

**Міністерство освіти та науки України
Міністерство культури України
Національна хореографічна спілка України
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Кафедра хореографії**

МАТЕРІАЛИ

I Міжнародної науково-практичної конференції

**ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА І ОСВІТА: ПРОБЛЕМИ
ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

30 квітня – 1 травня

Київ 2019

УДК 378.011.3-051:792.8

Хореографічна культура і освіта : проблеми та перспективи : Зб. матеріалів І Міжнародної науково-практичної конференції , Київ 30 квітня – 1 травня 2019 р. – Київ : Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова , 2019 – 117 с.

Рекомендовано Вченою радою Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова (протокол № 3 від 20 листопада 2019 р.).

Збірник містить матеріали І Міжнародної науково-практичної конференції «Хореографічна культура і освіта: проблеми та перспективи», проведеної кафедрою хореографії Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова за підтримки Національної хореографічної спілки України у рамках Міжнародного конкурсу «Веселкова Терпсихора» 30 квітня – 1 травня 2019 р. До збірника увійшли тези учасників конференції.

Редакційно колегія:

**Федоришин
Василь Ілліч**

Декан Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова, доктор педагогічних наук, професор

**Вантух Мирослав
Михайлович**

Герой України, Народний артист України, академік Національної академії мистецтв України, професор, завідувач кафедри хореографії Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова, голова Національної хореографічної спілки України

**Козинко
Лілія Леонідівна**

Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова

**Білошкурський
Володимир Степанович**

Заслужений працівник культури України, доцент кафедри хореографії Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова

**Захарчук
Ольга Євгенівна**

Старший лаборант кафедри хореографії Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова

по характеру їх рухів, малюнків, пластики, на решті розподілу розділів і фраз по структурі в цілому.

Висновки. Таким чином, висловлювання музики в танці відноситься як до змісту, так і до його форми. Інакше кажучи танець висловлюючи музику відповідає їй і по своєму образному характеру і по своїй динамічній структурі.

І музика і танець, завдяки своєму взаємовпливу та взаємозбагаченню в кінцевому результаті повинні представити (зобразити) собою єдиний, закінчений твір мистецтва.

Список використаних джерел

1. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України [Текст] / А. І. Гуменюк. – Київ : Академія наук УРСР, 1963. – 231 с.
2. Музыкально-двигательное упражнение в детском саду [Текст] : книга для воспитателя и муз. руководителя дет. сада / [Сост. Е. П. Раевская и др.]. – Москва : Просвещение, 1992. – 222 с.
3. Кукловська В. Г. Музично-ритмічні рухи в дитячому садку [Текст] / В. Г. Кукловська. – Київ : Музична Україна, 1986. – 156 с.
4. Шевчук А. С. Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників [Текст] : науково-методичний посібник / А. С. Шевчук. – Фастів : Поліфаст, 2005. – 331 с.
5. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю [Текст] / К. Ю. Василенко. – 3-те вид. – Київ : Мистецтво, 1996. – 496 с.

АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНОСТІ В ПРОФЕСІЙНОМУ БАЛЕТНОМУ ТЕАТРІ

Пархоменко М. В. – магістрант кафедри хореографії Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова;

Козинко Л. Л. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова.

В будь якій творчості особистісні якості фахівця тісно пов'язані з професійними. Мистецька спрямованість є важливою властивістю особистості артиста балету, яка визначає його світоглядні позиції, творчий потенціал, систему цінностей, переконань, смаків, емоційно-образне мислення, ставлення до себе, до культурно-духовних надбань, образу життя тощо. Вона забезпечує

включення до програми підготовки артистів балету різних дотичних видів мистецтва.

Як і в минулі роки, на сьогоднішній день однією з проблем виконання тих чи інших балетних спектаклів є недостатній рівень акторської майстерності танцівників. Непрофесійність артистів балету у володінні акторською майстерністю ми можемо побачити як в кордебалеті так і в складі солістів театру. Хоча слід зазначити, що система виразних засобів в балеті значно розширилася в порівнянні з минулими роками.

Опанування акторською майстерністю допоможе виконавцю добре розвинути задатки природного артистизму та набути вміння використовувати зовнішні та внутрішні техніки артистизму в своїй діяльності.

Виконуючи певну роль у виставі, танцівник ніби уподібнює себе особі, від імені якої він діє в спектаклі. Шляхом впливу на глядача, під час вистави, створюється особливий ігровий простір виконавців і глядачів [1].

До дослідження проблем акторської майстерності у балетному театрі зверталися вітчизняні та зарубіжні теоретики та практики балету (В. Ванслов, М. Загайкевич, Р. Захаров, В. Красовська, Ф. Лопухов, Ж. Новер, Ю. Станішевський та ін.). Жодне наукове дослідження чи публіцистична праця, присвячена особі того чи іншого виконавця в історії балетного театру, не обходиться без висловлювань щодо акторської майстерності артиста. Над удосконаленням техніки акторської майстерності для артистів балету працювало багато видатних науковців.

Можна вважати, що теоретичні основи акторської майстерності танцівників були закладені одним з перших теоретиків танцю Ж.-Ж. Новером у праці «Листи про танець...» [5], в якій він звертався до опису пантоміми і жестів, що починають наповнювати танець глибоким змістом, пристрасстю і душевними переживаннями. Розмірковував на тему наскільки у танцівнику можуть поєднуватися техніка і емоції. Завдяки цьому він виводить танець на рівень образотворчого мистецтва. «Танець обмежується технікою па і методичним рухом рук, тому його можна розглядати тільки як професію, успіх якої ґрунтується на спритності, рухливості, силі і елевації стрибків: але, коли до цих механічних рухів приєднується пантомімічна дія, танець набуває життєвості, що надає йому особливого інтересу – він говорить, він висловлює, він малює пристрасі і заслуговує тоді бути включеним до числа образотворчих мистецтв» – говорив Ж.-Ж. Новер у своїй праці [5, с. 34-35].

Р. Захаров підкреслював, що будь який танець повинен біти змістовним, в іншому випадку він перетвориться на звичайне поєднання технічних рухів. Завдяки емоційному наповненню танцівника можливо в повній мірі зрозуміти, що балетмейстер хотів донести глядачеві. Артист балету повинен влучно і досконало перевтілюватись в образи, адже саме артист слугує зв'язком між балетмейстером і глядачем.

В своїй книзі Р. Захаров писав: «[...] але всіх артистів об'єднує вміння говорити з глядачем мовою художніх образів. Якщо цього немає, немає і артиста в цьому сенсі слова. Артист балету – це теж майстер, художник, який творить образ. Незалежно від того, чи є артист балету солістом або виступає в кордебалеті, він не може тільки механічно виконувати рухи, задані балетмейстером. Він повинен бути його співтворцем» [3, с. 17].

Робочими інструментами танцівника є його анатомо-фізіологічні та психофізичні дані: тіло, пластика, міміка, моторика, музичний слух, почуття ритму, емоційність, пам'ять, уява, фантазія, ерудиція, швидкість реакції тощо. Відповідно кожна з цих якостей потребує в своєму розвитку постійного вдосконалення – саме це дозволяє виконавцю постійно знаходитись у формі.

Основою акторської творчості в будь-якому театрі є мистецтво сценічного перевтілення. Перевтілення буває зовнішнє і внутрішнє. Зовнішнє включає в себе: грим, костюм, в деяких видах театру – маска. А внутрішнє (психофізичне) перевтілення поділяється на фізичні аспекти (тіло, пластика і моторика, голос, музичний слух, почуття ритму) та психічні (емоційність, спостережливість, пам'ять, уява, швидкість реакції, здатність до імпровізації) [2].

Хоча головним визначальним драматургічним елементом дії залишаються хореографічні рас, роль танцівника не зводиться тільки до досконало відточених хореографічних фрагментів. Однією з основних задач артиста балетного театру є вміння втілювати образ засобами пластики тіла, міміки та жестів. Артист повинен оживляти образи власними думками та почуттями, перетворювати танець на емоційно насичену, активну дію.

У балетних спектаклях є нескінченна кількість образів, до кожного з яких входять соціальна, національна, професійна належність героя, сприйняття ним навколишнього середовища, його розумова діяльність, процес розвитку, удосконалення чи навпаки розпаду особистості.

Важливість володіння акторською майстерністю в професійному балетному театрі полягає в тому, що всі думки, почуття і переживання свого героя танцівник висловлює без допомоги мови: рухами тіла, жестами рук, мімікою обличчя. «Мовою» є сам танець і від ступеня його наповненості залежить сила виразності танцю. Тому поняття «акторська майстерність» має специфічні особливості в умовах балетного театру.

Технічна віртуозність артиста балету не гарантує йому провідних позицій у виставі, оскільки обов'язковою умовою вдалої реалізації задуму балетмейстера є яскраве акторське перевтілення, коли вся зовнішня майстерність (виконання хореографічної лексики, міміка, динаміка рухів тощо) та внутрішня робота (усвідомлене вживання в роль) працюють на втілення художнього образу. Ці думки розділяє відомий артист балету та педагог М. Михайлов: «Для мене балетний театр такий вид мистецтва, де гармонічно зливаються прекрасні форми з не менш прекрасними поривами душі та думки. Як би не захоплювали глядача чудові стрибки класичного танцівника чи

блискучі оберти балерини, у виставах ця техніка повинна слугувати виразником конкретних почуттів героя, що переживаються з приводу конкретних подій» [4, с. 280].

Отже танцівникам надзвичайно важливо удосконалювати не тільки свої технічні якості, а й акторські. На сьогоднішній день крім власних розробок у балетному театрі активно використовують різноманітні вправи та системи створені для драматичних акторів.

Найпопулярнішою з них є «Система Станіславського» – це комплекс вправ для акторів, який спрямований на якнайкраще психологічне входження у роль. Ця система детально описана у праці К. Станіславського «Робота актора над собою». У своїй праці він пише, що перед тим як розпочинати роботу над певною роллю, потрібно провести роботу над собою. Це щоденне тренування. Цілеспрямована, органічна дія актора в запропонованих автором обставинах – основа акторського мистецтва. Воно є психофізичним процесом, в якому беруть участь розум, воля, відчуття актора, його зовнішні і внутрішні артистичні дані, названі К. Станіславським елементами творчості. До них відносяться увага, увага, здатність до спілкування, відчуття правди, емоційна пам'ять, відчуття ритму, техніка мови, пластика і так далі.

Окрім системи Станіславського існує багато різних методів та технік такі, як: метод Лі Страсберга, метод Стелли Адлер, Техніка Чаббак, метод Сенфорда Мейснера, метод Михайла Чехова, метод Віоли Сполін та інші.

Над акторською майстерністю повинні працювати не лише самі танцівники, але й їхні педагоги, репетитори, балетмейстери, кожен день потребуючи максимальної внутрішньої віддачі на репетиціях. Якщо вивчити порядок рухів танцівник може в своїх думках, то емоційність не можна тримати лише в них.

Показовим у роботі балетмейстера над розкриттям акторського потенціалу артиста балету може слугувати приклад М. Бежара, який вимагав від танцівника творчої багатогранності – сили, спритності, чудової фізичної форми, розвитку акторських здібностей і вміння тонко та точно відчувати стиль, для чого необхідне знання музики, скульптури, живопису.

Безумовно, опанування на високому рівні технічних аспектів хореографії є обов'язковою умовою сучасного професійного балетного виконавства, але нескінченні, беззмістовні, художньо невиправдані трюки призводять до ситуації, коли техніка демонструється лише заради техніки і стає подібною до спортивних змагань. Можна назвати велику кількість артистів, що володіли віртуозною хореографічною технікою та мали найвищий рівень акторської майстерності. Наприклад, В. Васильєв, М. Лавровський, М. Лієпа блискуче танцювали й настільки ж блискуче грали найскладніші ролі в балеті «Спартак». Неперевершена технічна майстерність К. Максимової, Н. Павлової, М. Сабірової, Л. Семеняки, Н. Тимофєєвої та українських балерин А. Васильєвої, О. Гаврилової, Л. Герасимчук, В. Дуленко, В. Калиновської,

Г. Лерхе, А. Яригіної дозволяла їм з настільки ж високою акторською майстерністю й виразністю виконувати свої партії.

Отже, акторська майстерність в професійному балетному театрі має велике значення для танцівників, адже є одним з важливих компонентів цілісності у передачі образів, складовою художньої палітри балетного твору, вагомим засобом виразності у балетному театрі. Специфіка акторської майстерності в балетному театрі залежить від особливостей хореографічного мистецтва, де засобом створення художнього образу слугують міміка та пластика людського тіла. А головний закон перетворення є ключовим аспектом акторської майстерності артистів професійного театру.

Література:

1. Большая Российская энциклопедия : В 30 т. / Председатель науч.-ред. совета Ю. С. Осипов. Отв. ред С. Л. Кравец. Т. 1. А – Анкетирование. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2005. – 766 с. : ил. : карт.
2. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера : Учебное пособие. 5-е изд. / Захава Б. Е. – М. : РАТИ - ГИТИС, 2008. – 432 с.
3. Захаров Р. В. Сочинение танца : Страницы педагогического опыта. / Захаров Р. В. – Москва : Искусство, 1989 – 224 с.
4. Михайлов М. Жизнь в балете / М. Михайлов. – Л.-М. : Искусство, 1966. – 316 с.
5. Новер Ж. Ж. Письма о танце / Пер. с фр. под ред. А. Гвоздева. – 2-изд., испр. – Спб. : Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТ МУЗЫКИ», 2007. – 384 с.

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ ХОРЕОГРАФІЧНИЙ МАТЕРІАЛ ЯК ПЕРСПЕКТИВА РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Шалапа С. В. - доцент кафедри хореографії
Інститут сучасного мистецтва Національної
академії керівних кадрів культури і мистецтв,
майстер спорту

Сучасне мистецтво танцю спрямоване в майбутнє, але водночас якнайтісніше пов'язане з минулим, утіленим у фольклорі. Хореографічний фольклор надзвичайно багатий: танці-ритуали, танці-обряди, побутові, сюжетні, у супроводі хору та під акомпанемент самобутніх народних або тільки ударних інструментів. Вислів М. Гоголя щодо української пісні як народної, живої, яскравої, сповненої барв істини, історії, яка триває все життя народу, повною мірою співвідноситься з народним танцем [4, с. 99]. За словами А. Гуменюка, танець – це поезія, зрима пісня, що містить у собі емоційну душу народу, це літопис, який яскраво розповідає про історію почуттів і пережитих емоцій; це