morskih navchalnih zakladah z metoyu adaptatsiyi tekstovoyi navchalnoyi informatsiyi do spetsifiki "klipovogo" mislennya suchasnoyi molodi / O. P. PanIna // Elektronniy Zbirnik materialiv Mizhnarodnoyi mizhdistsiplinarnoyi konferentsiyi "Ukrayina-Polscha: ekonomichni ta sotsialni vikliki 2030" (Varshava, Polska respublika, 30.06.-02.07.2017). – Varshava, 2017. – S. 124-128.

Панина О. П. Система обучения физике, а также контроля и самоконтроля знаний по физике курсантов морских учебных заведений с использованием текстов и интеллектуальных карт.

Статья посвящена проблеме поиска новых методик преподавания физики в условиях "клипового" мышления субъектов обучения в пределах современной "клиповой" культуры, которая возникла вследствие тотальной информатизации общества. Обсуждаются особенности преподавания учебного материала по физике в виде линейного текста, что приводит к неэффективному усвоению полученной информации. Анализируются работы отечественных и зарубежных ученых и исследователей о специфических особенностях восприятия информации курсантами с "клиповым" мышлением, а также рассматриваются методики обучения физике, в которых используются нетрадиционные методы предоставления учебной информации, а именно методика опорных сигналов В. Ф. Шаталова и метод интеллектуальных карт Т. Бьюзена. Предлагается методика предоставления учебного материала в виде сочетания креолизованного текста как способа донесения линейной информации индивиду с "клиповым" типом мышления и интеллектуальной карти как способа контроля и самоконтроля степени ее усвоения.

Ключевые слова: *"клиповое" мышление, информационно-коммуникативные технологии, информационный поток, линейный текст, опорный конспект, опорный сигнал, креолизованный текст, интеллектуальные карты.*

Panina O. P. System of training for physics, control and self-control of physician knowktdge of cadets of maritime higher with use of creolized texts and mindmaps.

The article is devoted to the problem of searching for new methods of teaching physics in conditions of net-thinking of subjects of learning within the limits of the modern "clip culture" that arose as a result of total informatization of society. There is describe a specificity of teaching the teaching material of physics in the form of linear text are discussed, which leads to inefficient acquisition of the information obtained. There is analyz the works of blighty and foreign scientists and researchers about the specific features of information perception by cadets with net-thinking, as well as methods for teaching physics that use non-traditional methods of providing educational information, namely the method of reference signals by V. F. Shatalov and the method of mindmaps by T. Buzan. There is propose the method of providing educational material in the form of a combination of creolized text as a way of conveying linear information to an individual with a "clip" type of thinking and an intellectual picture as a way of controlling and self-controlling the degree of its assimilation is proposed.

Keywords: *"clip" culture, net-thinking, information and communication technologies, information flow, linear text, reference conspectus, reference signals, creolized text, mindmaps.*

УДК 792.82

Пацунова Л. К.

РОБОТА БАЛЕТМЕЙСТЕРА НАД СТВОРЕННЯМ РЕПЕРТУАРУ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ

У статті розглядається хореографічне мистецтво та його специфічні закони, особливі форми, виразні методи і засоби. Доводиться, що хореографія – це синкретичне мистецтво, в якому злилися танець і пантоміма, музика і поезія, скульптурні пози і пластика рухів, драматургія літературного твору. Зазначається, що талант балетмейстера полягає в умілому з'єднання всіх цих виразних засобів для створення цілісного художнього образу в одному хореографічному творі. Незважаючи на специфіку творчої діяльності (в професійному або аматорському мистецтві), стильову приналежність (балетмейстер класичного балету,

народного або сучасного танцю), освітній рівень (вузи культури, мистецтва, коледжі), місце професійної діяльності (театр, ансамбль народного танцю, аматорський колектив, школа мистецтв, цирк, телебачення тощо) суть творчої професії балетмейстера в одному – створення танцю. Розглядаються особливості роботи балетмейстера над створенням репертуару в хореографічному колективі.

Ключові слова: *балетмейстер, хореографічний колектив, репертуар, створення танцю, створення хореографічного твору.*

Хореографічне мистецтво як частина культури за останній час зазнала радикальних змін. Вони торкнулися репертуару, розширення жанрового і стильового розмаїття. Це не могло не позначитися і на ролі балетмейстера, від творчих робіт якого безпосередньо залежить сьогодення і майбутнє хореографічного мистецтва загалом. Балетмейстери працюють в оперно-балетних театрах, театрах музичної комедії, на естраді, в ансамблях класичного, народного, сучасного танцю, складають бальні танці.

Однак сьогодні мало не кожен, хто поставив один-два вдалих номери, називає себе балетмейстером. Але балетмейстер – це не разова постановка, це щоденний творчий процес, який вимагає від людини, яка обрала цю професію, великої підготовки.

За багато років опубліковані праці, які стосуються безпосередньо технології професійної роботи балетмейстера. Це роботи Р. В. Захарова “Мистецтво балетмейстера” (1954), “Записки балетмейстера” (1976), “Твір танцю” (1983), Ф. В. Лопухова “Шляхи балетмейстера”(1925), “Шістдесят років в балеті” (1966). Теоретичні положення розкриваються в книгах М. Фокіна “Проти течії” (1962), П. Карпа “Про балет” (1967), “Балет і драма” (1980), І. Смирнова “Мистецтво балетмейстера” (1986) тощо. Сьогодні ці книги перевидані і є безцінною теоретичною та методологічною базою, якою послуговуються у процесі навчання багато поколінь балетмейстерів.

Мета дослідження – визначити та обґрунтувати сутність і специфіку професійної діяльності балетмейстера як творця хореографічного твору.

Необхідно визначити і обґрунтувати сутність та специфіку професійної діяльності балетмейстера, оскільки зміни торкнулися навіть розуміння термінів “балетмейстер” і “хореограф”. Необхідно відмітити, що початкове значення терміна “хореографія” – запис танцю, таким чином, хореограф, той, хто записує танець, і професія ця існувала багато років до появи відеозапису. Однак друге значення цього терміна – мистецтво створення співів танців і балетів. В цьому значенні термін застосовується з середини XIX ст. [1].

Хореографія сформувала цілу систему специфічних засобів і прийомів, свою художньо-експресивну мову, за допомогою якої створюється хореографічний образ, що виникає з музично-ритмічних рухів. Вона має умовно узгоджений характер і розкриває внутрішній стан і духовний світ людини. Основа хореографічного образу – це рух, який безпосередньо пов’язаний з ритмом. Для правильної постановки хореографічних композицій необхідний балетмейстер.

“Балетмейстер” означає майстер балетного спектаклю [2]. Балетмейстери працюють в оперно-балетних театрах, в музичній комедії, на площі, в ансамблях класичного та народного танцю, складають балетні танці. Одні складають і ставлять балети, інші займаються репетицією балетних постановок. Отже, можна виділити балетмейстерів 3 типів:

– автор;

– постановник;

– репетитор.

1. Балетмейстера-автора нових хореографічних творів – балетів, можна порівняти з композитором, що створює музичний твір великої форми. Але композитор пробуджує уявлення слухачів, створюючи музичні образи, а балетмейстер для досягнення тієї ж цілі створює пластичні, видимі образи.

Здатність мислити хореографічними образами відрізняє балетмейстера від режисера драми чи опери. Він також має справу з драматургією, яку він повинен виконати у своїй хореографії, розвитку пластичної лінії всього балету, тому він, як і режисер, повинен бути

мислителем, філософом, психологом, педагогом [2].

Але є істотна відмінність балетмейстера від режисера драми, опери, кіно тощо. Будь-який режисер приступає до постановочної роботи вже після того, як вивчив, осмислив і продумав п'єсу, яку повинен ставити або текст, на який написано оперу, тобто маючи на руках готовий текст. Він є постановником авторського складу (наприклад, п'єси А. Островського або опери В. Чайковського, написаної по лібрето). Основна задача режисера – зрозуміти їх, знайти яскраве, консенсуальне сценічне втілення ідей автора, драматургії або композитора [3].

Балетмейстер-автор сам є автором балету, творець всього хореографічного тексту, а потім вже постановником його на сцені. Недаремно в афішах минулого століття ми читаємо: "Балет створено Ш. Дидло, поставлено А. Глушковским" або "Балет створено и поставлено М. І. Петипою".

Щоб стати справжнім творцем хореографічного твору, балетмейстер повинен бути хорошим організатором, щоб очолити весь процес роботи над танцювальним номером. Він повинен використовувати в своїй практичній та теоретичній діяльності досвід суміжних мистецтв. Балетмейстеру-автору необхідно вивчити історію, міфологію, поетичну творчість та різні науки, а знайомство з геометрією дає йому можливість створювати чіткі форми та фігури. Балетмейстер-автор повинен любити і вивчати музику, вміти розкрити її засобами хореографії. Для того, щоб танець був виразним, потрібна виразна музика.

Вибір форми вираження для тієї чи іншої теми вимагає роботи над розумінням фольклорно-танцювальних джерел, освоєння теорії і методики постановки народних і класичних, історико-побутових і сучасних танців. Необхідність знайти потрібне "слово" для вираження думки та почуттів того чи іншого героя заставляють балетмейстера кожен день розвивати свою фантазію, збагачувати палітру експресивних засобів. Тому балетмейстер має в повній мірі знати технологію та методику своєї роботи, теорію хороводського мистецтва, танцювальну мову різних народів світу [4].

Приступаючи до роботи, балетмейстер повинен бачити, до якого результату він прагне: як діяти героям, якими вони будуть персонажами, як будується зав'язка, де буде кульмінація, необхідно чітко відповісти на запитання: чому? для чого? Тобто виділити композицію за законами драматургії.

Велике значення має музичний матеріал. Хореографія – відлуння музики. Основоположник балетного театру Жан Джордж Новерр писав: *"Вкладена в нас природою любов до музики тягне за собою і любов до танцю. Обидва цих мистецтва – брати, невіддільні одне від одного. Ніжні і гармонійні інтонації одного з них викликають приємні виразні рухи іншого. Взагалі вони представляють захоплюючі картини зору і слуху"* [5, с. 41]. Музика повинна бути виразною, яскравою, тоді образи та персонажі, наділені рухом, будуть цікаві глядачам.

На базі музичного матеріалу, балетмейстер створює хореографічний матеріал для діючих осіб, тому балетмейстер повинен бути сам професійним автором, здатним донести до виконавців всі відтінки хореографічної лексики. Ж. Ж. Новерр писав: *"Балетмейстер повинен знати танець, мати за собою багаторічний досвід танцюриста, бути знайомим з безліччю способів комбінації темпів. Якщо балетний майстер не знає танцю або знає його не досконало – як може він творити?"* [5, с. 35].

Таким чином, основна робота балетмейстера-автора полягає у створенні хореографічного твору.

2. Балетмейстер-постановник – це той, хто ставить артистам вже складені твори. Значить, балетмейстер-автор – це той, хто створює балет або танець, а постановник – той, хто показує це творіння артистам. Частіше всього ці два типи балетмейстерів об'єднуються в одній особі. Але хтось має ще і репетирувати складений і поставлений балет або танець. Це може робити сам балетмейстер-автор, але він іноді доручає таку роботу іншому фахівцеві – балетмейстеру-репетитору. Така посада є майже в кожному театрі.

3. Балетмейстер-репетитор частіше займається відновленням старих постановок, вводячи у них нових виконавців, але також паралельно з постановником працює з другим або третім складом нового балету. В обов'язок репетитора входить вся робота із показу і оформлення танців, мізансцен, як сольних, так і масових [6]. У невеликих трупах існує єдиний штатний балетмейстер театру, який є і письменником, і постановником, і репетитором всього репертуару. Такі театри, як Великий театр в Москві або Маріїнський театр в Санкт-Петербурзі, чи Київський театр має цілий штат репетиторів високої кваліфікації, одні з яких працюють тільки з солістами, інші з кордебалетом, треті – з народно-характерними танцюристами.

Робота балетмейстера-репетитора не механічна, а також творча. Від того, як буде відрепетировано номер, залежатиме, чи зможуть виконавці донести до глядача задум балетмейстера-письменника. Балетмейстер-репетитор повинен бути присутнім на постановочних репетиціях. Якщо твір створюється заново, то він повинен бути присутній при роботі балетмейстера-автора і балетмейстера-постановника. Балетмейстер-репетитор повинен вивчати весь хореографічний текст подетально, вивчити стиль і характер рухів, щоб максимально якісно відпрацювати і демонструвати кожен рух.

Нерідко балетмейстер-репетитор допомагає балетмейстру-постановнику у виборі виконавців, так як він найбільш тісно пов'язаний із виконавцями і може рекомендувати потрібного артиста для ясного розкриття образу та характеру. Робота над створенням образів, виконавською майстерністю артистів враховує індивідуальні якості виконавців, тому балетмейстеру-репетитору потрібно вміти виявляти кращі сторони їх талантів. Лише глибоко знаючи характери, схильності, можливості кожного виконавця можна добитися найвищих результатів у роботі.

Балетмейстер-репетитор повинен вміти розподіляти сили виконавців на репетиції, планувати фізичні навантаження в процесі роботи, щоб у акторів не було перенапруження м'язів, щоб уникнути травм. Для цього, технічно складні епізоди потрібно чергувати з легкими, або роботу однієї групи виконавців замінити завданнями іншої групи. Якщо номер технічно складний, то не слід намагатися "прогнати" його з початку до кінця. Необхідно відпрацювати перші частини окремих частин номера, потім поступово об'єднати, збільшити об'єм виконання і лише потом репетирувати весь номер від початку і до кінця на одному диханні, щоб актори відпрацювали не тільки техніку танцю, але й експресивно, без напруги змогли затанцювати весь номер [7].

Репетиція повинна бути спланована так, щоб забезпечити максимальну зайнятість артистів та продуктивність роботи. На першій стадії доцільно проводити окремі репетиції для солістів і для маси, коли окремі партії будуть відпрацьовані, об'єднати їх разом у єдине ціле. Інколи буває недоцільно працювати з рухами в тому малюнку, в якому їх склав автор. Тоді виконавців ставлять у лінію або по діагоналі так, щоб репетитор побачив кожного, а вони побачили себе в дзеркало та орієнтувалися на інших. Після того, як будуть вивчені рухи, починається відпрацювання в заданому малюнку.

Темп і характер репетицій багато в чому залежить від майстерності репетитора. Він повинен створювати атмосферу творчості, щоб, незважаючи на велику витрату фізичних сил, робота артиста була радісна, він побачив ціль, до якої слід прийти в результаті репетиції та когнетичної цілі всього твору. Доцільно в кінці репетиції зробити аналіз роботи, підвести підсумки. Необхідно побачити, кого можна і потрібно заохочувати у ході репетиції, кому зробити зауваження після неї, кого змусити повторити рух кілька разів [8].

Якщо репетирується новий твір, то балетмейстер-репетитор повинен запрошувати час від часу балетмейстера-рецензента для перегляду зробленого. Це дозволить уникнути викривлення авторського задуму. Репетитор може внести пропозиції або доповнення, спрямовані на покращення танцювального номера, вони можуть бути прийняті та внесені тільки з узгодженням автора. Без його згоди балетмейстер-репетитор не має права змінювати що-небудь в творі.

Репетитор повинен бути людиною емоційною, вміти зацікавлювати виконавців ідеєю номера, темпераментом виконання рухів. Балетмейстер "повинен ще показати, як

придатися рухам за допомогою особи, експресії та виразності" [5, с. 37].

Таким чином, основна робота балетмейстера-репетитора полягає у розробці хореографічного твору, він найближчий помічник балетмейстера-письменника, від нього багато в чому залежить успіх твору.

Існує ще поняття "танцмейстер". Буквально це означає "майстер танцю", тобто постановник окремого номера. У жанрі малих форм працювали багато хореографів – М. Фокін, Л. Якобсон, К. Голейзовский, Б. Аюханов та інші. Але сьогодні ми не називаємо їх танцмейстерами. Ці імена стоять в одній ряді з такими майстрами, як: А. Горский, Ю. Григорович, Б. Эйфман тощо [9].

Професія танцмейстер більше відноситься до часу становлення балів і сценічної хореографії XVII–XVIII століть. "Танцмейстер – образцовий дворянський кавалер, "джентльмен з голови до п'ят". Він навчає манерам короля і королеву, з ним радяться, його наслідують. Пекур, Марсель, Дюпре – приклади для придворного, їхня манера зберігати себе – закон ... Освічена людина взяла свої манери у танцмейстера" [10, с. 64]. Тому танцмейстер – це танцівник.

Види професійної діяльності балетмейстера мають схожі риси, але в різних професійних ситуаціях кожна з них може надавати опосередкований вплив на загальний професійний результат.

Щоб стати балетмейстером, потрібна хороша освіта і здатність до цього виду творчої діяльності.

Талант балетмейстера складається з багатьох складових: відмінно розвинена фантазія, здатність думати з хореографічними образами і складати безліч різноманітних танцювальних композицій. Балетмейстер повинен вміти розуміти, відчувати і відтворювати всілякі рухи, жести, пози, притаманні людям різного характеру, якими б вони не були складними. Він повинен мати виразне обличчя і пластику. Крім того, йому необхідно володіти прекрасною зоровою пам'яттю та гострим спостереженням, здатним зафіксувати виконавчу помилку в масі танцівників. Око балетмейстера, як і об'єктив кіноапарату, повинен точно фіксувати сцену або танець, так як вуха композитора або дирижера контролює гру оркестру. Музичний слух, досконале відчуття ритму, дають йому можливість працювати над музичним твором, запам'ятати його так, щоб під час написання хореографії він міг його подумки прокрутити. Рисунок у танцювальної композиції та кольорова гама костюмів, як і декоративний фон, у балетному театрі грають значну роль. Тому знання законів образотворчого мистецтва для балетмейстера дуже важливе [11].

Всі ці якості, закладені людською природою, розвиваються не інтуїтивно, а за допомогою навчання та тренувань. У минулому балетмейстером ставав артист балету, що володіє фантазією і проявив здатність до складання танцю. Досвід слугував йому єдиною балетмейстерською школою. Якщо він мав ще плідний розум і жадобу знань, то почав займатися самоосвітою: багато читав, відвідував музеї та виставки, концерти симфонічної музики. Знайомство з видатними досягненнями інших мистецтв розширило світогляд, розвинуло розум і художній смак. Таким був Михайло Фокін, що володів надзвичайними знаннями. Адже хореографічне училище могло тоді дати лише певний рівень знань виконавського мистецтва. Як балетмейстер, Фокін досягнув усього сам. А Лев Іванов, творець хореографічного шедевра – танцю лебедів у балеті "Лебедине озеро" – був заслуженим музикантом [6].

Висновки. Творчість балетмейстера немислима без постійного пошуку. Пошук сюжету для танцювальної композиції передбачає вивчення життя, знання літературних першоджерел, творів мистецтва. Необхідність знайти потрібне "слово" для вираження думки заставляє балетмейстера повсякденно розвивати свою фантазію, збагачувати палітру експресивних засобів. Пошук тем, які співзвучні нашому часу, їх значущість, говорять про чіткість громадянської позиції балетмейстера, про його зрілість. Творче ставлення до своєї професії та захопленість своєю працею – обов'язкова умова для становлення балетмейстера [2].

“Театральне творіння тільки тоді досягає успіху, якщо у автора б’ється серце, збуджена душа і розквітла уява ... А якщо ви холодний, якщо кров спокійно протікає у ваших жилах, якщо серце подібне льоду – відмовтесь від театру, залиште мистецтво, для якого ви не створені. Візьміться за таке ремесло, де не потрібні хвилювання душі, де немає місця даруванню, де потрібні тільки ваші руки і ноги” [5, с. 37]. Ці слова Ж. Ж. Новерра найкраще відобразити сутність професії “балетмейстер”.

Використана література:

1. Балет. Энциклопедия / под ред. Ю. Григоровича. – Москва : Советская энциклопедия, 1981.
2. *Богданов Г. Ф.* Работа над содержанием хореографического произведения : учебно-методическое пособие / Г. Ф. Богданов. – Москва, 2006.
3. *Есаулов И. Г.* Хореодраматургия / И. Г. Есаулов. – Ижевск : Издат. Дом “Удм. ун-т”, 2000.
4. *Зырянов А. В.* Композиция и постановка танца : методические рекомендации / А. В. Зырянов. – Иркутск : ОГОБУ СПО “ИРКПО”, 2013. – 141 с.
5. *Новерр Ж.-Ж.* Письма о танце / Ж.-Ж. Новерр. – Лань, Планета музыки. – 2007.
6. *Смирнов И. В.* Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – Москва : Просвещение, 1986.
7. *Захаров Р. В.* Работа балетмейстера с исполнителями / Р. В. Захаров. – Москва : Искусство, 1967. (букинистическое издание).
8. *Саликов Д. Л.* Методика учебно-творческой работы в самодеятельном хореографическом коллективе / Д. Л. Саликов. – Москва : Искусство, 1988.
9. Балет. Энциклопедия / под ред. Ю. Григоровича. – Москва : Советская энциклопедия, 1981.
10. *Башкович Н.* История хореографии всех веков и народов / Н. Башкович. – Москва : ЮНИТИ, 2002.
11. *Бурцева Г. В.* Развитие творческого мышления специалиста-хореографа : монография / Г. В. Бурцева. – Барнаул : Изд-во АГУ, 2001.

Referances:

1. Balet. Entsiklopediya / pod red. Yu. Grigorovicha. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1981.
2. *Bogdanov G. F.* Rabota nad soderzhaniem khoreograficheskogo proizvedeniya : uchebno-metodicheskoe posobie / G. F. Bogdanov. – Moskva, 2006.
3. *Yesaulov I. G.* Khoreodramaturgiya / I. G. Yesaulov. – Izhevsk : Izdat. Dom “Udm. un-t”, 2000.
4. *Zyryanov A. V.* Kompozitsiya i postanovka tantsa : metodicheskie rekomendatsii / A. V. Zyryanov. – Irkutsk : OGOBU SPO “IRKPO”, 2013. – 141 s.
5. *Noverr Zh.-Zh.* Pisma o tantse / Zh.-Zh. Noverr. – Lan, Planeta muzyki. – 2007.
6. *Smirnov I. V.* Iskusstvo baletmeystera / I. V. Smirnov. – Moskva : Prosveshchenie, 1986.
7. *Zakharov R. V.* Rabota baletmeystera s ispolnitelyami / R. V. Zakharov. – Moskva : Iskusstvo, 1967. (bukinisticheskoe izdanie).
8. *Salikov D. L.* Metodika uchebno-tvorcheskoy raboty v samodeyatelnom khoreograficheskom kollektive / D. L. Salikov. – Moskva : Iskusstvo, 1988.
9. Balet. Entsiklopediya / pod red. Yu. Grigorovicha. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1981.
10. *Bashkovich N.* Istoriya khoreografii vsekh vekov i narodov / N. Bashkovich. – Moskva : YuNITI, 2002.
11. *Burtseva G. V.* Razvitie tvorcheskogo myshleniya spetsialista-khoreografa : monografiya / G. V. Burtseva. – Barnaul : Izd-vo AGU, 2001.

Пацунова Л. К. Работа балетмейстера над созданием репертуара в хореографическом коллективе.

В статье рассматривается хореографическое искусство и его специфические законы, особенные формы, выразительные методы и средства. Доводится, что хореография – это синкретическое искусство, в котором слились танец и пантомима, музыка и поэзия, скульптурные позы и пластика движений, драматургия литературного произведения. Отмечается, что талант балетмейстера заключается в умелом соединение всех этих выразительных средств для создания целостного художественного образа в одном хореографическом произведении. Невзирая на специфику творческой деятельности (в профессиональном или любительском искусстве), стилевую принадлежность (балетмейстер классического балета, народного или современного танца), образовательный уровень (вузы культуры, искусства, колледжи), место профессиональной деятельности (театр, ансамбль народного танца, любительский коллектив, школа искусств, цирк, телевидение и так далее) суть

творческой профессии балетмейстера в одном – создание танца. Рассматриваются особенности работы балетмейстера над созданием репертуара в хореографическом коллективе.

Ключевые слова: *балетмейстер, хореографический коллектив, репертуар, создание танца, создания хореографического произведения.*

Pacunova L. K. Prosecution of ballet-master of creation of repertoire in a choreographic collective.

The article deals with choreographic art and its specific laws, special forms, expressive methods and means. It turns out that choreography is a syncretic art in which dance and pantomime, music and poetry, sculptural poses and plastic movements, dramaturgy of a literary work have merged. It is noted that the talent of the choreographer is the skillful combination of all these expressive means for creating a holistic artistic image in one choreographic work. Despite the specifics of creative activity (in professional or amateur art), stylistic accessory (ballet master of classical ballet, folk or modern dance), educational level (universities of culture, art, college), place of professional activity (theater, folk dance ensemble, amateur group, school of art, circus, television, etc.) are the essence of the creative profession of choreographer in one – the creation of dance. The features of the choreographer's work on creating a repertoire in the choreographic team are considered.

Keywords: *ballet master, choreographic team, repertoire, creation of dance, creation of a choreographic work.*

УДК 378.053

Петрученко А. О.

ВИДАТНІ УКРАЇНСЬКІ ФІЗИКИ, ЯКІ ВНЕСЛИ ЗНАЧНИЙ ВКЛАД У РОЗВИТОК МЕХАНІКИ, МОЛЕКУЛЯРНОЇ ФІЗИКИ Й ЕЛЕКТРОДИНАМІКИ

Відомі українські вчені-фізики зробили вагомий внесок у розвиток науки. Їхні праці знають не тільки в межах Батьківщини, а й далеко на просторах світу, їхніми винаходами користується чи не весь світ. Тому у даній статті визначаються видатні українські вчені-фізики та їх відкриття.

Ключові слова: *українські фізики, розвиток механіки, розвиток молекулярної фізики, розвиток термодинаміки.*

Сьогодні українські фізики посідають чільне місце у світовій науці, збагачуючи її оригінальними та ґрунтовними науковими дослідженнями та винаходами, а саме:

Ірина Іванівна Адаменко (1935–2010) – українська науковиця, доктор фізико-математичних наук, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Була пов'язана з дослідженням рівняння стану, пружних, акустичних, теплових і калоричних властивостей молекулярних рідин та рідинних систем.

Займалася комп'ютерним моделюванням молекулярної будови і фізичних властивостей нанорозмірних рідинних систем у широких інтервалах зміни температури і тиску. Виявила закономірності в залежностях термодинамічних властивостей рідин від їх молекулекулярної будови; запропонувала рівняння стану, яке не лише адекватно описує $P - V - T$ дані молекулярних рідин, але й має перші та другі похідні, що описують термобаричні залежності термодинамічних властивостей. Виявила закономірності зміни параметрів цього рівняння стану у межах груп рідин з подібною молекулярною будовою.