрямовані

всередину, одна близько другої, але не торкаючись. *Півпідготовче положення рук (demi bras)* – положення ідентичне напівпідготовчому положенню (метод Ваганової): руки опущені до низу між підготовчим положенням і першою позицією, кисті спрямовані всередину, одна біля другої, але не торкаючись. *Вільне положення рук (libero bras)* – вільне положення рук уздовж корпусу.

Positions des pied (позиції ніг) – сім основних позицій ніг і чотири другорядні позиції. *Перша вивернута позиція ніг (les bonnes positions de pied)* – позиція ідентична 1-й позиції класичного танцю (метод Ваганової). Обидві стопи вивернуті назовні, торкаються лише п'ятки, утворюючи одну лінію. *Перша зворотня позиція ніг (les fausses positions de pied)* – позиція ідентична 1-й позиції народно-сценічного танцю. Обидві стопи завернуті усередину, стикаються лише носки. *Друга вивернута позиція ніг (seconde position de pied)* – позиція ідентична 2-й позиції класичного танцю (метод Ваганової). Ноги на відстані однієї стопи чи трохи більше, обидві стопи вивернуті назовні, торкаються лише п'ятки, утворюючи одну лінію. *Друга зворотня позиція ніг (les fausses positions de pied)* – позиція ідентична 2-й позиції народно-сценічного танцю. Ноги на відстані однієї стопи чи трохи більше, обидві стопи вивернуті назовні, торкаються лише п'ятки утворюючи одну лінію. *Друга пряма позиція ніг (les parallele positions de pied)* – позиція ідентична 2-й позиції модерн танцю. Ноги на відстані однієї стопи чи трохи більше, обидві стопи, прямі. *Третя позиція ніг (troisieme position de pied)* – позиція ідентична 3-й позиції класичного танцю (метод Ваганової). Стопи притиснуті виворотно п'ятками, які заходять одна за іншу до півстопи. *Четверта позиція ніг (quatrieme position de pied)* – позиція ідентична 4-й позиції класичного танцю (метод О. Преображенської, А. Ваганової, М. Легата, Е. Чекетті). Аналогічна п'ятій позиції, але одна з ніг виведена вперед

чи назад, на відстані однієї стопи чи трохи більше. *Четверта пряма позиція ніг (les paralleles quatrieme position de pied)* – позиція ідентична 4-й позиції модерн-танцю. Стопи в прямому положенні, але одна з ніг виведена вперед чи назад, на відстані однієї стопи чи трохи більше. *П'ята позиція ніг (cinquieme position de pied)* – позиція ідентична 5-й позиції класичного танцю (метод Ваганової). Стопи притиснуті виворотно п'ятками, носки до п'яток, п'ятки до носків. *Шоста позиція ніг (sixieme position de pied)* – позиція ідентична 6-й позиції характерного танцю. Стопи паралельні, щільно притиснені одна до іншої, носки та п'ятки торкаються. *Сьома позиція ніг (septieme position de pied)* – позиція ідентична 4-й позиції модерн-танцю. Стопи в діагональному положенні, але одна нога виведена вперед чи назад на відстані однієї стопи чи трохи більше.

PREPARATION

Preparation (препаратіон від французької *preparation* – приготування) – термін, який означає підготовку до будь-якого руху. *Preparation* – відкриття руки перед початком руху, *preparation rond de jamde par terre*, *preparation rond de jamde – temps relevé*, *preparation* перед стрибковою комбінацією *en pose croisé*.

PETIT

Petit (пті від французької *petit* – маленький) – термін, який означає малий рух. Наприклад – *petit battement*, *petit sauté*.

POINT

Point (пуан французької *pointe* – тягнути) – термін, який означає натягнуте положення стопи.

P

RENVERCÉ

Renversé (ранверсе від французької *renversé* – перевертати) – неочікуване перевертання корпусу, з пози *attitude croisé*, яке закінчується *pas de bourré en tournent*, виконується вперед і назад.

REVERANCE

Revérance (реверанс від французької *révérence* – поклін) привітання та поклін перед початком і наприкінці будь-якого уроку з хореографії, а також поклін наприкінці варіації чи балетної вистави.

REVOLTADE

Revoltade (револьтад від італійської *revoltare* – вивертати) – чоловічий стрибок з перенесенням ноги через ногу, виконується на середньому та великому стрибку (*grand jeté foueté revoltade*).

RELEVÉ

Relevé (релеве від французької *relever* – піднімати) – термін, який означає підйом, виконується за рахунок втягування внутрішніх м'язів у паху, одноразово піднімаючись на *demi pointé* (півальці). Приклади – *relevé demi pointé*, *vattementr relevé lent*, *temps relevé*.

REPETITION

Repetition (репетиціон від латини *repetitio* – повторення) – *репетиція*, *підготовка* виконавців балету до виступу; *постановча репетиція* – балетмейстер чи хореограф-постановник ставить новий балет чи танець; *зводна репетиція*, у якій беруть участь усі виконавці (солісти, корифеї, ансамбль); *сценічна репетиція*, коли на сцені ставляться декорації; *оркестрова репетиція*, на якій балетна трупа знайомиться з оркестровим звучанням музики; *генеральна репетиція* – репетиція всього балету (оркестр, артисти балету, декораційні оформлення). У Росії за час доби військового комунізму (1919–1922 рр.) через брак художньої освіти і малодосвідченість в балет був долучений аматорський і бульварний термін „*прогон*”. Цей термін дуже часто використовується серед хореографів, але нічого спільного з мистецтвом він не має. У спорті синонімом репетиції є тренування.

RONDE DE JAMBE

Rond de jambe (рон де жамб від французької *rond de*

jambe – коло ногою) – колові рухи ногою по *rond de jambe par terre* (підлозі), *rond de jambe en l'air* (у повітрі).

C

SWING

Swing (свінг від англійської *swing* – гойдатися, розкачувати) – танець американського походження, техніка ідентична джайву, без шассе, з хитанням стегнами. Як танцювальна форма має різновиди: *swing* – рухи вільного коливання тіла, *rotary swing* – обертові рухи стегнами навколо однієї осі; *metronom swing* – коливання верхньої частини тіла, *pendulum swing* (маятниковий) коливання нижньої частини тіла; *line swing* (лінійний) – коливання будь-якої частини тіла (руки, ноги, корпусу). У *контемпорарі данс* *swing* – поняття, яке поєднується з певним рухом, що вказує що вправа чи рух виконується у *свінговій манері*, з розгойдуванням корпусом, рук, ніг. Наприклад – *swing step en crois* (свінг-крок хрестом), *rond de jambe par terre swing* (ронд розгойдуваний, ноги від послабленого стегна м'яко виконують коло ногою по підлозі).

CENTRE

Centre (сентр - середина) – повна назва *Exercice danse le centre* (екзерсис данс ле сентр) – друга частина уроку в класичному танці й третя в контемпорарі данс, що включає в себе певні *вправи на середині зали* тим самим підготовлюючи танцівника до стрибків і обертів.

У *класичному танці* вправи побудовані так. *Petit adagio* (*temps lié, plié port de bras*), *battement jeté 25°*, *rond de jamb par terre – port de bras, battement fondu 45° et rond de jambe en l'air 45° (90°)*, *battement frappé 25° et petit battement sur le cou-de-pied adagio – battement developpé et battement relevé lent 90°*, *grand battement jeté 90°*.

У *контемпорарі данс* структура побудови схожа, але має свої переваги в *свінгових, модерних і джазових рухах, стрибках із психологічним й емоційним насиченням* в

кожній вправі. *Adagio et port de bras* (повільна частина, різноманітні переводи й колові рухи руками; нахили, перегинання та колові рухи корпусом). *Battemants tendus – battemants jeté et petit saut* (натягувальні й кидкові батмани, малі та середні стрибки). *Battemants tendus et jeté – pas echappé en demi pointe-twist* (батмани звичайні й кидкові з твістом, па ешашпе). *Pas chassé et petit tour en l'air* (невеликі стрибки – па шассе та повітряний оберт). *Pas jeté, pas emboité et entrachats quatre* (невеликі стрибки – па жете, амбуате і заноси). *Rond de jamb par terre et rond de jamb en l'air 90° et swing rond, sisonne ouvert*. (ронд де жамб партер у поєднанні з ан лер, свінговим рондом, сісонами). *Adagio – Battement divisés en quarts 90° et grand pirouettes – tours, chainé* (чвертні батмани, великі оберти, шене). *Grand battement jeté 90° et petit sauté, grand cabriole, pirouette – tour* (великі батмани, шанжмани, кабриоль, оберти).

СИНТЕЗ

Синтез (від грецької σύνθεσις – об'єднання) – об'єднання окремих компонентів у єдине ціле – систему. Синтез є пріоритетним у художній культурі щодо постмодерного мистецтва, а також для сучасної хореографії другої половини ХХ ст. Усі види сучасної хореографії є синтезованими, тому що поєднують декілька систем чи танцювальних технік, які базуються на певних напрямках і стилях. Наприклад, модерн джаз танець, імпровізація, контемпорарі данс, хіп-хоп данс, теп данс.

SISSONNES

Sissonne (сіссонс) сіссони – група стрибків з двох ніг на одну. *Sissonne simple* (сіссонн семпль) – звичайний сіссон, без зміни місця, закінчується на *sur le cou-de-pied*. *Sissonne scenique* (сіссонн сенік) – сценічний балетний сіссон, найчастіше використовується в балеті в *arabesque*. *Sissonne fondu* (сіссонн фондю) – сіссон фондю танучий, при закінченні нога залишається на 45°, 90° уперед, убік, назад і повільно із запізненням переводиться в 5-ту позицію. *Sissonne ouvert* (сіссонн увер) – сіссон увер відкритий,

стрибок із пролітанням уперед, убік, назад, під час якого одна нога відкривається *en arabesque, en attitude, a la seconde, en avant 45°, 90°*. *Sissonne ouvert (developpé)* – нога відкривається через *battent developpé, sissonne ouvert (jeté)* – нога відкривається через *grand battent jeté*. *Sissonne fermé* (сіссонн ферме) – сіссонн ферме закритий, стрибок з пролітанням уперед, убік, назад, під час якого одна нога відкривається *en arabesque, en attitude, a la seconde, en avant 45°, 90°*, але на відміну від *sissonne ouvert*, одна нога не залишається у повітрі, а швидко переводиться в 5-ту позицію *Sissonne tombée* (сіссонн томбе) – сіссонн томбе падаючий, стрибок, де спочатку якого виконується *sissonne simple* зі швидким падінням на іншу ногу. *Sissonne soubresaut* (сіссонн субрісо) – великий стрибок ідентичний *sissonne ouvert*, але з ускладненою затримкою у повітрі двох витягнутих ніг.

SAUTÉ

Sauté (соте від французької *sauter* – стрибати) – термін який означає стрибок чи стрибкові рухи. *Sauté* наявні в частині *allegro* як у класичному танці так і в контемпорарі данс. *Sauté* поділяються на *petit sauté* (маленькі й середні стрибки) та *grand sauté* (великі стрибки). *Sauté* становить багато стрибкових рухів і стрибкових груп. *Pas – pas echappé, pas glissade, pas glissé, pas assemblé, pas de chat, pas de poisson, pas de cisaux, pas emboité*. *Temps – temps levé sauté, temps levé*. *Sissonne – Sissonne simple, sissonne scienique, sissonne fondu, sissonne ouvert, sissonne fermé, sissonne tombée, sissonne soubresaut*. *Batterie – entrechat roil, entrechat six, entrechat quatre, entrechat huit, entrechat trois, entrechat cinq, entrechat sept, brisé, pas échappé battú, pas assemblé battú, pas jeté battú*. *Revoltade, cabriole, changement de pied*. *Jeté – petit pas jeté, grand jeté en arabesque pas de chat, grand jeté en attitude (croisé, effacé), grand jeté entrelancé, grand jeté en tournent, grand jeté fouté cabriole, grand jeté passé, grand jeté renvercé, grand jeté fouté revoltade*. *Jamps – jump, kick, leap, hop*.

STETCH – SOUPLESSÉE-DERRIERE

Stretch-Souplessee-Derriere (стретч-суплесе) – загальний термін у контемпорарі данс, який означає розтяжку чи розтягувальні вправи. *Stretch нога на станок* – розтяжки *en face* (обличчям до станка), *epaulement croisé en avant* (нога перед собою вперед), *en arriere* (нога назад), стоячи на одній нозі, інша нога лежить на станку та розтягується, їдучи по ньому й утримуючись стопою. *Souplessee rond de jambe par terre* – загальноприйнята розтяжка в класичному танці вперед і назад. *Grand ecart* (гран екар) – *шагат*, виконується *a la quatrieme* (за четвертою позицією) та за *a la seconde* (за другою позицією). *Jack-knife* (джак-найф) – складання, стоячи – нахил корпусу вперед, грудьми торкнутися колін і *руками упор у підлогу*, зберігаючи при цьому пряму лінію ноги, корпусу й рук. *Deep body bend* (дів боді бенд) – *складання*, стоячи або сидячи, нахил корпусу вперед, грудьми торкнутися колін та *руками обхватити ноги*, зберігаючи при цьому пряму лінію корпусу й рук. *Frog-position* (фрэг позиши) – *жабка*, положення лежачи на животі із зігнутими колінами вбік, пах і п'ятки стопи щільно притиснені до підлоги. *Arch-pont* (арш-пон) – *міст*, стоячи – нахил назад, стати на руки, перегин у формі арки.

СУЧАСНИЙ БАЛЕТ

Сучасний балет – загальне поняття балетного мистецтва ХХ – початку ХХІ століття. Витоки пов'язані з балетною реформою Михайла Фокіна та його балету „*Ацис і Галатя*” 1905 р. Його реформа обумовлювалася танцсимфонізацією в балеті, новаціями в художньому оформленні; поєднання класичного балету з ритмопластичними, імпресіоністичними, кубічними, експресіоністичними формами танцю, а також широке застосування технік і форм фольклорного танцю (давньоєгипетський, давньогрецький, східний, давньоруський, арагонський, угорський, російський, циганський). Запропонування в балеті принципу імпровізації. Також показ *однорідного балету* та

хореографічної мініатюри. Звертання до сюжетів, міфів і тем Античності, російських народних казок, а також до безсюжетного балету (за аналогією балет-дивертисмент Ч. Пуньї та Ж. Перро „Pas de quatre” 1845 р.). Сучасний балет представлений такими напрямками та стилістикою – імпресіонізмом, експресіонізмом, модерном, неокласикою, соцреалістичною драмою, постмодерном, джазом. Сучасний балет активно синтезується з спортивними видами, бойовими мистецтвами, сучасним побутом, молодіжною субкультурою, цирком, естрадою, шоу-програмами.

СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ

Сучасний танець – загальне поняття танцювальних форм, зародження й становлення яких відбувалось упродовж ХХ століття. Остаточо сформувались як окремі техніки чи танцювальні системи з 1970–2010 рр. До танцювальних систем сучасного танцю належать – контемпорарі данс (європейські неокласичні техніки, світові техніки перфомансу), модерн джаз танець (техніка модерн-танцю, техніка джаз-танцю, середні стрибкові рухи класичного танцю), хіп-хоп танець (техніки стрит-данс – хіп-хоп, нью стайл, електрик-бугі, брейк данс; техніки клаб-данс – фанк, диско, техно, хауз, електро; джаз, рок і поп техніки – свінг, чарльстон, рок-н-рол, твіст; імпровізація (техніка Айседори Дункан, техніка Михайла Фокіна, техніка Стіва Пекстона, техніка визволення), теп-данс (техніки – ірландська, афро-американська, російська).

СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ

Сучасна хореографія – це новітній вид хореографічного мистецтва і сьогодення, сформований під впливом соціально-політичних, філософських, технологічних, стилістичних характеристик культури ХХ ст., що виявили в танці імпровізаційність та індивідуальність, а також стабілізували його синтезовану структуру. Витоки сучасної хореографії з певних чинників і особливостей.

Чинники: соціально-політичні, філософський,

стилістичний, формально-технічний, авангардний. *Особливості*: імпровізація в танцювальних формах, синтез балетної традиції XIX ст. з танцювальними інноваціями XX ст., форми взаємодії - синтез, зняття, симбіоз, концентрація, трансляційне сполучення.

Розвиток і становлення сучасної хореографії обумовлені новітніми формами танцю й синтезованими танцювальними формами. *Новітні форми танцю 1890–1960 рр.* своєю назвою відповідають історичному періоду, що визначається як новітній, а також ці форми танцю розвивались як альтернатива класичному балету. До новітніх форм танцю належать імпресіоністичні й модерністські форми танцю, джаз-танець, теп-танець, модерн-танець, рок і популярні форми танцю. *Синтезовані форми танцю 1950–2010 рр.* своєю назвою відповідають періоду синтезу мистецтв у художній культурі. До синтезованих танцювальних форм належать фокінізм, неокласичні та соцреалістичні балетні форми, естрадний танець, балетний постмодерн, було-танець, постмодерністські хореографічні експерименти, танцювальні перфоманси. *Сучасна хореографія класифікується за напрямками, стилями, видами.* Напрями та їхні різновиди: *імпресіонізм* – фулеризм, дунканізм, фокінізм; *неокласицизм* – фокінізм, неокласика, соцреалістична класика, постнеокласика; *модернізм* – футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, абстрактний конструктивізм, кубічний конструктивізм; *постмодернізм* – сюжетний, безсюжетний. *Стилі*: джаз (джаз-танець), теп (теп-танець), модерн (модерн-танець), рок і поп (свінг, рок-н-рол, диско, фанк), неокласику (балетна стилістика), постмодерн (авторський суб'єктивний стиль), було (буто-танець) *Види*: перфоманс, модерн джаз танець, імпровізація, контемпорарі данс, хіп-хоп данс, теп данс.

СУЧАСНІ ХОРЕОГРАФІЧНІ ДИСЦИПЛІНИ

Сучасні хореографічні дисципліни – сучасний танець (контемпорарі данс, модерн джаз танець, хіп-хоп данс,

імпровізація, теп данс).

Т

TEMPS

Temps (тан) – загальний термін, який означає один зі складників частин руху. *Temps arabesque* (тан арабеск) – крок в арабеск, *temps attitude* (тан атітюд) – крок в атітюд. *Temps levé sauté* (тан леве соте) – найелементарніший стрибок з усіх стрибків з двох ніг на дві, з нього взагалі починається вивчення стрибків як таких. Виконується з усіх позицій ніг, сприйнятих у контемпорарі данс. *Temps relevé* (тан релеве) – підготовчий прийом для виконання: опорна нога виконує *demi plié*, а робоча – *petit attitude* (зігнута в коліні), за рахунок виворітного нерухомого положення виводиться *en dehors* чи *en dedans*. *Preparation temps relevé rond de jambe en l'air*, *temps relevé foueté en efface en avant-en arriere* (зміна великих поз). *Temps lié* (тан ліє) – група злитих вправ на середині зали, складник *petit adagio*. Виконується *en avant*, *en arriere* з *port de bras*, *grand plié*, *pirouette* у *grand pose*.

TWIST (Твіст)

Twist – рух, при якому корпус, кисть, лікоть, стегно коліно, стопа обертається всередину й назовні. Наприклад – *battement tendú twist*, *battement tendú jeté twist*, *battement fondú twist*, *pas echappé twist*. Синонім – *pas tortilié*

Х

ХАРАКТЕРНИЙ ТАНЕЦЬ

Характерний танець – академічна дисципліна, яка сформувалась у європейському балетному театрі у XVIII–початку XX ст., як стилізація народного танцю в балеті. Характерний танець – має значення в академічному балеті, як певний виразний образ, характер за сюжетом балету. Також характерний танець – головна базова навчальна хореографічна дисципліна та предмет у професійних середніх і вищих навчальних закладах культури і мистецтв. У академічному балеті характерний танець представлений дивертисментними танцями – польським, угорським,

іспанським, італійським, російським. У навчальному процесі, характерний танець складається з *exercice sur le barre* і танцювальних етюдів на середині в польському, угорському, іспанському, італійському, українському, російському, циганському характері.

ХОРЕОГРАФІА

Хореоураφια від давньогрецької (χόρειά – нога, γράφος – пишу) – *писати ногами*. Постановка чи запис танцю. Термін „хореографія” 1701 р. ввів Рауль Фельйо, який означав *мистецтво запису чи нотацію танцю*. Після 1910 р., термін став означати *танцювальне та балетне мистецтво* в цілому – танцювальні форми, техніки, школи-системи, клубний і сценічний танець, балет (академічний і сучасний).

Хореографія – це *вид мистецтва*, який активно взаємодіє з іншими видами; *література* (епос, вірш, роман, проза); *образотворче мистецтво* (архітектура, скульптура, живопис, декоративно-прикладне, дизайн); *театр* (драма – трагедія, комедія, трагікомедія, фарс); *музика* (вокальна – хорал, меса, ораторія, кантата, опера, оперета; інструментальна – сюїта, фуга, соната, симфонія, балетна музика, мініатюра); *кіно* (кіномистецтво, телебачення); *естрада та цирк* (концерт, ревію, вар’єте, мюзикл, шоу, розважальні видовища, естрадний спів, танець, конферанс, ляльки на естраді, пантоміма, ілюзія та маніпуляція, антипод, еквілібр, акробатика, жонгливання, клоунада).

Хореографія має два визначення – широке й вузьке. У *широкому значенні* – хореографія в балеті як *синтез танцювальних технік* (класичний, народний, дуетний, сучасний танець, танцювальна пантоміма). У *вузькому значенні* – це *танцювальні системи-школи* (естетичні канони, позиції рук, ніг, положення корпусу, голови, танцювальний екзерсис, що складається з певних вправ, базові рухи, біг, стрибки, оберти). Серед танцювальних систем вирізняємо: *класичний танець* (екзерсис біля станка, екзерсис на середині, стрибки й оберти), *історико-*

побутовий танець (танці XV–XIX ст.), *народно-сценічний танець* (російський, український, білоруський, молдавський, польський, угорський, італійський, східний, грузинський, грецький), *дуетно-сценічний танець* (підтримки на підлозі та в повітрі, оберти), *сучасний танець* (модерн джаз танець, контемпорарі данс, імпровізація, теп данс, хіп-хоп танець).

ХОРЕОГРАФІЧНА МІНІАТЮРА

Хореографічна мініатюра – закінчена танцювальна композиція від 2 до 5 хвилин з конкретним сюжетом і хореографічною архітектонікою (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка). Уперше введена в хореографію *Михайлом Фокіним* мініатюра „*Умираючий лебідь*” (1907 р.), муз. Ш.К. Сен-Санса, як solo для Ганни Павлової. Далі *принципи хореографічної мініатюри* розвивали *М. Фокін, Ф. Лопухов, К. Голейзовський, Л. Якобсон, Б. Ейфман, Дж. Баланчін*. Нині в хореографії мініатюра представлена такими формами – *solo* (соло), *douette* (дует), *trio* (тріо), *quartette* (квартет), *quintette* (квінтет). На відміну від *музично-танцювальних форм у балеті* – *variation, pas de deux, pas de trois, pas de quatre, pas de cinque*. *Форми хореографічної мініатюри* (*solo, douette, trio, quartette, quintette*), виконуються не заради показу технічної майстерності, а заради передачі змісту авторської теми, танцсимфонічної абстрактної асоціації.

ХОРЕОЛОГІА

Хореологія (від грец. *χόρευο* – танець, *λόγος* – вивчати) – наука про теорію, історію та практику хореографічного мистецтва (танець, нотація, балет, види хореографії, балетна критика, хореографічна педагогіка, наукові дослідження й експерименти в галузі хореографії).

Хореологія – одна з *мистецтвознавчих дисциплін*, яка вивчає *історію та теорію хореографічного мистецтва, а також надає критичну оцінку повсякденним явищам*. Хореологія – збірний термін, оскільки містить у собі наукове вивчення всіх різновидів танцю: фольклорно-

етнічного, характерного, класичного народного, класичного, народно-сценічного, історико-побутового, класичного, бально-спортивного, сучасного. Ця спеціальність досліджує такі напрями: історичний, теоретичний, інтегративний напрями.

Ф

FITNESS

Fitness (фітнес) – загальний термін у контемпорарі данс, який поєднує силові рухи з фітнесу верхньої частини тіла (груди, спина, плечі, руки). *Jeam-press* (прес) – віджимання, *віджимання від підлоги* на руках широким хватом, корпус прямий; *віджимання на станку*, корпус у підвішеному стані прямий, опора на руки, ноги схрещені і трішки зігнуті в колінах. *Pull-up* (пул ап) – підтягування, *підтягування біля станка* широким хватом, корпус прямий; *підтягування біля станка зворотним хватом*, корпус прямий.

FLEX

Flex (флекс) – термін в контемпорарі данс, який означає, що кисть чи стопа перебуває у скороченому стані.

CHANGEMENT DE PIED

Changement de pied (шанжман де п'є від французької *changement* – зміна, *pied* – нога, зміна ніг) – стрибок з двох ніг на дві з 5-ї в 5-ту позицію з обов'язковою зміною ніг в *epaulement*.

**СХЕМИ КОНТЕМПОРАРІ ДАНС,
ХОРЕОЛОГІЇ ТА БАЛЕТОЗНАВСТВА**

Структура контемпорарі данс 1980–2010 рр.

Фундамент			
<p>Класичний танець і балетний академізм Dance d'ecole et academisme ballet</p> <ul style="list-style-type: none"> ● італійська школа – метод Карло Блазіса – Енеріко Чекетті; ● французька школа – метод Леопольда Адіса – Ольги Преображенської; ● староросійська (англійська) школа – метод Миколи Легата; ● радянська (новоросійська) школа – метод Агрініни Ваганової. 			
Синтез			
<p>Авторські неокласичні техніки і балетні зразки театрів Великої Британії, США, Франції, Німеччини, Люксембургу, Швейцарії, Нідерландів, Італії.</p>	<p>Характерний (народно-сценічний) танець</p>	<p>Модерн джаз</p>	<p>Імпровізація</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Королівська балетна школа Великої Британії; - Школа американського балету; - Французька академія танцю; - Королівський балет Великої Британії; - Нью-Йорк Сіті Бале; - Гран Д'Опера; - Штутгарський балет; - Тіатре Дансе ет Міуе Люксембург; - Бежар бале де Лозан; - Нідерланд данс тіатр I-III; - Нідерланд нейшенел бале; - Ла Скала Опера де Мілано. 	<ul style="list-style-type: none"> - тренаж і віртуозна техніка радянської, французької, англійської систем характерного танцю; - балетні зразки характерного танцю. 	<ul style="list-style-type: none"> - техніка М.Грехем (<i>contraction & release</i>); - техніка Х.Лімона (<i>suspend & recovery</i>); - техніка М.Канінгема (<i>spiral & corcscrew turn</i>); - техніка К.Данхем, Г.Джордано, М.Меттокса (<i>colapse pose, swing, twist, body & hand roll</i>, поліритмія та синкопування, рівні у просторі), - <i>свігування</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Імпровізація Фокіна; - Імпровізація Дункан; - Імпровізація постмодерністська: <i>контактна імпровізація С.Пекстона; деконструктивна імпровізація У.Форсайта;</i> техніка звільнення (<i>deleverance</i>).
<p style="text-align: center;">Авторський стиль та техніка</p>	<p style="text-align: center;">Історико-побутовий танець</p>	<p style="text-align: center;">Дуетно-сценічний танець</p>	<p style="text-align: center;">Акробатика та художня гімнастика</p>
<ul style="list-style-type: none"> - методика; — лексика; - синтезована форма. 	<ul style="list-style-type: none"> - радянські сценічні зразки; - французькі й англійські сценічні зразки. 	<ul style="list-style-type: none"> - радянські сценічні зразки; - французькі й англійські сценічні зразки. 	<ul style="list-style-type: none"> - Комплекс розтяжок, вправ– на гнучкість (<i>souplisse & stretch</i>); - шпагати (<i>grand ecart</i>); - містки (<i>arch-ports</i>); - складання (<i>deep body bend</i>); - акробатичні підтримки, стрибки.
<ul style="list-style-type: none"> - техніка підтримок (<i>soutenements and lifts</i>) - традиційні (<i>classique</i>); - нетрадиційні (<i>postmoderne, neoclassique, jazz</i>). 			

Структура хореології та балетознавства

<u>ХОРЕОЛОГІЯ</u>						
<i>Напрями дослідження</i>				БАЛЕТОЗНАВСТВО		
Теоретичний Практичний Інтегративний						
Понятійно-категоріальний апарат	<i>Види хореографії</i>				<i>Теорія й історія балету</i>	<i>Балетна критика</i>
	народна	бальна	класична	сучасна		
Хореогенезис. Хоресософія Нотація	етнохореологія хоротікс еукінетікс			Понятійно-категоріальний апарат	Генезис балету	
	Хореометодологія					
	навчальна практика	наукові досл.-ня				
<i>Хореографічний стандарт</i>						
Дошкільна освіта Середня школа Вища школа Наука						
<i>Хорологія</i> <i>Теорія та методика танцю:</i> класичного; характерного чи народно-сценічного; історико-побутового; дуетно-сценічного; бально-спортивного; контемпорарі данс; модерн джазу; імпровізації; теп дансу; хіп-хоп дансу.						
Балетна термінологія		Академічний балет		Сучасний балет		
Мистецтво балетмейстера; Режисура в хореографії; Сценографія і художнє оформлення; Аналіз музичного твору і робота; з диригентом; Методика роботи з аудіо-, світлокомунікаціями; Балетознавство.						
<i>Історія:</i> хореографічного мистецтва; балету.						
<i>Біомеханіка в хореографії</i> <i>Фітнес і партнерний тренаж</i>						

ЛІТЕРАТУРА

1. Антіпова І. Аніко Рехвіашвілі: Я вибудовую емоції. // Майдан зірок. – 1998. № 19.
2. Балет / Пер. с англ. – М.: Астрель АСТ, 2003. – 64 с.: ил.
3. Балет. Уроки. Иллюстрированное руководство по официальной балетной программе / Пер. с англ. – М.: Астрель, 2003. – 144 с.: ил.
4. Базанов В.В. Техника и технология сцены. / Базанов В.В. – М.: Искусство, 1976. – 97 с.
5. Баланчин Дж., Мейсон Фр. 101 рассказ о большом балете / Баланчин Дж.: [пер. с англ.] – М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. – 494 с.
6. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.001 / КНМА ім. П.І. Чайковського. – К., 2005. – 20 с.
7. йн К. – М.: Сов. художник, 1988. – 456 с. – вып. № 23.
8. Білаш П.Н. Балетмейстерське мистецтво і становлення української хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10–30 років ХХ ст.: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / ДА КККіМ. – К., 2000. – 18 с.
9. Бойко Є.В. Деякі проблеми українського балетного мистецтва (оглядова довідка за матеріалами преси) // К.: Міністерство культури і мистецтв України. Національна парламентська бібліотека України. Інформаційний центр з питань культури та мистецтва. 1996. – Вип 5/5.
10. Ваганова А.Я. Основы классического танца / Ваганова А.Я. – СПб: Лань, 2000. – 192 с. – изд. № 6.
11. Ведихина О. Интервью с Борисом Эйфманом // Балет. – 1997. – № 87'
12. Ведихина О. Санкт-Петербурзькому державному академічному театру балета Бориса Ейфмана – 20 лет // Балет. – 1996. – № 87'
13. Гваттерини М. Азбука балета [пер. с итал.] / Гваттерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с.: ил.
14. Голейзовский К.Я. Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы /

- Голейзовский К.Я. – М.: Всероссийское театр. общ-во, 1984. – 576 с.: ил.
14. Григорович Ю.М. Балет: [энциклопедия] / Григорович Ю.М. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.: ил.
15. Добровольская Т.Н. Балетмейстер Леонид Якобсон / Добровольская Т.Н. – Л.: Искусство, 1968. – 175 с.: ил.
16. Энциклопедия искусства XX века [О.Б. Краснова] / сост. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 352 с.: ил.
17. Емахонова Л.Г. Мировая художественная культура / Емахонова Л.Г. – М.: Academia, 2000. – 448 с.: ил.
18. Захаров Р.В. Записки балетмейстера / Захаров Р.В. – М.: Искусство, 1976. – 351 с.: ил.
19. Классики хореографии. – М.: Искусство, 1937. – 358 с.: рис.
20. Коллиер Дж.Л. Становление джаза. Популярный очерк / Коллиер Дж.Л. – М.: Радуга, 1984. – 390 с.
21. Котельникова Е.Г. Биомеханика хореографических упражнений / Котельникова Е.Г. – Л.: ЛГИК им. Н.К.Крупской, 1980. – 95 с.: ил.
22. Кохан Т.Г. Експресіонізм в контексті видової специфіки мистецтва: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. – К.: ДАКККіМ, 2002. – 19 с.
23. Левчук Л.Т. та ін. Естетика / Левчук Л.Т.. – К.: Вища шк., 2000. – 399 с.
24. Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика ХХ ст. / Левчук Л.Т. – К.: Либідь, 1997. – 224 с.
25. Лиєпа М.Э. Я хочу танцевать сто лет / Лиєпа М.Э. – М.: Варгиус, 1996. – 239 с.: ил.
26. Лозовий В.О. Естетика / Лозовий В.О. – К.: 2003. – 208 с.
27. Лопухов Ф.В. Хореографические откровенности / Лопухов Ф.В. – М.: Искусство, 1972. – 216 с.: ил.
- учасного танцю // Український театр. – 1993. – № 6.
28. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Маньковская Н.Б. – СПб.: Алетейя, 2000. – 337 с.
29. Музыка и хореография современного балета. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.: ноты.

30. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 2002. – 160 с.: ил.
31. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Начало обучения / Никитин В.Ю. – М.: ВЦХТ, 1998. – 128 с.: ил.
32. Пастух В.В. Модерні хореографічні напрями в Галичині (20-30-ті роки ХХ століття). – К.: Знання, 1999. – 41 с.
33. Пастух В.В. Модерні хореографічні напрями в Галичині (20-29ті роки ХХ ст.): автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. – К.: КНУКіМ, 1999. – 21 с.
34. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца: книга для учащихся / Пасютинская В.М. – М.: Просвещение, 1985. – 223 с.: ил.
35. Погребняк М.М. Біля витоків вітчизняної школи модерну в хореографії. К.: Вісник КНУКіМ, 2003. с. 93 – 104. – вип. № 9
36. Сарджент У. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / Сарджент У. – М.: Музыка, 1987. – 296 с.: ноты.
37. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера: [уч. пособ.] / Смирнов И.В. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.: ил.
38. Театр балета Бориса Эйфмана. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный академический театр балета Бориса Эйфмана, 2002. – 24 с.
39. Уральская В. Девять мнений о творчестве трёх хореографов // Балет. – 1998. – № 94.
40. Фокин М.М. Против течения / Фокин М.М. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с., 36 л. ил., портр.: изд. № 2-е, доп. и испр.
41. Чепалов О.І. Хореологія як наукова дисципліна (Пролегомени) / Олександр Чепалов // Культура і сучасність: Альманах. – К.: Держ. акад. керівних кадрів культури, 2004. – С. 80–87.
42. Шариков Д.І. Класифікація сучасної хореографії: наук.-попул. ви-ня / Шариков Д.І. К.: Видавець Карпенко В.М., 2008. – 168 с.
43. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії.[Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: Монографія / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

Іноземна література

44. Dix Anges. Dominique Baguuet. Pig Charles. – France: Arcanal, 1988. – 120 min.
45. Dixon Gottschild Br. Black Dance at 651. Contemporary black dance // 2002. – Dance teacher № 2.
46. Dictionnaire du ballet moderne. – Paris: Fernand Hazan, 1957. – 360 p.: ill.
47. Devade M. Ecrits theyriques Archives d'art contemporain. 3. – Paris: Lettres Modernes, 1990. – 480 p.
48. Klasen Virilio. Etedes d'impact impact inspectiyns Erkundeng der Endzeit. – Paris: Expressiyns contemporain, 1999. – 400 p.: ill.
49. Le Moal Philippe. Dictionnaire de la danse. – Paris: Larousse, 1999. – 864 p.: ill. en coul.
50. Magyar es Fr., Tancmevész. K., Transes: danse contemporain en France et en Hongrie. – Budapest: Theatre contemporain de la danse, 1992. – 117 p.: ill.
51. Marseille Mitchel, Ginot Isabelle. La Dance au XX^e siecle. – Paris: Bordas, 1995. – 264 p.: ill en noir et en coul.
52. Manon. Kennet Macmillan. Dereck Baily. – U.K.: Out of line,

Електронний ресурс

53. Сучасний танець в Україні. – Режим доступу: www.ukrdance.com.ua. – Загол. з екрана.
54. Танцевальные термины. – Режим доступу: www.abt.org/dictionary/index.html. – Загол. з екрана.
55. Леонід Мясін. – Режим доступу: www.abt.org/no_javascript/archives/choreographers/massine_1.html. – Загол. з екрана.
56. Энтони Тюдор. – Режим доступу: www.abt.org/no_javascript/archives/choreographers/tudor_a.html. – Загол. з екрана.
57. Балет Кеннета Макмиллана. Кеннет Макмиллан, „Манон”, „Иудино дерево”. – Режим доступу:

www.balletalert.com/magazines/danceview/MacMillan.htm. –
Загол. з экрана.

58. Недерландский балет Иржи Килиана. Нидерланд балет-
I. Балет „Маленькая смерть”. – Режим доступу:

www.euronet.nl/users/cadi/J.K.htm.

59. Джордж Баланчин. Неоклассицизм Игоря Ставинского
и Джоджа Баланчина. Нью-Йорк Сити Бале. Балеты
„Аполлон Мусагет”, „Драгоценности”, „Классическое Pas
de deux”, „Хрустальный дворец”. – Режим доступу:

www.sab.org/bio/biobalanchine.htm . – Загол. з экрана.

60. Штутгартский балет. Джон Кранко. Балеты. – Режим
доступу: [www.](http://www.saats-theatr.stuttgart.de/ballet/ballet_pages/cranko_e.htm)

saats-theatr.stuttgart.de/ballet/ballet_pages/cranko_e.htm. –

Загол. з экранм.

Біографічна довідка

Денис Ігорович Шариков

*Ph.D (кандидат мистецтвознавства) МА Балетмейстер
Лауреат міжнародних конкурсів балету Чемпіон Києва-1990 р. ВД
Президент гільдії балету і хореології*

Народився 12 серпня 1977 р., одружений.

Закінчив з відзнакою у 1996 р. Київське державне училище естрадно-циркового мистецтва за спеціальністю „артист естрадного танцю”. У 1993–1997 рр. – вчитель хореографії, та художній керівник танцювального ансамблю „Глорія” при СШ № 245 м. Києва.

У 1994 р. – артист балету Київського державного цирку. 1997–2001 рр. проходив стажування артиста балета в театрі сучасної хореографії „Сузір’я Аніко”. У 2000 р. поставив хореографію до ювілейного концерту та художнього фільму „Одна любовь души моєї” народної артистки Росії Наталії Бондарчук. У 2001–2002 рр. – хореограф-постановник танцювального ансамблю „Смарагд”.

Закінчив з відзнакою у 2002 р. Київський національний університет культури і мистецтв „КНУКіМ” за спеціальністю „балетмейстер, викладач класичної й сучасної хореографії”.

У 2002–2003 рр. – вчитель хореографії Центра естетичного розвитку Фітнес-центру „Джайв”. У 2003–2005 рр. – тренер з сучасного та бального танцю, тренер-інструктор з танцювальної аеробіки і стретч тренажу спортивного клубу „Бізон”.

2005–2006 рр. викладач хореографічних дисциплін в Училищі хореографічного мистецтва „Київської муніципальної української академії танцю”. У 2005 р. на сцені Київської муніципальної української академії танцю представив прем’єру неокласичного балету "Романтичні мініатюри – Ти в моєму вересні" на музику Г. Черненка, І. Крутого, Вангеліса, Е. Маріконе, Ж.П. Ревербері. З 2006–2008 рр. – завідуючий навчальною частиною, викладач хореографічних дисциплін, історії балету, методики викладання хореографії Київського хореографічного коледжу.

Захистив дисертацію у 2008 р. з спеціальності 26.00.01 „Теорія й історія культури – мистецтвознавство”. Видав в цьому ж році, за власний кошт, першу в СНД та Україні книгу „Класифікація сучасної хореографії”.

З 2009 р. доцент кафедри театрального мистецтва Київського міжнародного університету „КиМУ”, викладач хореографії, історії музики, методології наукового дослідження, історії образотворчого мистецтва. 2010 р. видав навчальний посібник „Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві” і монографію „Теорія, історія і практика сучасної хореографії”; поставив хореографію і створив музичний монтаж до театральних вистав „Воїн Світла”, „Чайка Джонатан Лівінгстон”.

З 2010 р. доцент кафедри теорії та історії мистецтва Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, викладач історії мистецтва і архітектури, основ теорії і методики дизайну, народного костюму.

E-mail: dinois.khoreologiya.77@mail.ru

Навчальне видання

ШАРИКОВ Денис Ігорович

"Contemporary dance" у балетмейстерському мистецтві:

Навчальний посібник.

Літературний редактор *Р. В. Піскова*

Підписано до друку 23 травня 2010. Формат 84×108/32.

Папір офіс. Гарнітура

"Ukrainian Nimes ET". Друк офіс.

Ум. друк. арк. 5,2

Обл. друк. Арк. 1,5

Тираж 100 прим. Зам. 14-28-08

Видавництво "Київський міжнародний університет"
Свідотство про внесення суб'єкта видавничої справи до
державного реєстру видавців виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції
ДК № 978 від 08.07.2002 р.

03179 Україна, м. Київ, вул. Львівська, 49

Тел. (044) 424 64 88

Видруковано у друкарні Київського міжнародного університету.

03179 Україна, м. Київ, вул. Львівська, 49