

УДК 378.011.3-051: 792.82

**Пацунова Л. К.****РІЗНОЖАНРОВА ПІДГОТОВКА БАЛЕТМЕЙСТЕРА-ПЕДАГОГА  
ЯК НЕОБХІДНА СКЛАДОВА В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ  
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ**

*У статті розглядається структура діяльності балетмейстера-педагога в різножанрових хореографічних колективах, розкривається зміст та функції його діяльності.*

**Ключові слова:** балетмейстер-педагог, хореографічний колектив, структура діяльності балетмейстера, український народно-сценічний, сучасний, спортивно-бальний танець.

Необхідною умовою існування будь-якої системи, в тому числі хореографічної освіти, є традиції, що забезпечують її самоідентифікацію і самодостатність. Категорія “традиція” (лат. *traditio* – передача, надання) інтерпретується як універсальна форма фіксації, закріплення та вибіркового збереження тих або інших елементів соціокультурного досвіду, універсальний механізм його передачі, що забезпечує стійку історико-генетичну спадкоємність у соціокультурних процесах [1].

Світовий театр сьогодення характеризується взаємодією, взаємопроникненням, синтезом різних видів мистецтв, широким застосуванням новітніх арт-технологій, що дозволяють митцям втілювати у життя найнеймовірніші проекти. В умовах сучасних театральних досягнень набуває нової актуальності і стає можливою для повноцінної реалізації ідея видатного композитора XIX ст. Ріхарда Вагнера про синтетичний твір мистецтва. Обираючи одним з головних постулатів єдність всіх мистецтв, їх остаточний і максимальний синтез, він визначив первинне об'єднання танцю, музики і поезії як трьох найважливіших здібностей цільної людини, що отримують потрійний вияв у її творчості [2, с. 168].

В сучасних інтерпретаціях вистав нерідко взаємодіють виражальні засоби оперно-балетного, музично-драматичного, естрадного театру, кіно і телебачення, цирку і спорту, застосовується складне сценографічне оформлення: сцени-трансформери, комп'ютерна графіка, лазерні технології, різноманітні спецефекти. Їх різнобічний характер вимагає від постановників широкої професійної ерудиції, володіння знаннями і навичками із суміжних галузей мистецтв, підпорядковуючи їх драматургії твору. Інтегративний характер сучасних втілень художніх творів спонукає до універсальної підготовки митця, спроможного володіти усіма компонентами видовищного синтезу. На цьому тлі помітно зростає роль хореографії як дієвого засобу у створенні пластично-просторового образу вистави.

В зв'язку з цим виникає потреба переорієнтації підготовки

балетмейстера-постановника на режисера-хореографа, спроможного не тільки створювати художній твір, але й підпорядкувати роботу всіх структурних підрозділів на втілення його ідейної концепції. Висвітлення основних аспектів творчої діяльності режисера-хореографа в різних театральних жанрах зумовлюють специфіку його підготовки і обґрунтовують мету статті.

У галузі професійної хореографії самобутність педагогічних традицій виявляється особливо наочно в діяльності знакових персоналій національної хореографічної освіти, передовсім представників професії балетмейстера (від нім. "ballettmeister" – "майстер балету" – автор і режисер-постановник балетів, концертних номерів, хореографічних творів, керівник балетної трупи [2, с. 48]), що, головним чином, живлять галузь науковими ідеями і практичними здобутками, визначають стратегії розвитку, зміст, технології та методи роботи.

На різних історичних етапах досвід професії балетмейстера теоретично узагальнений та репрезентований у творчій діяльності її видатними представниками: Г. Алексідзе, Н. Базаровою, Г. Березовою, А. Вагановою, М. Вантухом, К. Василенком, П. Вірським, В. Вронським, К. Голейзовським, Ю. Григоровичем, Ю. Громовим, Б. Колногузенком, С. Лифарем, Ф. Лопуховим, А. Мессерером, І. Мойсєєвим, Ю. Слонімським, М. Трегубовим, М. Фокінім та ін. Утверджуючи власний балетмейстерський стиль у формах ансамблевого виконавства (професійного і аматорського), хореографи втілювали авторське бачення сценічної інтерпретації танцювального лексикону, власні художньо-естетичні принципи роботи з хореографічним матеріалом, зумовлюючи появу новаторських балетмейстерських рішень та активно впливаючи, таким чином, на формування загальних принципів хореографічної педагогіки [3, с. 250].

Отже, професійний досвід хореографічно-педагогічної діяльності відомих українських балетмейстерів, репрезентований у творчості загальновідомих танцювальних колективів, потребує окремої деталізації у різноаспектних дослідженнях з розвитку хореографічної освіти в Україні. У цьому контексті актуалізується теоретичне узагальнення балетмейстерської творчості П. П. Вірського – видатного українського хореографа, реформатора народно-сценічної хореографії, фундатора і художнього керівника Державного ансамблю танцю УРСР, чия мистецько-педагогічна спадщина набула загальнонаціональної значимості і визначається класичною у розвитку українського балетмейстерства.

Танцювальна діяльність в Україні здійснюється через систему хореографічних колективів (гуртків, студій) і є педагогічно керованою системою, що функціонує в умовах вільного часу учасників з метою їх виховання, шляхом залучення їх до активної творчої практики. Організатором, керівником, вихователем хореографічного колективу є балетмейстер-педагог, що веде організаційну, навчально-тренувальну,

виховну роботу, формує репертуар колективу, концертно-гастрольну діяльність. Структура діяльності балетмейстера-педагога трактується як комплексна професійна підготовка майбутнього керівника в аматорських та професійних колективах танцю, пріоритетною метою якої є становлення висококваліфікованого фахівця у галузі балетмейстерського мистецтва, що володіє спеціальними хореографічними, культурологічними, психолого-педагогічними, мистецтвознавчими і менеджерськими знаннями, готового до новаторства і творчості [5, с. 8].

Необхідно відзначити, що діяльність балетмейстера-педагога в різножанрових хореографічних колективах характеризується багатоаспектністю і визначає низку виконуваних ним функцій:

– організаційно-управлінська (балетмейстер-педагог виступає організатором колективу і керує його функціонуванням);

– постановча (балетмейстер-педагог є головним балетмейстером-постановником, за винятком колективів, у яких працюють запрошені балетмейстери);

– репетиторська (балетмейстер-педагог здійснює репетиційний процес, виконуючи функції головного педагога-репетитора);

– навчально-виховна (балетмейстер-педагог навчає виконавської майстерності, духовно й естетично виховує учасників хореографічного колективу);

– розвивальна (балетмейстер-педагог формує індивідуальність у кожного учасника колективу шляхом рівноцінного фізичного, емоційного, естетичного, інтелектуального, креативного розвитку виконавців);

– контролююча (балетмейстер-педагог проводить діагностику стану знань, умінь та навичок як окремих учнів, так і всієї хореографічної групи. Мета цієї функції – встановлення зворотного зв'язку (зовнішнього: учень – балетмейстер-педагог, та внутрішнього: учень – учень), а також облік результатів контролю. Завдяки цій функції визначають можливості подальшого вивчення програмного матеріалу колективу, контролюють ефективність як викладання, так і навчання.

На підґрунті визначених нами функцій змоделюємо структуру діяльності балетмейстера-педагога за основними напрямками та специфікою роботи в ансамблях класичного, народно-сценічного, українського народно-сценічного, спортивно-бального танцю, сучасних танцювальних стилів.

Мета балетмейстера-педагога в колективі полягає у вихованні гармонійно розвиненої особистості шляхом фізичного та естетичного впливу бальної хореографії, яка поєднує мистецтво і спорт. Завдання – вивчення європейської та латиноамериканської танцювальної програми, участь у конкурсних турнірах як окремих пар, так і ансамблів (формейшн) [10, с. 250-350].

Необхідно, щоб хореографії навчав професійно підготовлений

балетмейстер-педагог, який має необхідний обсяг теоретичних знань і практичних умінь. У традиціях викладання танців закладено багато нюансів, котрі повинен знати балетмейстер та використовувати в особистій педагогічній практиці.

Участь у різноманітних семінарах-практикумах, придбання відеоматеріалів різних танцювальних курсів, навчальних програм, відвідування фестивалів-конкурсів є важливим аспектом професійного зростання балетмейстера.

Сьогодні в Україні реалізовані телевізійні проекти: “Танцюють усі”, “Україна має талант”, “Танцюю для тебе”, дитячий телевізійний проект “Крок до зірок”, де сучасні танцювальні стилі викликали величезне зацікавлення в суспільстві та інтерес до мистецтва танцю, особливо серед молоді, яка прагне йти у ногу з часом.

Сучасне хореографічне мистецтво можна класифікувати в таких основних напрямках розвитку: джаз, модерн танець, contemporary, естрадний танець стріт-денс (вуличні танці) тощо, деякі менш стабільні напрямки й течії.

Аналізуючи мистецтво хореографії, слід зазначити, що воно представлене не лише класичним балетом, а й безпосередньо пов'язане і з традиціями народного танцю, який відтворює у русі та пластиці специфіку національної самосвідомості (ансамбль танцю ім. П. Вірського).

Яскрава сторінка у розвитку мистецтва народного танцю пов'язана з традиціями іспанської національної культури, зокрема з діяльністю хореографа і танцівника А. Гадеса, у творчості якого поєдналися мистецтво класичного балету та унікальне явище іспанської культури – мистецтво фламенко.

Отже, мистецтво хореографії постійно розвивається і видозмінюється, адже мова пластики, мова танцю, яким володіють її провідні митці, завжди привертатиме увагу і викликати захоплення у глядачів усього світу.

Робота балетмейстера в колективі класичного танцю – це гармонійний розвиток пластики тіла учасників засобами класичної хореографії, що дозволяє засвоювати рухи будь-якого танцю. Навчання основ класичного танцю прищеплює почуття форми, художній смак, сприяє фізичному вдосконаленню.

С. Забрєдовський зазначає, що твердження про те, що заняття класикою псують манеру виконання народної, бальної та сучасної хореографії, помилкові, оскільки пластичне, гармонійне виховання тіла може тільки допомогти в оволодінні манерою виконання будь-якого танцю. Природно, що завдання конкретного колективу, умови занять вимагають і конкретних завдань щодо роботи хореографічного об'єднання цього напрямку [3, с. 15].

Відомий балетмейстер та педагог першої половини ХХ ст. М. Тарасов підкреслював: “Класичний танець може удосконалюватися за напрямком

мистецтва балетмейстера, виконавської майстерності, методики викладання, теорії, але його хореографічна першооснова – школа – повинна залишатися незмінною так, як музичний звукоряд. Тому балетмейстер класичного танцю повинен чітко пам'ятати, що він призначений формувати не тільки високу виконавську техніку, але й морально-естетичний світогляд майбутнього виконавця класичного танцю. Від цього залежить, як будуть його вихованці створювати сучасні образи в нових хореографічних творах” [6, с. 8].

Головним завданням балетмейстерської роботи у колективі народного та українського народно-сценічного танців є навчання учнів на матеріалі народних танців, відпрацювання вміння сприймати особливості стилю й характеру народної хореографії. В. Верховинець, працюючи з танцювальним колективом, постійно підкреслював, що в народному танці усе повинно співати – голова, руки, ноги, плечі, а головне – душа [1, с. 28]. Відомий педагог, балетмейстер народно-сценічного танцю Є. Зайцев так говорив про сутність народного танцю: "Невичерпні витoki народної творчості, бо корені його вічні, як вічна на землі людина. Народний танок набирає все більшої сили, розвивається та доповнюється цим життєвим джерелом” [4, с. 21].

У відомій статті “Петербурзькі записки 1836 року” великий письменник М. В. Гоголь, що добре знав природу мистецтва народного танцю, зазначав: “Іспанець танцює не так, як швейцарець, шотландець, як німець, росіянин не так, як француз та азіат.

Аналізуючи специфіку діяльності хореоавтора, слід виділяти його здібність мислити хореографічними образами, що відрізняє його від режисера драми чи опери. Він теж має справу з драматургією, яку потрібно втілити у своїй хореографії, у розвитку пластичної лінії всього твору, тому він як і режисер, повинен бути мислителем, філософом, психологом, педагогом.

Однак, вважати, що професія режисера та балетмейстера – постановника подібні – це помилка. Автор хореографічного твору сам народжує свій твір, в той час як режисер вишукує переконливе сценічне втілення ідеї автора-драматурга.

Буде корисним звернути увагу студентів на теоретичну спадщину Ж. Ж. Новера, який писав: “Широко розповсюджена помилкова думка, нібито балетмейстер може створювати балети сидячі, і письмово або усно створювати па, фігури, групи, дію, вираження та же сти. Немає більш втомливої у фізичному та розумовому відношенні професії, ніж професія балетмейстера: він повинен і ставити, і створювати па, і показувати їх; якщо артисти їх не сприймають відразу, то він зобов'язаний починати спочатку і декілька разів підряд...”.

Треба звертати увагу на те, що часто говорять “балетмейстер-постановник”, а мають на увазі балетмейстера-створювача, тобто хореоавтора. Балетмейстер-постановник – це той, хто ставить артистам

вже створений твір. Балетмейстер-створювач – це хореоавтор балету або танцю. Частіше за все, ці два типи балетмейстера об'єднуються в одному обличчі.

Роль та місце хореоавтора в процесі створення нового танцю або спектаклю стануть прозорими, якщо прослідкувати сам процес, що складається з ланок єдиного ланцюга. Кожна ланка – самостійний та складний творчий процес, в той же час, всі вони знаходяться в органічному зв'язку один з одним.

Спочатку – це виникнення теми та ідеї, розробка змісту, потім повна розробка композиційного плану, робота над музичним матеріалом, після чого починається період створення танцювального номеру або спектаклю. Остання ланка – це постановка всього твору: розучування з солістами їх партій, постановка загальних сцен та фрагментів, поєднання всіх виконавців та мізансцен в єдиному творі. Завершальний етап – репетиція на сцені.

Балетмейстерське мислення П. Вірського глибоко національне, гранично самобутнє і водночас по-справжньому сучасне. Хореограф на українському танцювальному матеріалі підносить загальнолюдські, важливі злободенні теми. Саме тому національне та інтернаціональне органічно злиті в його творчості, а його танцювальні шедеври стали великим досягненням не лише української, а й усієї багатонаціональної хореографії.

Балетмейстерська палітра П. Вірського невичерпна. Його творча фантазія постійно живиться багатствами рідного народного танцю, спирається на глибоке знання класичного балету, розуміння сучасної хореографії. Для своїх танцювальних полотен він сміливо бере елементи народного, класичного, сучасного естрадного танцю, пантоміми, ритмопластики, майстерно поєднує, “змішує” хореографічні барви, але ніде й ніколи не порушує стилістичної й образної природи національного танцювального мистецтва.

Уважний аналіз творчості П. Вірського дає всі підстави стверджувати, що саме в роботах його талановитого ансамблю формується своєрідна хореографічна лексика сучасного українського народно – сценічного танцю, народжуються його самобутні виражальні засоби та прийоми. Якісно нова танцювальна мова, свіжі, оригінальні хореографічні барви різноманітних мініатюр з'являються як образно конкретна форма новаторської, глибоко сучасної драматургії. Талант видатного митця танцювальних картин скеровує пошуки П. Вірського – хореографа. Саме тому всім його постановкам притаманні чітко визначена ідейно-громадянська позиція, тонке відчуття актуальних тем і проблем нашого героїчного сьогодення, розуміння суспільно значимих явищ, гостра публіцистичність, реалістична символіка і широка узагальненість танцювальних образів.

Сучасність – одна з найголовніших рис образного мислення хореографа. З цих позицій він відтворює й картини героїчного минулого

рідного народу. Такою осучасненою за своїм образним ладом та високою патріотичною ідеєю стала монументальна постановка “Запорожці”. Героїчні запорізькі танці, військові ігри, подані хореографом не з етнографічним замилюванням картинами минулого, а з метою як найповнішого розкриття високого патріотизму українського народу. В хореографічній картині “Рукодільниці” в центрі уваги балетмейстера – не конкретні сцени трудової діяльності, а краса праці, праця в танці, як свято людської солідарності. П. Вірський.

Таким чином, проведений аналіз дав змогу виявити структуру діяльності балетмейстера-педагога в різножанрових хореографічних колективах різного спрямування, розкрити зміст та низку функцій, без яких неможлива майбутня хореографічна діяльність балетмейстера-педагога в системі хореографічної освіти.

### **Використана література:**

1. Каміна Л. Формування особистості балетмейстера – автора хореографічних творів: [методичний посібник] [Електронний ресурс] / Л. І. Каміна. – Режим доступу: [http://www.culturalstudies.in.ua/2008\\_zv\\_13\\_1.php](http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_13_1.php).
2. Балет: Энциклопедия / [под ред. Ю. Н. Григоровича]. – Москва : Сов. энцикл., 1981. – 623 с.: илл. – Библиогр. – С. 617-620.
3. Благова Т. О. Динаміка розвитку школи українського народного танцю (у контексті діяльності видатних педагогів-хореографів ХХ ст.) / Т. О. Благова // Współczesne problemy kultury i sztuki: [monograph]. – Scientific editors: dr Karolina Janczy, dr Olga Lukovska, dr Tetyana Nestorenko. – Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, 2016. – S. 250–260.
4. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю / Г. Боримська // Про Державний ансамбль танцю імені П. Вірського. – Київ : Мистецтво, 1974. – 136 с.: іл. – Бібліогр.: С. 134-135
5. Державний ансамбль танцю України. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України, м. Київ (ЦДАМЛМ України). – Ф. 643, оп. 5, спр. 40, арк. 14.
6. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії: [підручник] / В. А. Литвиненко. – Київ : Альтерпрес, 2007. – 468 с.
7. Пасютинская В. М. Волшебный мир танца: [книга для учащихся] / В. М. Пасютинская. – Москва : Просвещение, 1985. – 223 с.
8. Павло Вірський: [життєвий і творчий шлях] / упоряд.: Ю. В. Вернигор, Є. І. Косенко. – Вінниця : Нова Книга, 2012. – 320 с.: іл.
9. Станішевський Ю. О. Павло Павлович Вірський / Ю. О. Станішевський. – Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ-ри УРСР, 1962. – 46 с.: іл.
10. Традиция / Всемирная энциклопедия: Философия / главн. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – Москва : АСТ; Минск : Харвест. – Современный литератор, 2001. – 1312 с.

### **References:**

1. Kamina L. Formuvannia osobystosti baletmeistera – avtora khoreohrafichnykh tvoriv: [metodychnyi posibnyk] [Elektronnyi resurs] / L. I. Kamina. – Rezhym dostupu : [http://www.culturalstudies.in.ua/2008\\_zv\\_13\\_1.php](http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_13_1.php).
2. Balet: Entsiklopediya / [pod red. Yu. N. Grigorovicha]. – Moskva : Sov. entsikl., 1981. – 623 s.: ill. – Bibliogr. – S. 617-620.
3. Blahova T. O. Dynamika rozvytku shkoly ukrainskoho narodnoho tantsiu (u konteksti diialnosti vydatnykh pedahohiv-khoreohrafiv XX st.) / T. O. Blahova // Współczesne problemy kultury i sztuki: [monograph]. – Scientific editors: dr Karolina Janczy, dr Olga Lukovska, dr Tetyana Nestorenko. – Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, 2016. – S. 250-260.
4. Borymska H. Samotsvity ukrainskoho tantsiu / H. Borymska // Pro Derzhavnyi ansambl tantsiu imeni P. Virskoho. – Kyiv : Mystetstvo, 1974. – 136 s.: il. – Bibliogr.: S. 134-135

5. Derzhavnyi ansambl tantsiu Ukrainy. – Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstv Ukrainy, m. Kyiv (TsDAMLM Ukrainy). – F. 643, op. 5, spr. 40, ark. 14.
6. Lytvynenko V. A. Zrazky narodnoi khoreohrafiï : [pidruchnyk] / V. A. Lytvynenko. – Kyiv/Pasyutinskaya V. M. Volshebnyi mir tantsa : [kniga dlya uchaschihsya] / V. M. Pasyutinskaya. – Moskva : Prosveschenie, 1985. – 223 s. Pasyutinskaya V. M. Volshebnyi mir tantsa : [kniga dlya uchaschihsya] / V. M. Pasyutinskaya. – Moskva : Prosveschenie, 1985. – 223 s. : Alterpres, 2007. – 468 s.
7. Pasyutinskaya V. M. Volshebnyi mir tantsa : [kniga dlya uchaschihsya] / V. M. Pasyutinskaya. – Moskva : Prosveschenie, 1985. – 223 s.
8. Pavlo Virskiy: [zhyttievyy i tvorchy shliakh] / uporiad. : Yu. V. Vernyhor, Ye. I. Kosenko. – Vinnytsia : Nova Knyha, 2012. – 320 s.: il.
9. Stanishevskiy Yu. O. Pavlo Pavlovych Virskiy / Yu. O. Stanishevskiy. – Kyiv : Derzh. vyd-vo obrazotv. mystets. i muz. lit-ry URSR, 1962. – 46 s.: il.
10. Traditsiya / Vsemirnaya entsiklopediya: Filosofiya / glavn. nauch. red. i sost. A. A. Gritsanov. – Moskva : ACT; Minsk : Harvest. – Sovremennyiy literator, 2001. – 1312 s.

**ПАЦУНОВА Л. К. Разножанровая подготовка балетмейстера-педагога как необходимая составляющая в системе современного хореографического образования.**

*В статье рассматривается структура деятельности балетмейстера-педагога в разножанровых хореографических коллективах, раскрывается содержание и функции его деятельности.*

**Ключевые слова:** балетмейстер-педагог, хореографический коллектив, структура деятельности балетмейстера, народно-сценический, украинский народно-сценический, современный, спортивно-бальный танец.

**PACUNOVA L. K. Different genre preparation of ballet-master of teacher as a necessary constituent is in the system of modern choreographic education.**

*The article deals with the content, structure and functions of a choreography teacher's work in multi-genre dance groups.*

**Keywords:** choreography teacher, dance team, structure of a ballet master's work, Ukrainian folk-stage, modern, sport and ballroom dancing.

УДК 792.82-057.87

**Путіліна Т. М.**

## **МІСЦЕ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ**

*У статті розглянуто місце класичного танцю у хореографічному мистецтві та його значення як важливого компоненту у хореографічній освіті. Визначено місце класичного танцю у формуванні творчої особистості студентів-хореографів. Розуміння мистецтва – це творчий процес співпереживання та інтерпретації, що носить активно діалогічний характер і дає змогу особистості не тільки прилучатися до культурних цінностей, а й самовизначатися у світі культури, включатися в її творення, удосконалюючи власний духовний світ.*