

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ  
КУЛЬТУРИ  
ІМЕНІ ІВАНА БОБЕРСЬКОГО**

**КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА**

**ТАНЕЦЬ ЯК ВИД САМОСТІЙНОГО МИСТЕЦТВА**

лекція для студентів I курсу ФПО  
Рівень вищої освіти – перший бакалаврський  
ступінь вищої освіти – бакалавр  
спеціальність – 024 „Хореографія”

Розробила: Зайдель Т.В.  
ст. викладач

ЛЬВІВ 2021

## **План**

1. Танець як один зі старовинних проявів народної творчості
2. Системи танцю та їх коротка характеристика: європейський сценічний танець; танці народів Сходу; танець-модерн
- 2.1 Особливості європейських шкіл класичного танцю
3. Коротка характеристика напрямків сучасної хореографії
- 3.1 Танцювальні системи сучасної хореографії.

### **Завдання та принципи роботи педагога**

Завданнями лекції є ознайомлення студентів із світовими танцювальними системами, їх загальними характерними особливостями та сучасними напрямками у світовій хореографії (XX – початок XXI ст.). Викладач акцентує увагу на безпосередньому зв'язку танців, починаючи із первісного суспільства, із реальним життям, на природі формування та відбору характерних, виразних, пластичних рухів тіла, жестів та умовах закріплення їх у танцювальних формах та хореографічних образах.

Викладач наводить імена провідних хореографів Європи і Америки, характеризує їх вклад у світову хореографію.

### **1. Танець як один зі старовинних проявів народної творчості**

Ще Микола Гоголь у своїх «Петербурзьких записках» у 1836 році писав: «Подивіться, народні танці виникають в різних куточках світу: іспанець танцює не так як швейцарець, шотландець як тенберівський німець, росіянин не так як француз або азіат. Навіть в провінціях однієї і тієї ж держави танець змінюється. Звідки взялося таке розмаїття танців? Воно народилося з характеру народу, його життя і роду занять. Існує безліч ліричних, героїчних, повільних або надзвичайно швидких, сольних або колективних танців...»

Танцювальне мистецтво народилося на світанку людства і відтоді стало візитною карткою нас, людей. Адже мало хто з тварин чи птахів уміє танцювати. Танці — гармонія і краса, танці — це вираз душі танцівника, танці — один зі способів спілкування

людини... Це жива мова, якою говорить людина з іншими людьми, зі світом та з собою самою.

Покровителька танцю — міфічна богиня Терпсіхора. І роботи в неї чимало, адже у світі існують найрізноманітніші види танцю: класичний, характерний або народно-сценічний, власне народний, гротесковий, історико-побутовий або бальний, акробатичний, ритмопластичний тощо...

**Танець** ( від польського – «taniec»; німецького – «tanz») – це вид самостійного мистецтва, в якому засобом створення художнього образу є рухи та положення тіла людини. Танець виник з різноманітних рухів і жестів, пов'язаних з трудовими процесами і емоційними враженнями людини від навколишнього середовища та подій, які в ньому відбуваються.

Вже на першому етапі свого існування танець намагався в узагальненій формі відобразити дійсність, відбирати найбільш типові її риси, надавати їм визначений образ. Першою музикою для танцюючих були звуки барабанів, шум браслетів та амулетів, першим гримом служило розмальоване обличчя, імітуючи кров, а першим досвідом акторської виразності – наслідування різноманітним тваринам.

Друга важлива особливість розвитку танцю проявляється в історії давніх цивілізацій – Єгипту, Індії, Китаю, держав Південно-Східної Азії. Аналіз танців, частково дійшовши до наших днів, яскраво виявляє їх національні особливості, неповторні орнаменти малюнків та манеру рухів, своєрідну пластику, належне тому чи іншому народу.

Рухи поступово ускладнювались, узагальнювались, внаслідок чого сформувалося *мистецтво танцю* – *одно з старовинних проявів народної творчості*. Спочатку мистецтво танцю було пов'язано зі словом і піснею, але пізніше воно набуло значення самостійного мистецтва.

У кожного народу склалися свої танцювальні традиції, т.зв. хореографічна мова. На цій основі почали формуватись: бальний танець і професійно-сценічний танець.

Танці раннього середньовіччя будувались на основі хороводів, коли всі тримались за руки і вставали у закрите коло або ланцюг (з ведучим або ведучою). Були чоловічі, жіночі та змішані. Танцювальні рухи дуже прості, це – кроки, часом стрибки. Руки тримали на бедрах або один одному подавали, жінки вільною рукою притримували спідниці. Часто самі й співали, спів нагадував речитатив, був монотонним, це куплет та приспів, під час виконання останнього починався танець, який ілюстрував пісню.

Танці людей були пов'язані зі їх трудовою діяльністю, із діяльністю селян та ремісників. У кожному професійному цеху (гільдії) були спеціальні пляски, у яких вони прославляли свою майстерність. Так, приміром, зброярі виконували танець з мечами.

У XII ст. популярним був кароль – відкрите коло. Інколи коло розбивалось на лінії або навіть перетворювалось на зигзагоподібну лінію. Танцюючі співали, тримаючись за руки, попереду йшов запевала. Приспів виконували усі. Ритм танцю був або плавним і повільним, або ставав швидшим, переходив у біг. Вважають деякі дослідники, що різновидом кароля є фарандола, батьківщиною якої є Нижній Прованс.

Найрозповсюдженим селянським танцем був бранль, що у перекладі з французької означає «рух», «погойдування». Спочатку ці танці були нескладними – прості кроки, погойдування корпусом. Поступово ритм ставав більш швидким, темпераментним, кроки почали чергуватись із підскоками та стрибками. Виконуючи його, танцюючі співали улюблені пісні, перекидувались різними жартами.

Був бранль швеців, бранль прачок, гончарів, зброярів, гусок, щурів, кінський... В тих танців відтворювались рухи, характерні для кожної з професій. Особливо яскраво народна творчість була презентована на ярмарках (кєрмесах), поширеними були танці з м'ячами, обручами, що вимагало гнучкості, сили, вправності. Селяни та ремісники плясали, співали, грали на музичних інструментах, зокрема – волинці. (Пітер Брейгель часто зображав танцюючих селян). Танець, дуже життєрадісний та простий, мав

різні назви у Франції: в Бретані – пасспье, в Оверні – бурре, у Провансі – гавот, в Пуату з бранля поступово виник менует.

Видів бранля було дуже багато, їх розділяють на веселі та прості й подвійні, що танцювали старші. Веселий бранль – або бургундський, був улюбленим у молоді. Часто енергійно притоптували ногами, притопи були досить складними за рисунком.

Аристократи перетворили бранль на бальний танець, з якого починався й яким закінчувався бал, він набув манірного характеру, став урочисто-церемоніальним, в ньому з'явилися часті реверанси дам та поклони кавалерів. Пишне вбрання надало чопорності танцю, замість темпераментних стрибків, викідувань ніг, природніх поворотів корпусу з'явилися повільні, поважні, глиссируючі кроки. Популярним став бранль зі смолоскипами та бранль з підсвічниками.

У пізнє середньовіччя намічаються зміни, з'являється парний танець. Пари ставали у коло або у лінію. Рисунок танцю теж ускладнився, до стрибків додалися більш різкі й вищі стрибки, погойдування корпусом, різкі рухи рук. Танці виконувались під спів танцюючих пар або під мелодію рогу, в деяких країнах – під оркестр, який складався з труби, барабана, дзвінка, тарілки. Також розвивається пантоміма і гра як елементи танцю.

Французький народ у XVII ст. танцював кругові танці, а аристократи свої придворні танці не будувались за принципом хороводного руху. Променади за розробленим репертуаром були суворо регламентовані етикетом: пари танцюючих утворювали колону. Існувала велика залежність від соціальної ієрархії.

Басданси – безстрибкові старовинні придворні танці, в основі яких – народна хореографія. Часто їх називають «танцями прогулянки», бо вони подібні на чинні ритуальні процесії, на церемоніальні ходи. Кавалери до своїх розкішних одягів мали пелерини й шпаги. Перед початком танцю вони знімали головний убір, пропонуючи дамі руку, вели її у кінець зали, звідки починався

танець. Рисунок басдансів мав вигляд хороводів, ланцюгів, величної ходи.

Басданси поділяють на італійські та французькі. В італійських басдансах – змішаний ритм, що переходив з потрійного у подвійний, рухи більш прискорені. Кавалери вклонялись наліво, капелюх знімали лівою рукою.

Французькі басданси більш урочисті, кроки ніби летіли. Дами під час танцю уміло притримували свої шлейфи, гарно їх заокруглювали, не піднімаючи з підлоги. Французи у ХІХ ст. вважали, що кавалер має робити уклін вправо. Танцювали під звуки хоральних мелодій, які виконували самі танцюючі, інколи – під аккомпанемент лютні, флейти, арфи чи труби.

Колись давно танці мали характер релігійно-містичного дійства. У класовому суспільстві поступово відбувся розподіл на народні його форми та професійні. Пізніше, відокремившись від трудових дій та обрядів, танець набув значення мистецтва.

## **2. Системи танцю та їх коротка характеристика: європейський сценічний танець; танці народів Сходу; танець-модерн**

Упродовж багатьох століть й у багатьох народів формувалася професійний танець аналогічно професійній музиці, який називаємо класичним. **Класичний танець** – історично склався у сталу систему виражальних засобів хореографічного мистецтва. Заснований на принципі хореографічного мистецтва, на поетико-узагальненому трактуванні сценічного образу. По суті означає професійний танець, на відміну від народних танцю й музики.

Термін поступово витіснив такі визначення, як благородний, академічний, серйозний та інші.

Класифікується на європейський та східний класичні танці. Європейський класичний танець увібрав у себе положення та рухи, які позичив у народних та побутових танцях, хороводах, переробивши найбільш виразні за пластикою рухи та позиції.

Класичний танець розвинувся у Франції, де сформувався як система, яка володіє власною термінологією. Професійна розробка

народного, бального і сценічного танцю призвела до диференціації та збагаченню виражальних засобів танцю. Диференціація на елементи, відбір і систематизація рухів лягли в основу школи класичного танцю. Вона побудована на вивченні різноманітних груп рухів, поєднаних загальними для кожної групи ознаками.

В системі танцю розроблено позиції рук, ніг, корпусу і голови, суворо обмежено кількість груп рухів. Віртуозність техніки, досягнута у результаті засвоєння школи, служить засобом створення художніх образів балетної вистави.

Велике значення має російська школа, яка вирізняється національним характером, чистотою і благородністю пластичних форм, умінням наповнювати танець драматичним змістом.

Класичний танець безперервно збагачується, набуваючи нових пластичних форм із інших танцювальних систем. Класичний танець є основою, на котрій формуються різні національні балетні театри.

Класичний танець народів Сходу – поняття, яке містить у собі танці і танцювальні школи (системи), які існують з древніх часів у країнах Сходу (Китай, Корея, Японія) і Південної Азії (Індія, Шри-Ланка, Бірма, Індонезія, В'єтнам, Таїланд і інші). Традиційні форми класичних танців збереглися у цих країнах завдяки особливостей їх історичного розвитку.

У професійному мистецтві танець досяг високого ступеню розвитку і був класифікований. Таким чином, склалися різні системи танцю:

- європейський класичний танець;
- танцювальні системи країн Азії та Африки;
- класичний танець народів Сходу.

Якщо розглядати європейський сценічний танець, йому притаманні особливі властивості:

- чітка організація в просторі й часі, чітко визначене положення тіла (наприклад, арабеск 1, П, Ш, 1У у класичному танці), тобто чітко обумовлені пози, положення і позиції;

- перехід від однієї позиції до другої, що утворює рухову дію, рух;

- темп, який складається у па, що дозволяє створити різні поєднання;

- організація європейського класичного танцю підпорядкована законам музичної системи. Танець вимірюється тими самими тривалостями, що й музика.

В свою чергу, танець народів Сходу (Азії) включає в себе поняття, які існують з давніх часів у школах танцю Японії, Китаю, Кореї, Індії. Вони об'єднані у низку стилів: **бхарат, натья, маніпурі**. їх відрізняє витончена розробка міміки, рухів руками, пальцями, долонями, специфічними жестами (мудрами). Приклади показати з енциклопедії.

Таким чином, *танець як вид мистецтва* розподіляється на: *бальний, народний і професійний*.

Якщо перший розвивався у салонах, це й обумовило зовсім іншу техніку виконання па, ніж у народних. Народ танцював у полі, на лузі, земляних підлогах, босо; аристократи танцювали на балах – ковзали по гладкій поверхні (паркету), плавно і гордо присідаючи, відтягували носки. Правила і техніку танцю придумували придворні танцмейстери. На техніку виконання суттєво впливало убрання, шлейфи і взуття. Але у XVIII ст., коли зникли з моди шлейфи, а темп виконання став більш швидкий, з народних танців у салони прийшли стрибки і підскоки. Навчання народному і бальному танцю проводилось з дитинства.

Глибинні зміни, що відбуваються в суспільному житті після набуття Україною незалежності, привели до появи незанихтаних раніше суб'єктів господарювання, діяльність яких пов'язана з новими формами культурно-дозвілєвої діяльності, задоволенням нових потреб. Розширення міжнародних контактів у сфері культури, ділової діяльності, необхідність спілкування із зарубіжними партнерами по бізнесу обумовило необхідність опанування різними верствами населення бальним танцем та міжнародним світським етикетом.



Сучасна бальна хореографія налічує в своєму активі значну кількість зразків, різних за формою, стильовими ознаками виконання, що відповідають ментальності країни, танцювальна культура якої лягла в їх основу.

Для поліпшення планування навчальної, творчої та виховної роботи в колективі, формуванні його репертуару пропонується класифікація бальної хореографії, яка склалася в практиці проведення різноманітних заходів дозвіллевого, змагального та сценічного спрямування.

Згідно цієї класифікації **сучасна бальна хореографія** розподіляється на **чотири основні групи**.

*До першої групи* входять танці, які умовно можна назвати класичною спадщиною бальної хореографії. Дана група в свою чергу складається *із трьох підгруп*, сформованих у першій половині ХХ століття.

*До першої підгрупи* відносяться бальні танці на класичній основі: *фігурний вальс, мінйон, падеграс, падепатинер* та інші, за основу лексики яких взяті рухи класичного танцю, адаптовані до умов побутового танцювання.

*До другої підгрупи* відносяться бальні танці на характерній основі: *полька, полонез, краков'як, мазурка, угорка* та інші, за основу лексики яких взяті рухи народного танцю, стилізовані в академічній манері.

*До третьої підгрупи* відносяться танці стилю «ретро»: *блюз, чарльстон, бугі-вугі, рок-н-ролл, вальс–бостон, аргентинське танго, квадратна румба* та інші, за основу лексики яких були взяті рухи вільної пластики початку 20-х років із використанням нетрадиційних на той час прямих та загорнутих позицій, розслаблених колін, розкутої манери танцювання «ходіть, як вам подобається», яка прийшла з Америки.

Необхідність збереження танців класичної спадщини в сучасному бальному репертуарі обумовлюються наступними причинами.

По-перше, вони є найбільш яскравими зразками періоду зародження та формування міжнародної програми, загальноновизнаної у більшості країн світу, перехідною ланкою від усталених традиційних танцювальних форм, що склалися протягом кількох століть, до новітніх авангардистських різнохарактерних течій і тенденцій, що з'явилися у другій половині ХХ ст.

По-друге, їх вивчення готує базу для успішного засвоєння наступних – сучасних зразків бальної хореографії, які потребують універсальної підготовки м'язів.

По-третє, зразки першої та другої підгруп є, по суті, *етикетними танцями*, в яких закріплюються основні принципи світського етикету, взаємовідносин між чоловіком та жінкою в культурно-дозвілєвій діяльності.

*До другої групи* входять бальні танці, створені на основі стилізації та сучасної інтерпретації народних хореографічних зразків до умов побутового застосування. У свою чергу дана група складається *із трьох підгруп*.

*До першої підгрупи* відносяться вітчизняні бальні танці на фолькоснові: *гуцулка, ятраночка, закарпатський бальний, український ліричний, бальний гопак* та інші, за основу лексики яких *взяті рухи народних хореографічних зразків* того чи іншого регіону України, стилізовані до умов бального танцювання.

*До другої підгрупи* відносяться бальні танці на фолькоснові країн близького зарубіжжя, а саме: в минулому – радянських республік та країн соціалістичної співдружності: *російські – сударушка, російський ліричний, молдавські- молдавеняска, молдавська полька, білоруські – полька-янка, білоруська полька, прибалтійські – йоксу-полька, полька-літте, латиська полька; чеська полька, німецька полька, угорський бальний, болгарська «буяна»* та інші. За основу лексики цих танців були використані *рухи національної танцювальної культури*, найбільш характерні тій чи іншій радянській республіці або країні соціалістичній співдружності, стилізовані до вимог бального танцювання.

*До третьої підгрупи* відносяться бальні танці на фолькоснові країн далекого зарубіжжя: *фінські летка-енка, карело-фінська полька, грецький сертакі, латиноамериканські мамба, ламбада, сальса* та інші.

Популярність даних танців пов'язана, насамперед, з появою модних течій в танцювальній музиці, розповсюдженням в кінопрокаті мюзиклів або кінофільмів, які пропагували ту чи іншу танцювальну культуру. Необхідність збереження цієї групи в сучасному репертуарі обумовлена тим, що, *по-перше*, дані зразки являються своєрідною візитівкою танцювальної культури кожної країни, яка характеризує особливості її формування, ментальності суспільства. *По-друге*, вивчення даних танців сприяє розширенню світосприйняття людини, її світогляду, формуванню національної самосвідомості особистості.

*До третьої групи* входять бальні танці, які мають канонізовану лексику, загальноприйняту у більшості країн світу, *т.зв. зразки міжнародної програми*. В свою чергу дана група складається із *двох підгруп*.

*До першої підгрупи* відносяться європейські бальні танці: *повільний вальс, танго, вiденський вальс, повільний фокстрот, швидкий фокстрот*, побудовані на вільній ритмопластиці початку ХХ ст., стилізований в академічній манері. І хоча витoki цих зразків в основному належать до танцювальної культури американського континенту, але канонізовані вони були англійцями згідно європейських естетичних концепцій першої половини ХХ ст.

*До другої підгрупи* відносяться латиноамериканські бальні танці: *самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, драйв*, які, на відміну від європейських, зберегли національні ознаки, колорит і відрізняються імпровізаційним, розкутим характером виконання. Канонізація фігур в танцях міжнародної програми сприяє швидкому розповсюдженню даних зразків по країнах світу, а можливості імпровізації дають виконавцям визначити свій індивідуальний стиль і створити індивідуальний образ в танці.

Вивчення танців даної групи дає можливість залучитися до кращих зразків світової хореографічної культури, збагатитися її досягненнями, встановити міжнародні зв'язки між людьми. Дана група є своєрідною міжнародною мовою спілкування в хореографії, що сприяє інтернаціональному вихованню особистості.

*До четвертої групи* входять популярні танцювальні новинки – *танці сезону*, які представляють собою кращі зразки вітчизняної та зарубіжної *молодіжної субкультури*, призначеної для виконання на дискотеках та інших розважальних формах танцювального дозвілля. *Характерною ознакою даних зразків являється вільне виконання рухів у будь-якій послідовності, імпровізація в танці*, що породжується імпровізаційним характером музичного супроводу. Танці цієї групи ще не сформувалися у визначену хореографічну форму, не підлягають канонізації, тому періодично оновлюються в репертуарі.

Необхідність вивчення даної групи полягає в тому, що, по-перше, її зразки є значною частиною сучасного побутового репертуару, інтерес до якого являється органічною потребою юнацько-молодіжної аудиторії. По-друге, найбільш яскраві з точки зору лексики, музики, стилю виконання сучасні зразки дуже часто впливають на конкурсне та сценічне танцювання, збагачуючи можливості бальної хореографії.

У професійному мистецтві танець досяг високого ступеня розвитку і був науково систематизований. Він збагачувався костюмами, театральним реквізитом, засобами драматургії.

У XIX сторіччі професійний сценічний танець збагатився завдяки впровадженню симфонічної музики (симфонічний танець). У XIX ст разом з класичним розвивається характерний танець (спочатку він був характерний для визначеного персонажу, а пізніше Карло Блазіс називав характерним будь-який народний танець, пристосований до балетного спектаклю, напр. «Тарас Бульба»).

У XX ст. починають інтенсивно розвиватись такі різновиди професійного танцю як *естрадний танець і танець модерн*.

Перший характеризує невелика сценка, він демонструється переважно в концертах, його можуть супроводжувати куплети, акробатичні трюки, він базується на зовнішніх ефектах, часто комедійного характеру, може бути у вигляді мініатюр, під час виступів використовують гімнастичні аксесуари.

*Танець модерн* виник у 19 столітті одночасно в США та Німеччині. Сам термін «танець модерн» сформувався у США для позначення сценічної хореографії, яка відкинула традиційні балетні форми. Представники цього стилю хотіли створити нову хореографію, яка б відповідала духовним потребам людини. Танець модерн може бути вільний, джазовий, ритмо-пластичний. Засновниками вважаються Айседора Дункан і Марта Грехем. (показати фото, слайди, розповісти). Марта Грехем в своїх програмах **чітко виділила наступну структуру уроку:**

- вправи у партері для розвитку гнучкості, сили і контролю за рухами тіла;
- тренування «центру» – вправи, стоячи на місці у рівновазі;
- пересування у просторі.

**Джаз** виник у 20-ті роки минулого сторіччя. Йому притаманні різні стилі, в основі лежать африканські мотиви. Урок складається з декількох частин: розминка, розвиток відчуття часу, одпрацювання рухів ізольованими частинами тіла (принцип ізоляції – основа джаз техніки), об'єднання ізольованих рухів у комплексний рух.

*Чечітка* виникла у ХІХ ст. в Америці, хоча її коріння йдуть з ірландських та англійських сільських танців. Спочатку її танцювали лише чорношкірі, пізніше білі. А вже потім виникла ідея створити відповідне взуття. В урок входять: стрибки і підскоки для розвитку еластичності м'язів ніг, різноманітні кроки, відпрацювання кроків у швидкому темпі, серії кроків (кроки у такт).

*Диско, рок-н-ролл, поп, брейк та інші напрямки.* Танцювання рок-н-ролу почалося з 1950 рр. Майже одночасно у

танці почали вставляти акробатичні трюки і підтримки (професіонали).

## **2.1 Особливості європейських шкіл класичного танцю**

На створення системи класичного танцю великий вплив надали італійська і французькі системи. Можна їх порівняти, спираючись на досвід педагогів-хореографів кінця XIX ст., які працювали на російській сцені.

Представниками т.зв. французької школи були провідні російські викладачі танцю, у свою чергу учні тих балетмейстерів, чії традиції «благородного» класичного танцю тягнуться від французьких балетмейстерів і танцівників XVIII ст., включно із Жаном Новером. Традиційний урок французької школи виробляв м'яжку і граційну, надто вичурну, декоративну пластику, не надаючи належної уваги виробленню енергії рук і корпусу.

Італійська школа, яка досягла розквіту в останню чверть XIX ст., дуже відрізнялася. Її основні засади у педагогіці передав Енріко Чекетті, а на сцені – гастролери з Італії. Віртуозна майстерність танцівниць-італійок, які прагнули вразити глядачів надскладними pas, приміром, вперше продемонстрували 32 fouette, була відразу сприйнята у Росії. Авторитет італійської школи піднісся у роки праці на петербурзькій сцені Енріко Чекетті, успіхи його учениць. Стали видними переваги італійського екзерсису, який виховував надійний armb (стійкість), динаміку обертання, міцність та витривалість пальців.

Приваблювала в італійській школі й продуманість ведення уроку, твердий план занять на кожний день тижня, тоді як більшість викладачів працювала без чіткої програми. Так, А.Павлова приїздила пізніше у Мілан на заняття до Чекетті.

Російська балерина А. Ваганова уважно вивчала ці школи, відмовилась від деяких італійських тенденцій: занадто велику кутастість пластики, напружену постановку рук, різкі згини ніг у стрибках та інше. Майстри російського балетного театру Анна Павлова, Тамара Карсавіна, Ольга Преображенська та інші володіли глибоко національною манерою танцю: поетичною

одухотвореністю, чисто «російською» «кантиленою» танцювальних рухів, багатством та виразністю пластичних відтінків. Але російська школа не була закріплена у педагогічній практиці.

А.Вагановою було перетворено творчі принципи цих шкіл, а також вона відбирала характерні особливості російської танцювальної манери, спостерігаючи їх, зокрема, у балетмейстерській діяльності молодого Фокіна. Останній досягнув у своїх постановках рідкісної одухотвореності образів, свіжості позицій, невимушеної пластики рук. А.Ваганова створила свій педагогічний метод, це припало на 20-ті рр. ХХ ст., важкий період. Тоді класична спадщина підлягала тиску псевдореформаторів, формалістична «ліва» преса називала балет тепличним мистецтвом, обумовленим феодальним укладом життя, класичний танець пропонували замінити «теафізтренажем», спортивною гімнастикою, танець, за їх думкою, мав стати «ексцентричним», «механічним», «акробатичним»...

«Система Ваганової» стверджувалася у тісному зв'язку із театральною практикою, це – єдиний стиль, єдиний почерк танцю, що виявляється у гармонійній пластиці і виразності рук, у благородній та природній поставі голови. Ця система вплинула і на розвиток чоловічого танцю, танцюристи набули чисто ваганівського «сталевого» aplomb, вміння знаходити опору в корпусі, брати force запас сили) руками для турів і стрибків.

Вихід у світ книги Ваганової «Основы классического танца» став надбанням усього радянського балету. Її метод полягав у суворій продуманості навчального процесу, значній ускладненості екзерсису, яка скерована на вироблення віртуозної техніки, і, головне – прагнення навчити виконавиць усвідомленому підходу до кожного руху.

#### **4. Коротка характеристика напрямків сучасної хореографії**

Серед багатства форм художнього мистецтва хореографія посідає особливе місце. Хореографія, як жодне інше мистецтво, володіє багатьма можливостями для повноцінного естетичного

удосконалення людини, для її гармонійного духовного та фізичного розвитку. В хореографічному мистецтві все більше знаходить застосування і розвитку сучасний танець, зі своїм розмаїттям стилів та напрямків. В дитячих позашкільних закладах, школах, навчальних установах створюються гуртки, студії, ансамблі сучасного танцю, в яких учні та молодь знаходять можливість зробити свої перші кроки у світ богині, покровительки танцю Терпсіхори.

**Джаз (анг. jazz)** – жанр професійної музики, що виник на початку ХХ ст. в південних штатах США внаслідок взаємодії африканської та європейської танцювальної музики. Джерелами джазу були імпровізаційні форми африканської народної музики, зокрема блюз, регтайм. А також танцювально-побутова музика білих переселенців. Для джазу характерні: імпровізаційність, підвищена емоційність, витончена ритмічність (синкопованість, поліфонія). Художня особливість джазового танцю, так як і джаз музики – повнота вільності рухів всього тіла танцівника і окремих його частин як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору. Джазовий танець – це, в першу чергу, втілення емоцій танцівника, а не форми або ідеї, як це відбувається в танці модерн

В проміжку між 1890 і 1916 роками відбувається справжній вибух популярності «чорних» танців. Їх танцюють всі – «Чарльстон», «Бек Боттон», «Ту степ», «Біг Аппл», «Чикне стреч», «Дрег», «Шіммі», «Конго», «Фанкі Бат» змінювали один одного з неймовірною швидкістю. До цього часу належить поява терміну «джаз» і «джаз танець». Це слово походить від багатьох коренів, та дослідники схиляються до того, що воно вживалось неграми і як іменник, і як дієслово. В якості іменника воно перекладається як «сила, екстаз», а в якості дієслова – «збуджувати, активувати, захоплювати».

Починаючи з 90-х років до кінця другої світової війни, розпочинається новий етап розвитку джазового танцю як особливої техніки, зі своєю школою, певною хореографічною лексикою, системою рухів. Саме в цей період джазовий танець впливає не



тільки на театральний і побутовий танець, а і на балетний театр. Жанрова природа джазового танцю стає більш очевидною. Взаємовплив «чорного» і «білого» танцю все збільшується, втрачається фольклорний характер танцю. Все це зумовлює виділення джазового танцю в окремий напрям танцювальної техніки.

Найбільш відомим хореографом, танцівницею, письменницею, етнографом, і антропологом була **Кетрін Данхем**, – людина, якій джазовий танець зобов'язаний теорією і методикою. Досконало вивчивши африканські танці, вона включила їх в свою хореографію. В 1940 році Кетрін Данхем представляє свою першу джазову постановку «Тропіки і гарячий джаз».

Першим педагогом і хореографом який об'єднав у своїй творчості техніку танцю модерн і джазового танцю, був **Джек Коул**. Його учень Метт Меттолкс починав з вивчення класичного танцю, тому в його методиці викладання разом з технікою ізоляції, використання різних рівнів і кроків джазового танцю використовуються рухи класичного екзерсису. Одним із відомих педагогів, синтезувавши в своїй методиці техніку класичного танцю і джазу, був **Люджі (Юджин Луїс)**, який навчався у Броніслави Ніжинської і Адольфа Больма, та багато інших видатних хореографів і викладачів сучасної хореографії. Таким чином, на початку 70-х років виник новий у танцювальній практиці і педагогіці – модерн-джаз танець. Ця школа завоювала своїх прихильників у всьому світі.

Сьогодні можна виділити такі види джазу: **степ, бродвей-джаз, класичний джаз, афро-джаз, флеш, стріт, соул (ліричний джаз), фанк**. В чистому вигляді найбільше джаз виражений в стріт джазі, який набув найменше змін. Всі сучасні молодіжні напрямки: брейк, хіп-хоп, фанкі, твіст, чарльстон, шейк, бугі-вугі – це похідне від джаз танцю і побутовим модним танцем.

**Модерн (фрн. moderne – новітній, сучасний)** як напрям виник у ХХ ст. і в дослівному перекладі модерн танець – сучасний танець. Ця система танцю пов'язана з іменами великих виконавців і

хореографів. На відміну від джазового і класичного танцю цей напрям створився на основі творчості того чи іншого конкретного діяча. Першими виконавцями танцю модерн були – А.Дункан, М. Грехем, які були творцями свого власного бачення світу і вираження його через танець. Танець модерн, перш за все танець ідеї і певної філософії. А рухи створюються в залежності від того, що хоче висловити виконавець.

У танці модерн виділяється явна спроба виконавця збудувати зв'язок між формою танцю і своїм внутрішнім станом. Більшість стилів танцю модерн сформувались під впливом якоїсь чіткої філософської думки і певного світосприйняття. Матір'ю модерного мистецького танцю вважають Айседору Дункан (Isadora Duncan), проте вже в другій половині XIX і на початку XX ст. починається нова доба у мистецькому світі Європи, з'являються мистецькі індивідуальності, вони оголошують війну „академізмові», що став синонімом догматизму і закостенілості, і всі вони шукають нових шляхів, і засобів мистецького прояву.

Тоді з'явилась на сценах Європи і Америки американка **Люї Фуллер (Loie Fuller)**, яку слід називати творцем нового сценічного танцю. Танець був повним вільної уяви, Люї Фуллер, загорнута повністю у звої шовкової матерії, малювала в просторі танцювальні лінії, ілюміновані світлом і кольором, що було до деякої міри аналогічне тогочасному імпресіоністичному малярству. Її танці не мали визначеної теми, вона танцювала те, що в дану хвилину підказувала їй уява і настрої, і тим вона наближалася до сьогодні відомого безпредметного мистецького танцю – імпровізація (контактна імпровізація).

Незабаром після появи цієї новинки, на інший шлях впроваджує сценічний танець **Айседора Дункан**. Вона залишилася в історії мистецтва хореографії як творець нового танцювального стилю, була однією з найвідоміших танцюристок світу. „Класичний балет – мертвий» – сказала вона, її бажанням було дати нове обличчя мистецькому танцю, в якому вібрало б життя, енергія і краса, дати мистецтво, в якому відбивався б широкий діапазон

чуттєвого стану людини. Мотиви до своїх танців вона шукала в природі, джерелі правди і краси, і в гармонії з рухами тіла творила вільні, погідні і похмурі в настрою танці. Для поширення хореографічної ідеї вона засновувала школи і сама ними керувала. Айседора Дункан була ізольований феномен, геніальна у своїх революційних починах. Школи дунканівського типу здобували собі признання більше в Європі, ніж в Америці в них вчилися представники різних країн світу в тому числі і емігранти з Радянської України (Євгенія Старшинська, яка народилась у Львові, навчалась у балетній школі, разом із батьками виїхала до Відня, а після смерті батька до Америки. Продовжувала навчатися танцю в Coral Gables, Флорида. Згодом була вибрана президентом « Клубу Модерн Танцю».)

З 1920 роком пов'язується поява мистецтва модерн танцю в Німеччині і рух цей очолювали видатні хореографи і композитори — **Мері Вігман, Рудольф Лабан, Жак Далькроз, Гаральд Кройцберг** та ін. Хоча в них всіх були спільні ідеали і одна просвічувала їм мета, вони до неї прямували власними індивідуально-творчими засобами і шляхами. Між ними перше місце посіла Мері Вігман (Mary Wigman). Вона поставила в центрі своєї танцювальної ідеології людину і весь світ, поєднання особистого з універсальним. Відкрити таємницю того вічного таємного зв'язку розумовими або уявними, однак, завжди логічними критеріями мислення, є основою танцювальної творчості Мері Вігман.

Та філософська тенденція пробуджує емоційні, просторові і функціональні аспекти її хореографічних і педагогічних принципів. Вігманівський танець – це танець урочистого настрою, містики і символів, він є витвором німецького розуму того часу, в ньому нема нічого випадково-го, розрахованого на сценічний ефект. Першу свою школу заснувала М. Вігман у 1920 р. в Дрездені в Німеччині і з того часу її учні відкривають школи вігманівського танцю у західній Європі, Америці й Японії. Школи модерн танцю

були і у Львові, Кракові, Варшаві, Відні, їхні вихованці і сьогодні працюють у хореографічному мистецтві.

Своїм вчителем М. Вігман вважає Рудольфа Лабана (Rudolf Laban), відомого німецького хореографа і педагога. Він у 1910 р. заснував у Мюнхені хореографічну школу і в основу нової техніки поклав танцювальну гімнастику, яку виводить з природних рухів тіла, спираючи її на принципах звільнення і напруги м'язів і це, власно, дало початок новому типові танцюристів. Школи, які він відкривав також у Швейцарії і заснував перший „Камерний Танцювальний Театр» в Штутгарті, в 1928 р., „Хореографічний Інститут» в Берліні і Гамбурзі.

Він пропагував вільний, індивідуальний вислів в танці, вважаючи, що рухом можна розповідати найбільш фантастичну історію, ним можна виявити найглибші людські відчуття. Проте він розумів і сам спостерігав, що такі вільні імпровізації можуть вносити в танець занадто велику свободу в експресії, навіть хаос, в якому визволений танець може призабути орнаментальний малюнок в просторі, що власне є фундаментальною функцією його композиції. Отже, виявилось необхідним охопити рухово-танцювальні елементи у певні закони: це рух-сила, ритм-час, і напрям-простір.

Щоб нові хореографічні твори мали тривку базу, Р.Лабан продумав танцювальне письмо, так звану «лабаннотацію» (Labanotation) – це запис танцювальних па при допомозі відповідних знаків, які зображають рухи, пози, жести, ходи танцю доповнених позначеннями щось на зразок єгипетських ієрогліфів, які зображували танцювальні фігури. Його вчення взято за основу модифікованої системи запису танцю, сьогодні на Україні ця наука запису танцю лише починає розвиватись, наприклад: у Львівському державному училищі культури і мистецтв введено у навчальний цикл хореографічних дисциплін перемет «Опис і нотація танцю» (Кінетографія).

Р.Лабан розпочав систему нотації танцювального руху, а другий видатний композитор і педагог того часу, Жак Далькроз

(Jacques Dalcroze) трансформував музичні ноти в рух. Він став творцем ритмічної гімнастики, яка спершу мала значення тільки в музичному вихованні, однак з часом стала підставою для ритмопластичних танців. Методика Жака Далькроза, яка знайшла широке застосування в музичних і танцювальних школах західної Європи, не була прийнята ні в Україні, ні в Росії. Тільки в театрі „Березіль» під керівництвом Л.Курбаса, який особливої уваги надавав хореографії як одному із засобів сценічного вияву, працювали балетмейстери **Надія Шуварська і Анна Купфер**, які включали у свої лекції заняття з ритміки. В Київському Театральному Інституті викладала ритмопластику хореограф і педагог **Наталія Манчинська**, з метою ввести елементи танцювального і ритмічного руху в театральні вистави.

В авангарді митців нового танцювального стилю в Америці перше місце займає **Марта Грегем** (Martha Graham), на сьогоднішній час найбільший з авторитетів в цілому мистецькому світі. Незалежно від М.Вігман вона також змінила обличчя танцю, шукаючи змісту і глибини у танцювальній мові, вона відкинула все, що було досі в тій ділянці в Америці і розпочала свою творчу працю від початку. Всі її танці базуються на напрузі і природному звільненні м'язів, однак, виразність, і сила танців М. Грегем є тільки технічним засобом, бо тіло має інше завдання, воно є інструментом для виявлення духовного життя.

Вона захопилась ритуальними і обрядовими індіанськими танцями, вважаючи їх корінням танцювальної американської культури. Від туманної символіки тематики, крізь архаїчні роздуми, розділи соціальних тем, монограми з симфонічного оркестром, М. Грегем перейшла у період розв'язки в танці філософських та інтелектуальних проблем, пов'язаних з внутрішнім, автентичним світом людини. Вона перша покликала до співпраці скульпторів, які в сценічних декораціях давали невикінчені скульптурні композиції як форми висвітлення танцювальної дії. М. Грегем у своєму творчому неспокою і невпинному шуканні прагне розв'язувати в танці щораз цікавіші і

складніші теми, прагне добитися до глибини людини аж у підсвідомість, і вивести її на поверхню у первісній формі позбавлений фальші.

Охарактеризувати напрям вуличних танців (**стріт денс**) можна через два основних напрямки диско і хіп-хоп, хоча вони й не єдині та найбільш яскраві і вже мають певний історичний розвиток.

**Термін «диско» (анг. disco)** – стиль популярної танцювальної музики другої половини 1970 років, яка характеризується різноманітним чітким ритмом, визначеним четвертними нотами і підтриманим бас-барабаном; домінуванням вокалу, клавішних, струнних, електронних інструментів на відміну від року, де переважають гітари.

Перші пробіски диско з'являються в 60-тих роках у Франції разом з відкриттям перших дискотек. Танець, де можна танцювати одному, коли партнери не повинні торкатись один одного, здобув популярності завдяки своїй новизні. Першим «одиначним» танцем став **твіст** (анг. twist – «вертіння»). В середині 70-х рр. на основі музичних напрямків **соул** і **фанк** створюється напрям поп-музики **диско** (disco). Назва «диско» по походженню іспано-італійське, синонім французького *disque* і англійського *disk* (диск, платівка). Мелодійно диско підходить до однієї з гілок соула, а ритмічно – до фанкі. Ця танцювальна музика призначена, в першу чергу, для дискотек.

Дискотека (анг. discotheque) – 1) зібрання магнітофонних, грамофонних та інших записів і платівок (дисків); 2) приміщення, для відпочинку і танців; 3) форма організації дозвілля молоді. Сприймання музики в дискотеці супроводжується коментарями диск-жокея, світловими ефектами, демонстрацією слайдів, відео-кліпів. Програми можуть мати тематичне спрямування або призначатися для танцювального активного відпочинку.

Однією з причин досить швидкого набуття популярності танцю диско була поява на екранах художнього фільму «Лихоманка суботнього вечора» 1977 рік, знятий акторами та режисером **Джоном Траволта** про популярний серед молоді танець

диско (сюжет розповідає про участь в конкурсі танцю юнака і дівчини та їхню перемогу, саме виконуючи танець диско). Ідея проводити конкурси отримала практичне застосування, починають проводитись конкурси, танець набуває нової популярності.

На даний час *конкурси* проводяться в *номінаціях* – *диско соло*; *диско дуєт, пара*; *диско мала група* (до 7 чоловік виконавців); *диско формейшин* (більше 8 чоловік виконавців); *диско шоу*; *диско вільний стиль* (фрістайл з елементами акробатики та гімнастики). При проведенні конкурсу існують певні правила: музика організаторів конкурсу (крім танцювальних композицій, шоу програм), темп 33-35 тактів на хвилину, 132-140 сильних ударів; регламент виконання програми в часі; відбіркові та фінальні тури; розміри танцювальної площадки; чіткий розділ за віковими групами, та рівнем підготовки виконавців; обмеження в дозволених та не дозволених танцювальних елементах; нагородження переможців конкурсу.

Для танцю диско характерні певні па, вони можуть бути досить одноманітні, які повторюються в різний проміжок часу, танцювати може будь-хто, і можуть бути досить складними для координації, і ритмічного виконання, вимагають певної професійної підготовки. У цьому танці немає жорстких правил та обмежень у застосуванні хореографічної лексики, і щодо виконання, це різноманітні повороти, скачки, кидки ногами, піруети, ковзання, переступання, пружинисті згинання колін, швидка зміна напрямку виконання рухів. Велике значення має робота рук, корпус під час танцю не залишається статичним, виконуються нахили, хвилеподібні рухи. В середині 70-х років в США здобули популярність дискотеки, де королевою була музика диско. Самі ж дискотеки були орієнтовані на середній клас, музика ідеально підходила для відпочинку по закінченню трудового тижня. Танцювальні ритми, прості мелодії, доступні тексти, забезпечували дискотекам комерційний успіх. Платівки продавались великими тиражами.

Сотнями відкривались *нічні клуби* (один час досить дорогі). Не всім верствам населення такий відпочинок був по кишені і тому цілком закономірно, що появилася нова музична культура, а з нею і танцювальна, яка влаштовувала всіх незалежно від матеріального статусу. Поступово вона отримала свою аудиторію шанувальників, назвали цю музику «РЕП» (одна із версій розшифровки аббревіатури РЕП – «*ритмічна американська поезія*»).

**Реп** (анг. *rap* – удар, стук, вигукувати, викрикувати) – вокальна культура, при якій на тлі фанк-ритму під чіткої супровід комп'ютерної ритм – групи (від 98 до 110 ударів на хвилину) скоромовкою промовляється текст, що не завжди має змістовне навантаження. В 70-х роках переважно в латиноамериканських і афро-американських кварталах, виникло явище, яке пізніше отримало назву **культура хіп-хоп (hip-hop)**. РЕП – музичний напрям, з певними характеристиками, це такі як: циклічне відтворення певного звукового відрізка – *лупінг* (петля,) або *семпла* (зразок); різноманітних ритмічних малюнків і т.д.

**Хіп-хоп**, на даний час, – це напрям в сучасній культурі, який включає в себе: настінний розпис – графіті (анг. *graffity* – по нашкрябувати); унікальний по своїй пластичності танець брейк-денс (*break-dance*); стиль одягу, манеру одягатись в спортивний одяг; і музичний напрям РЕП.

Ми розглядаємо **хіп-хоп як танцювальний напрям** з певними канонами і правилами виконання. Темп музики 20-30 тактів в хвилину, 80-120 ударів – повільний хіп-хоп, 26-30 тактів в хвилину, 104-120 ударів – швидкий хіп-хоп. Йому притаманна африканська пластика, зустрічаються більш важкі стрибки (трюкові елементи).

**Хіп-хоп** – контрастний танець на фоні візуального послаблення корпусу (або загальної розслабленості рухів) несподівано виникають силові, акробатичні або трюкові елементи. Танцювальні рухи і саме їхнє виконання має характерну стрибкову дію, з типовими зіскоками, коливаннями корпусу, розкачуванням.



Музикально танець хіп-хоп виконується, головним чином, з акцентом на восьмих ноти.

**Брейк-денс** (break-dance) або брейкінг, бі-боінг – сильно відрізняється від інших видів танцю, можна сказати, навіть, що це прогресивно альтернативний розвиток попередніх форм танцю. **Брейк** – (анг. break – ломити, «розривати») дійсно багато рухів в цьому танці здаються ламаними, незакінченими. Коли «танцювальні битви» закріпили своє положення на той час і брейк став складовою частиною **хіп-хоп культури** («боротись за допомогою творчості, а не з допомогою зброї»), він все більше змушував танцівників використовувати свою уяву, щоб виконати найрізноманітніші трюки на батлах (зібрання виконавців брейк-денсу для змагання у визначенні кращої команди). Головне завдання на батлах – «побити» супротивника більшою винахідливістю найрізноманітніших фризів і рухів, і виконанням швидких і чітких під біжок. На початку 80-х брейк стає все більш популярним і модним, брейкери стали з'являтися в комерційних проектах (ТВ шоу, рекламах, відео кліпах і т.д.), брейк-денс стає частиною шоу бізнесу. На екрани виходить фільм «Flash dance», який викликає захоплення молоді, і цей танець набуває широкого розповсюдження, сам же фільм розглядають як методичний посібник основних елементів брейк-денсу. В кінці 80-х брейк втрачає своє значення для більшості людей і в особливості для засобів масової інформації. Завдяки шанувальникам цього напрямку, продовжує життя цей дивний і незвичний танець.

Сучасний танець все більше застосовується в найрізноманітніших мистецьких заходах і проектах, все більше молоді захоплюються його вивченням. Сучасне хореографічне мистецтво України в даний час знаходиться ще у розвитку. Пройде немало часу, коли воно остаточно сформується у певний культурний шар хореографії зі своїми канонами і законами.

### **3.1 Танцювальна система сучасної хореографії**

**Перфоманс** (від англ. performance – виступ, гра, виконання) – вид та сукупність різних постмодерністичного авторських виконань в сучасній хореографії американо-європейського походження. На сьогодні основою перфомансу є експеримент. Перфоманс також включає у себе певні техніки сучасної танцю і мистецтва – contraction & release, contactly improvisation, body art, пантоміму, рок-і поп-стилі, відео, кіно, новітні технології (світло, музику, піротехніку). Серед сучасних представників перфомансів можна виділити роботи та танцювальну техніку Піни Бауш, Тріши Браун, Стіва Пекстона, студії-трупі Г. Абрамова, М. Огрізкова, Н. Каспарова, Н. Агульнік, Л. Венедиктової. Важливо додати, що всі представники виду перфоманс постійно експериментують, створюючи нові авторські техніки, які суміщають, як професійні засоби танцю, так і аматорські.

**Модерн-джаз** (від фр. Modern і англ. Jazz) – вид і танцювальна система сучасної хореографії американо-європейського походження. На сьогодні модерн-джаз як танцювальна система поєднує в собі визначені сучасні техніки танцю: техніку М. Грехем – стиснення і розширення (contraction & release), техніку Д. Хамфрі і Х. Лимона – Підйоми і падіння (suspend – recovery), техніку М. Каннінгема – спіралі та штопорні обороти (spiral, corkscrew turn), техніку К. Данхем, Дж. Коула, Г. Джордано, М. метокси, Р. Одумса, Б. Феліксадала – використання пози "колапсу", ізоляція і поліцентрія, поліритмія, мультиплікація, координація, імпульс і управління, побудова уроку з модерного джазу, який складається з розігріву (warm-up), ізоляції (isolation), партеру (par terre), адажіо (adagio), кросу (cross-movements, jumps, turn), комбінацій та імпровізацій (Combination & improvisation). Термінологія англійська, французька. Отже, модерн-джаз активно застосовується як у сучасних балетних постановках (Особливо в постнеокласіці, постмодерні, постмодернізмі та хіп-хопі), так і в системі професійного хореографічної освіти.

**Імпровізація** (від лат. Improvises – раптовість; англ. improvisation – імпровізація) – вид і танцювальна система сучасної

хореографії американського походження. На сьогодні імпровізація у сучасній хореографії є творчим актом митця у момент виконання, без попередньої підготовки, танцювальна фантазія на тему. Це головний чинник для всієї сучасної хореографії (модерн джаз, перфоманс, хіп-хоп, контемпорарі, постмодернізм, постмодерн, джаз, теп). Містить сучасні танцювальні техніки – традиційну (tradition), дунканівську (Duncan) імпровізацію від внутрішнього настрою, постмодерністичного (postmodernistic) – імпровізація Форсайта з деконструктивними експериментами, контактну імпровізацію (contactly improvisation) – імпровізація з партнером Пекстона, імпровізацію звільнення (deliverence) – імпровізація, вільна від законів і обмежень, яка передбачає миттєве застосування будь танцювальної техніки чи пластики (модерну, джазу, було, йоги, акробатика і тому подібне). Термінологія англійська.

Імпровізація та контактна імпровізація активно застосовуються в сучасному балеті, а також у системі професійної хореографічної освіти.

**Контемпорарі** (від англ. Contemporary і фр. Contemporain) – вид сучасної хореографії неокласичного напрямку європейського походження. Саме причетність цього виду до неокласики і відповідає його другою назвою – контампорен. На сьогодні контемпорарі (контампорен) є сукупністю синтезованих авторських технік неокласичного напрямку (танцювальні лабораторії, студії, авторські та академічні театри Франції, Люксембурга, Великий Британії, Німеччини, Нідерландів, Данії), які містять фундамент класичного танцю (системи), неокласичні балетні прийоми, а також техніки, модерн джазу, імпровізації. Термінологія – головним чином, французька, другорядна – англійська. Урок складається з розігріву (warm-up), вправ біля станка (exercises sur la barre), вправ на середині (exercises dance le centre), швидкої частини та стрибків (allegro & sautes), комбінацій (combinations). Важливим фактором у цьому виді є часте поєднання вправ на дрібну техніку та велику амплітуду, поєднання рухів par terre зі стрибками (petit et grand

saute). Ця танцювальна дисципліна у вищих та середніх навчальних закладах культури та мистецтв із хореографічною спрямованістю.

Ці види як сучасні танцювальні дисципліни та предмети представлені у професійних вищих та середніх навчальних закладах культури та мистецтв із хореографічною спрямованістю, наприклад: *Державна академія театрального мистецтва (ГТІС), кафедра хореографії (Москва-Росія)*. Національний університет культури і мистецтв, кафедра сучасної хореографії, кафедра сучасної хореографії (Київ-Україна), Училище хореографічного мистецтва «КМУАТ», відділення класичної хореографії, відділення народної хореографії, відділення сучасного танцю (Київ-Україна). На сьогодні ці види широко використовуються у сучасних балетах М.Канінгема, М.Бежара, Б.Ейфмана, У.Форсайта, І.Кіліана, М.Екка, П.Бауш, П.Тейлора, Р.Брюса, Р.Рехвіашвілі тощо.

#### Рекомендована література

1. Балет. Енциклопедія. Головний редактор Ю.Н.Григорович. – Москва : Сов. Енциклопедія, 1981.
2. Балет: Пер. с англ. – Москва : Астрель, 2008. – 64 с.
3. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. – Москва, 1998.
4. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. 5-е вид., допов. – Київ : Муз. Україна.
1. Голдріч О. Хореографія. Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. – Вид. друге, доповнен. – Львів : СПОЛОМ, 2006.
2. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Академія наук України. – Київ, 1969.
3. Добровольская Г. Танец. Пантомима. Балет. – Ленинград : Искусство, 1975. – 128 с.
4. Захаров Р. Сочинение танца: Страницы педагогич. опыта. – Москва : Искусство, 1983. – 224 с.
5. Чекетти Г. Полный ученик классического танца / Грациозо Чекетти : Пер. с итал. Е. Лысовой. – Москва : АСТ: Астрель, 2007. – 504 с.

#### Інформаційні ресурси інтернет:

6. [www.akolada.org.ua/index.php?dep=&page=bibl/statti/drevdytanc](http://www.akolada.org.ua/index.php?dep=&page=bibl/statti/drevdytanc)  
[Електронний ресурс]

7. Хореографія : анот. бібліогр. покажч. / уклад. Ірина Свістельник.  
– Львів : ЛДУФК, 2013. – 54 с.