



УДК 792.071.027 : 793.3 : 37
ORCID 0000-0002-3905-4108
DOI 10.34064/khnum1-5115

Бортник К. В.

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
майдан Конституції, 11/13, 61003, м. Харків, Україна

Специфіка викладання дисципліни «Танець» студентам спеціалізації «Режисура драматичного театру»

АНОТАЦІЯ

Бортник К. В. Специфіка викладання дисципліни «Танець» студентам спеціалізації «Режисура драматичного театру».

У статті порушено питання специфіки хореографічної підготовки режисерів у вищих навчальних закладах на сучасному етапі. Актуальність обраної теми зумовлена відсутністю на сьогодні багатоаспектного наукового дослідження з даної проблематики. Доведено необхідність викладання дисципліни «Танець» студентам-режисерам з огляду на нинішній стан розвитку драматичного театру, в якому хореографічна складова посідає одне з провідних місць. Визначено зміст навчальної програми з предмету «Танець», обґрунтовано наповнення кожного її розділу та необхідність опанування режисерами драматичного театру класичного, історичного бального, народно-сценічного, сучасного танців, імпровізації. Наголошено на значенні музики як складової танцю у вивченні зазначеної дисципліни.

Аналізуються особливості викладання предмету «Танець», форми проведення занять та методи організації самостійної роботи студентів. Відзначено, що матеріал уроку має бути технічно нескладним, але таким, що чітко окреслює характер і манеру виконання танцю. Доцільно чергувати практичні і лекційні заняття, що мають містити обов'язковий перегляд фото- та відео-матеріалів, давати завдання для самостійної роботи не тільки зі створення танцювальних фрагментів, але й з підбору до них музичного супроводу, а також – з ознайомлення з історією хореографічного мистецтва.



Пояснюється взаємозв'язок завдань курсу з професійною діяльністю режисера – набуті знання мають бути спрямовані на формування навичок роботи з акторами та вміння грамотно співпрацювати з балетмейстером.

Визначено напрями подальших наукових розробок за темою – аналіз специфіки викладання історичного танцю, як бального, так і народного, та питання вивчення сучасного танцю в системі освіти як студентів-режисерів, так і акторів.

Ключові слова: танець, хореографія, режисер, драматичний театр, пластична складова, хореографічна мова.

АННОТАЦІЯ

Бортник Е. В. Специфика преподавания дисциплины «Танец» студентам специализации «Режиссура драматического театра».

В статье затронуты вопросы специфики современного хореографического образования режиссёров в высших учебных заведениях. Актуальность избранной темы обусловлена отсутствием на сегодня многоаспектного научного исследования по данной проблематике. Доказана необходимость преподавания дисциплины «Танец» студентам-режиссёрам, с учётом нынешнего состояния развития драматического театрального искусства, где хореографическая составляющая занимает одно из ведущих мест. Определено содержание учебной программы по предмету «Танец», обоснованы наполнение каждого её раздела и необходимость освоения режиссёрами драматического театра классического, исторического бального, народно-сценического, современного танцев, импровизации. Подчёркнуто значение музыки как составляющей танца в изучении указанной дисциплины.

Анализируются особенности преподавания предмета «Танец», определяются формы проведения занятий и средства организации самостоятельной работы студентов. Отмечено, что материал урока должен быть технически несложным, но чётко очерчивающим характер и манеру исполнения танца. Целесообразно чередовать практические и лекционные занятия, включающие обязательный просмотр фото- и видеоматериалов, давать задания для самостоятельной работы не только по созданию танцевальных фрагментов, но и по подбору к ним музыкального сопровождения, а также – по ознакомлению с историей хореографического искусства.



Объясняется взаимосвязь задач курса с профессиональной деятельностью режиссёра – полученные знания должны быть направлены на формирование навыков работы с актёрами и умение грамотно сотрудничать с балетмейстером.

Определены направления дальнейших научных разработок по теме – анализ специфики преподавания исторического танца, как бального, так и народного; вопросы изучения современного танца в системе образования как студентов-режиссёров, так и актёров.

Ключевые слова: танец, хореография, режиссёр, драматический театр, пластическая составляющая, хореографический язык.

ABSTRACT

Bortnyk K. V. Characteristic aspects of teaching the discipline “Dance” to the students of the specialization “Directing of the Drama Theatre”.

Background. Modern theatre education in Ukraine is carried out through the extensive teaching system, which also includes different aspects of the training of future directors of the drama theatre. Some hours in academic programmes of institutions of higher theatre education are given for plastic training, which is carried out in the lessons of eurhythmics, stage movement, stage fencing, as well as dance. As for the latter, among the whole complex of disciplines connected with moving, the discipline “Dance” has the most significant value, as choreography today is one of the most demanded expressive means of dramatic performance. In addition, knowledge of the fundamentals of choreography and its history contributes to the comprehensive development of the director’s personality, his aesthetic education, the formation of artistic taste, the ability to orientate both in traditional and innovative requirements to the choreographic component of the drama performance, to obtain a contemporary idea of the mutual influence of different art forms, so, to raise his professional development. **The objectives** of this study are to substantiate the features of teaching the discipline “Dance” and determine its place in the contemporary education system of the director of the drama theatre.

Methods. An analytical method is used to determine the components of the discipline “Dance” in the teaching system of the students of the specialization “Stage director of the Drama Theatre”. With the help of the system approach, the place and functions of each type of choreography have been identified within the



discipline “Dance”; its integrity, functional significance and perspective development in the system of theatre education of directors are demonstrated.

Results. The results indicate that in the education system of the director of the drama theatre the discipline “Dance” is essential not only because of the active involvement of the choreography in the arsenal of the demanded expressive means of drama performance, but it also contributes to the comprehensive development of the director’s personality and his proficiency enhancement. In view of this, a discipline program should be formed with the basic knowledge of various types of choreography.

The basis of the choreographic training should be a system of classical dance, which brings up the naturalness of the movement performance, expressive gesture and laying the foundation for the study of other types of choreography.

The purpose of the historical ballroom dance is to master the character of the dance culture of a certain epoch, the ability to wear a corresponding dress, use the accessories. The study of this section should be accompanied by a conversation about the era and its artistic styles, dance fashion, special considerations on the relationship between a man and a woman in a dance. This is necessary for the future unambiguous determination of the plastic component of the theatre performance in the pieces by the playwrights of the past centuries.

The folk dance stage adaptation introduces the customs and culture of different peoples. Studying of dances all nationalities does not make sense, because the spectrum of their use in performances of the drama theatre today is rather narrow. It is required to concentrate on the basic movements of Ukrainian, Russian, Gypsy, Spanish, Italian, Hungarian and Jewish dances, partly – Old Slavic. It is necessary to require of the students the correct manner of performance and form a comprehension about relevance of the using of folk dance in the context of the director’s vision of a particular performance.

The need for the future director’s awareness in contemporary dance is due to the fact that its means can create the plastic component of almost any show. The task of the teacher is to train basic knowledge to the students with the obligatory requirement of the faithful character of the performance of a particular artistic movement or style, considering what is sought out in the drama theatre: contemporary, jazz, partially – street and club style. The tango, which sometimes appears in dramatic performances, should be singled out separately; it should be studied in



the form of social and scenic variants with the addition of movements of contemporary choreography.

In class it is expedient to use improvisation, to offer the students to make dance pieces on their own.

Significant attention should be paid to the musical accompaniment of the lesson, the explanation of the tempo-based and rhythmic peculiarities of musical compositions, and to teach the students to choose the background music for their own dance works independently.

It is advisable to give some classes in the form of lectures, in particular, use video lectures that clearly represent the nature and manner of performing various types of choreography.

Students' individual work should consist in consolidating practical skills, compiling own dance pieces and familiarizing with the history of choreography.

The director will later be able to use all the acquired knowledge while working with the choreographer, and in the absence of the latter, he will be able to create the dance language of the performance independently.

Conclusions. Thus, the dance is an integral part of the education system of the drama theatre director, especially at the present stage, at the same time, the plastic arts is one of the most important components of the performance. This necessitates the stage director's awareness in various types of choreography in order to use the acquired knowledge and skills in the creative work.

In dance class, it is necessary to form a general idea of each type of dance, its purpose, manner of performance and features of use in the performances of the drama theatre. It is essential to demand musicality and rhythmic performance, the ability to improvise. It is advisable to hold both practical and lecture classes, to assign tasks for the independent work of creative and educational content.

Eventually, the stage expressiveness, the sense of form, style, space, time, rhythm in the dance, knowledge of the features of partnership and ensemble are raised with the students; the skills of working with the actors on the choreographic component of the performance and the ability to cooperate with the choreographer are formed.

Key words: dance, choreography, theatre education, drama theatre, stage director, plastics of a dance, performance, choreographic language.



Постановка проблеми. Сучасна театральна освіта в Україні здійснюється через розгалужену систему навчання, що включає й всі аспекти підготовки майбутніх режисерів драматичного театру. Окремі години у навчальних програмах закладів вищої театральної освіти відводяться для пластичного виховання, що здійснюється на уроках ритміки, сценічного руху, фехтування, а також танцю. Щодо останнього, то серед усього комплексу дисциплін, пов'язаних із рухом, саме дисципліна «Танець» має найістотніше значення, оскільки хореографія сьогодні є одним з найбільш затребуваних виразних засобів драматичної вистави. Крім того, знання основ хореографічного мистецтва та його історії сприяє всебічному розвитку особистості режисера, його естетичному вихованню, формуванню художнього смаку, умінню орієнтуватися як у традиційних, так і у інноваційних вимогах до хореографічної складової драматичної вистави, отриманню сучасного уявлення про взаємовплив різних видів мистецтва, тобто, підвищенню його професійного рівня.

Аналіз публікацій за темою дослідження. Викладання дисципліни «Танець» студентам-режисерам має свої особливості, специфічні нюанси, висуває певні вимоги до занять, відмінні від тих, що їх потребує танцювальна підготовка акторів. Проте, якщо пластична (танцювальна) освіта студентів акторських спеціалізацій доволі часто ставала предметом досліджень, підтвердженням чого слугують наукові та методичні розробки Ю. Громова, Р. Захарова, В. Звездочкина, І. Коха, Г. Кристерсона, В. Нікітіна [2; 4; 5; 7; 8; 11], сучасних дослідників О. Зикова, А. Лещинського, Е. Манзарханова, І. Пузирьової [6; 9; 10; 12], то особливості викладання дисципліни «Танець» майбутнім режисерам драматичного театру висвітлені значно меншою мірою. Вперше їх було розглянуто у роботі Г. Кристерсона «Танець у виставі драматичного театру» [8], в якій проаналізовано процес вивчення режисером історичного бального та народного танцю; серед сучасних дослідників до цієї проблеми частково зверталися у своїх статтях Т. Благова, О. Єршова, О. Роєнко [1; 3; 13]. Багатоаспектного наукового дослідження, яке включало б обґрунтування особливостей під-



ходу до хореографічної підготовки режисерів драматичного театру, на сьогоднішній день не існує, що зумовлює актуальність обраної теми.

Метою дослідження є обґрунтування особливостей викладання дисципліни «Танець» та визначення її місця в системі освіти сучасного режисера драматичного театру.

Виклад основного матеріалу дослідження. Навчальна програма дисципліни «Танець» повинна включати вивчення базових складових різних видів хореографічного мистецтва з урахуванням сучасних театральних тенденцій, рівня професійного розвитку, інтересів, активності студентів тієї чи іншої групи в навчальному процесі. Крім того, курс має створювати міцну основу для самоосвіти й інтеграції отриманих знань у професійну творчу діяльність випускників.

Основою всього хореографічного навчання має бути система класичного танцю. Елементи екзерсису послідовно слід виконувати біля палки та вибірково на середині зали (вибірковість продиктовано більшою складністю вправ без опори на палку, через необхідність втримання рівноваги, виконання ж вправ підвищеної складності не є безпосереднім завданням дисципліни). Класичний екзерсис сприятиме формуванню правильної постави та корекції деяких її дефектів, розвитку сили та еластичності зв'язок і м'язів, рухливості суглобів, виробленню досконалості рухів, розвитку сили та витривалості, а також концентрації уваги. Слід постійно звертати увагу студентів на загальну підтягнутість та стрункість, застерігаючи від зайвої напруги м'язів, з метою виховання природності та легкості виконання рухів. Вправи мають викладатися в простій формі, комбінації – носити виключно учбовий характер, студент повинен концентруватися на точності й закінченості виконання. Велику увагу слід приділяти роботі рук, прагнучи розвитку свободи, пластичності, амплітуди руху, усуваючи скутість. Кінцевою метою вправ для рук є формування вільного, виразного жесту, а загальною метою класичного тренажу є підготовка опорно-рухового апарату до виконання наступних завдань з історичного бального танцю та окремих рухів народно-сценічного та сучасного танців. Для засвоєння хореографічної лексики окремих національностей (наприклад, іспанського або циганського танцю), а також напрямів та стилів сучасного танцю класичного екзерсису замало,



оскільки недостатньо розвивається рухомість плечового поясу, шиї, рук, хребта, міжребер'я, живота. Це можна компенсувати гімнастичними вправами, рухами з базової розминки-розігріву, що використовується при вивченні сучасного танцю.

Другою важливою складовою хореографічної освіти режисера є історичний бальний танець, що вивчається з метою зрозуміння характеру танцювальної культури певної епохи. Окрім навичок виконання основних рухів цих танців, для майбутніх режисерів необхідним є вміння носити відповідний костюм, користуватися аксесуарами. Вивчення цього розділу повинно супроводжуватися бесідою про історичну епоху, мистецькі стилі, танцювальну моду такої. Корисно ознайомити студентів з репродукціями зразків живопису, скульптури відповідного часу.

Вивчення цього виду хореографії необхідно для майбутнього безпомилкового визначення режисером пластичної складової вистав за п'єсами драматургів минулих століть. Так, для постановки творів У. Шекспіра, Лопе де Веги, П. Кальдерона необхідно знатися на особливостях танцювальної культури XVI ст.; це – чоловічий та жіночий уклони, танці – гальярда, павана, сарабанда, куранта тощо. Хореографічній складовій п'єс Мольєра відповідають уклони й танці XVII ст., зазвичай це – менуети; К. Гольдоні – уклони й танці XVIII ст., також менуети, гавот, жига, контрданс. Танці XIX ст. – вальс, полонез, полька – необхідні для постановки п'єс О. Грибоедова, М. Лермонтова, М. Островського [8: 11]. Це стосується культури вищих класів. Для вміння створювати атмосфери побуту простолюдинів танцювальними засобами можна ознайомити студентів із селянськими уклонами, елементами морванського та селянського бранлів, фарандолою, лендлером.

Під час вивчення історичного бального танцю необхідно звертати увагу студентів на особливості світогляду епохи, що відбилися у її танцювальній культурі і костюмах, вимагати чіткого втілення стилістики виконання танцю, підкреслювати специфіку взаємин чоловіка та жінки і особливості чоловічого та жіночого танцювання. Доцільно вимагати від кожного вивчення як чоловічих, так і жіночих партій. Вивчати усі фігури танців немає сенсу, достатньо ознайомити студентів з основними рухами, положеннями у парах, роботою рук.



Окрім знань щодо танців минулих століть, студент-режисер має опанувати манеру виконання народно-сценічних танців, що знайомлять зі звичаями та культурою різних народів. Програма цього розділу повинна бути зорієнтована на вимоги сучасного театру. Вивчати танці всіх національностей не потрібно, оскільки спектр зображених у затребуваній сьогодні драматургії або інсценуваннях прози танців є доволі вузьким.

Ретельну увагу слід приділяти вивченню українського народного танцю, оскільки, по-перше, це – знайомство з власною національною культурою; по-друге, українська драматургія завжди є складовою репертуару будь-якого державного театру України. Зосереджуватися слід на хореографії центральних та західних регіонів держави, оскільки вона включає до себе найколеритніші танці, які стануть у пригоді у виставах за п'єсами М. Кропивницького, М. Старицького, І. Франка, Лесі Українки.

П'єси та інсценування творів російських авторів (А. Чехова, М. Гоголя, М. Островського, Ф. Достоєвського, О. Толстого) посідають одне з чільних місць у репертуарах багатьох театрів, що зумовлює необхідність вивчення майбутнім режисером національних особливостей російського танцю.

Можна частково зупинитись на вивченні давньослов'янських танків та культури Київської Русі з метою ознайомлення з ритуальними зразками народного танцювального мистецтва.

Сучасному режисерові також знадобляться знання з циганських та іспанських танців, частково – з італійських, угорських, єврейських.

При вивченні народно-сценічного танцю перш за все необхідно ознайомити студента з базовими рухами та характером їх виконання з метою складання необхідних уявлень про національні особливості тієї чи іншої танцювальної культури, розуміння доцільності й доцільності застосування національної танцювальної мови в контексті режисерського бачення тієї чи іншої вистави. Не слід зупинятись на вивченні великої кількості рухів, досконалому їх виконанні та опануванні екзерсису народно-сценічного танцю, оскільки розвиток виконавської культури більш необхідний акторові, ніж режисерові.



Дуже важливою сьогодні є обізнаність режисера в сучасній хореографії. Російський актор, хореограф, режисер і театральний педагог О. Зиков зауважує: «Театр, як мистецтво живе, постійно видозмінюється, перебудовується, знаходить нові форми. Сучасний театр усе більше звертається до пластики, танцю, не тільки як до допоміжного інструменту, але і як до найважливішої складової, найвиразнішої мови, якій підвладно багато, від частковостей до філософії» [6]. Підтвердженням цьому є творчість сучасних режисерів: Р. Беякової («Криваве весілля»), Р. Віктюка («Служниці»), А. Жолдака («Гамлет. Сні»), В. Пазі («Король. Дама. Валет»), С. Співака («Священні чудовиська») та інших.

Перевага сучасного танцю полягає в тому, що його засобами можна створити пластичну мову практично будь-якої вистави, незалежно від часу дії, тому що в межах даного виду хореографії дозволяється використовувати еkleктику, стилізацію, вдаватися до анахронізмів.

Сучасний танець знаходиться в постійному розвитку, трансформується, відповідаючи запитам сьогодення. Тому слід звертати увагу студентів на той факт, що цей вид хореографічного мистецтва не є закритою системою, оскільки з плином часу його напрями та стилі отримують нові лексичні ознаки. Отже, режисер має розуміти, що йому доведеться постійно слідкувати за розвитком сучасної хореографії. Завданням викладача є формування базових знань та закладення основ, на яких ґрунтуються провідні напрями сучасного танцю з огляду на те, що є затребуваним в драматичному театрі. Якщо в хореографічному просторі сьогодні найактивніше розвиваються контемпорарі та хіп-хоп, то митці драматичного театру найчастіше використовують контемпорарі, частково – джазові стилі (бродвей, свінг, рок-н-рол), і лише іноді – вуличні та клубні стилі. Окремо слід сказати про танго, яке час від часу присутнє в драматичних виставах. Воно не належить до стилів та напрямів сучасного танцю, на драматичній сцені не потребує суворих вимог танцювального спорту, тому набуває трансформацій, поєднуючи елементи свого соціального та сценічного варіантів, а також запозичуючи рухи та підтримки з сучасної хореографії.

Опановуючи базові рухи того чи іншого напрямку або стилю, режисер має, в першу чергу, зрозуміти характер їх виконання, щоб під



час реалізації власних творчих задумів, за необхідності, влучно та професійно використовувати розмаїття сучасного танцю як самостійно, так і під час співпраці з балетмейстером.

Вивчаючи будь-який вид хореографії, доцільно виховувати у студентів здатність до імпровізації або пропонувати їм скласти невеликий танцювальний фрагмент, вимагаючи діяти в запропонованих обставинах: «...режисерові треба бути готовим до імпровізації. Взагалі, якщо режисер може імпровізувати і створює всі умови для цього на сценічному майданчику, актори завжди потягнуться за ним. <...> Треба надати режисерові можливість, почувши музику, імпровізувати і творити. При цьому педагог повинен підказувати основні рухи танцю» [11: 103–104].

Істотну увагу слід приділяти музичному супроводу уроку, аналізу музичного матеріалу, поясненню темпоритмічних особливостей різних за стилем творів, а також привчати студентів самостійно підбирати музичне оформлення власних танцювальних комбінацій або пластичних етюдів. Необхідність цього зумовлена тим фактом, що музика у виставі повинна відповідати подіям, характеру та емоційному стану персонажів, знаходитися в гармонійній єдності з хореографією та повністю залежати від режисерського задуму. Також слід зазначати на уроках, що можливим є і танцювання без музичного супроводу, якщо цього вимагає певний фрагмент вистави.

Зважаючи на істотний об'єм навчального матеріалу з танцю та, як правило, недостатню кількість годин, передбачених для вивчення цієї дисципліни, слід частково використовувати лекційну форму проведення занять, зокрема, використовувати відео-лекції, які наочно репрезентують характер та манеру виконання різних видів хореографії, знайомлять з танцями, що не входять до практичного опанування. Це мають бути танцювальні фрагменти вистав драматичних театрів, які є гідним прикладом гармонійного поєднання дії вистави з її пластичним рішенням, та відеозаписи виступів видатних професійних хореографічних колективів, труп, окремих виконавців, що репрезентують високий виконавський рівень та формують повноцінну уяву про вид танцю, його національні риси, напрям, стиль. Також є сенс провести порівняльний аналіз відеоматеріалів різного спрямування.



Слід ретельно організувати і самостійну роботу студентів, завдання якої повинні включати не тільки закріплення практичних навичок та складання власних танцювальних фрагментів, а й обов'язкове ознайомлення з історією виникнення та розвитку хореографічного мистецтва, зокрема, в межах драматичного театру.

Необхідність практичної та лекційної підготовки, а також самостійної роботи зумовлена, по-перше, багатогранністю режисерської професії. По-друге, якщо режисер працює у співавторстві з балетмейстером, він завжди має чітко усвідомлювати, яку саме хореографічну мову використовуватиме в тій чи іншій виставі або її фрагменті, розуміти смислове навантаження танцю та його зумовленість, а потім доносити свій задум до балетмейстера. З приводу цього О. Роєнко зазначає: «Завдання режисера – зорієнтувати балетмейстера й переконати його в тому, що саме в танці вигідніше, виразніше для розвитку драматичної дії. Інакше вийде мистецтво в мистецтві ... вирішальним має стати психологічний стан героя, його дія, мета, спонукальні мотиви дії ..., тоді танець може вийти на перший план, посилюючи радість чи печаль, може стати контрастуючим тлом дії. Усього цього може спромогтися режисер, ставлячи конкретні завдання в роботі з балетмейстером» [11: 103–105].

Взагалі дисципліна «Танець» повинна викладатися у взаємодії з дисципліною «Робота режисера з балетмейстером», яка включає послідовні, логічно обумовлені задачі, а опанований хореографічний матеріал має використовуватися під час реалізації практичних та самостійних завдань предмета «Робота режисера з балетмейстером».

Слід пояснювати студентам, що режисер може опинитися в таких умовах, за яких він не матиме можливості співпраці з балетмейстером, отже, доведеться самостійно створювати танцювальні фрагменти для вистави. Тому слід врахувати це під час викладання курсу «Танець», дбаючи про обізнаність майбутнього фахівця не тільки в основах хореографічного мистецтва, а й формуючи в ньому здатність без допомоги балетмейстера створювати на гідному рівні пластичну складову вистав.

Висновки. Таким чином, танець посідає важливе місце в системі освіти режисера драматичного театру, особливо на сучасному етапі,



коли пластична мова є одним з найважливіших компонентів вистави. Це зумовлює необхідність обізнаності режисера в різних видах хореографії, уміння використовувати набуті знання й навички у творчій роботі.

На заняттях з танцю необхідно сформувані загальне уявлення про кожний з його видів: пояснити роль класичного тренажу; з огляду на затребувану драматургію та літературні твори, зацентрувати увагу на відповідних часові дії салонних та селянських танцях різних епох, найбільш уживаних національних різновидах народно-сценічного танцю, напрямках та стилях сучасної хореографії. Будь-який матеріал, що пропонується на уроці, має бути технічно нескладним, але таким, що чітко окреслює характер і манеру виконання танцю. Необхідно вимагати ритмічності виконання, його відповідності характеру і стилю музичного супроводу. Також слід виховувати в студентів здатність до імпровізації. Доцільно чергувати у навчальному процесі практичні і лекційні заняття (з обов'язковим переглядом фото- та відеоматеріалів), давати завдання для самостійної роботи не тільки зі створення танцювальних фрагментів, але й з підбору до них музичного супроводу, а також – ознайомлення з історією виникнення та розвитку хореографічного мистецтва.

Усі набуті знання мають бути спрямовані на формування у майбутніх режисерів навичок роботи з акторами та вміння грамотно співпрацювати з балетмейстером, для чого необхідно виховати в студентів відчуття форми, стилю, простору, часу, ритму в танці, партнерства й ансамблевості виконання, навчити їх основним законам сценічної виразності.

У подальших наукових розробках зазначеної теми доцільно виокремити та більш детально проаналізувати специфіку викладання історичного танцю, як бального, так і народного. Окрему увагу варто приділити обґрунтуванню необхідності викладання сучасного танцю в системі освіти як студентів-режисерів, так і акторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Благова Т. О. Хореографічна підготовка в системі театральної освіти України. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2014. Вип. 8. С. 100–110.



2. Громов Ю. И. Воспитание пластической культуры актёра средствами танца. М. : Профиздат, 1976. 135 с.
3. Ершова Е. В. Логика танца в сценическом пространстве. *Педагогика искусства* : электронный науч. журнал учреждения Российской академии образования «Институт художественного образования». 2010. № 3. URL : <http://www.art-education.ru/electronic-journal/logika-tanca-v-scenicheskom-prostranstve>
4. Захаров Р. В. Записки балетмейстера. М. : Искусство, 1976. 351 с.
5. Звёздочкин В. А. Пластика актёра в современном драматическом спектакле (интерпретация классики в режиссуре Г. А. Товстоногова 1970–80-х годов) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 «Театральное искусство» / ЛГИМТиК. Ленинград, 1987. 25 с.
6. Зыков А. И. Практический курс преподавания современного танца : учеб. пособ. для студ. театр. ин-тов. Саратов : Саратов. гос. консерватория им. Л. В. Собинова, 2002. URL : <https://www.twirpx.com/file/315263/>
7. Кох И. Э. Основы сценического движения. М. : Просвещение, 1976. 222 с.
8. Кристерсон Х. Х. Танцевальное образование драматического актёра : учеб. пособ. [для реж. ф-тов театр. ин-тов]. Ленинград : Искусство, 1957. 176 с.
9. Лещинский А. А. Танец в системе профессионального становления актёра драматического театра в России : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 «Театральное искусство» / Гос. ин-т театр. искусства. Москва, 2011. 29 с.
10. Манзарханов Э. Е. Особенности пластического искусства в драматическом театре Запада и Востока : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театральное искусство». Улан-Удэ, 2006. 22 с.
11. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец в системе хореографического воспитания актёров музыкального и драматического театров : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01. Москва, 1996. 232 с.



12. Пузырёва И. А. Пластическое воспитание (танец в драматическом театре) : учеб. пособ. [для студ. вузов искусств и культуры]. Кемерово : Гос. ун-т культуры и искусств, 2012. 82 с.

13. Роєнко О. О. Режисер – балетмейсер. Балетмейстер – режисер. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні*. 2007. Вип. 3. С. 102–107.

REFERENCES

1. Blahova, T. O. (2014). Khoreorafichna pidhotovka v systemi teatralnoi osvity Ukrainy [Choreographic Training in the System of Theatre Education of Ukraine]. *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii – Aesthetics and Ethics of Pedagogical Action*, 8, 100–110 [in Ukrainian].

2. Gromov, Yu. I. (1976). *Vospitaniye plasticheskoy kultury aktera sredstvami tantsa [Training of an actor's plastic culture by means of a dance]*. Moscow : Profizdat, 135 [in Russian].

3. Yershova, E. V. (2010). Logika tantsa v stsenicheskom prostranstve [Logics of a dance in the scenic space]. *Pedagogika iskusstva – Pedagogy of Art*. Electronic Scientific Journal of the Institute of Art Education of the Russian Academy of Education “The Institute of Art Education”, 3. Retrieved from <http://www.art-education.ru/electronic-journal/logika-tantsa-v-scenicheskom-prostranstve> [in Russian].

4. Zakharov, R. V. (1976). *Zapiski baletmeystera [Choreographer's notes]*. Moscow : Iskusstvo, 351 [in Russian].

5. Zvezdochkin, V. A. (1987). *Plastika aktera v sovremennom dramaticheskom spektakle (interpretatsiya klassiki v rezhissure G. A. Tovstonogova 1970–80-h godov) [Actor's plastics in a contemporary drama performance (Interpretation of classics in the stage direction of G. A. Tovstonogov of the 1970–80s)]* (Extended abstract of Candidate's thesis). Leningrad : Leningrad State Institute of Theater, Music and Cinematography. 25 [in Russian].

6. Zikov, A. I. (2002). *Prakticheskiy kurs prepodavaniya sovremenogo tantsa [Practical course of teaching a contemporary dance]* : a study guide for students of theater institutes. Saratov : Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov. Retrieved from <https://www.twirpx.com/file/315263/> [in Russian].



7. Kokh, I. E. (1976). *Osnovy stsenicheskogo dvizheniya [Fundamentals of scenic movement]*. Moscow : Prosveshcheniye, 220 [in Russian].

8. Kristerson, Kh. Kh. (1957). *Tantsevalnoe obrazovaniye dramaticheskogo aktera [Dance education of a drama actor]* : tutorial. Leningrad : Iskustvo, 176 [in Russian].

9. Leshchinskiy, A. A. (2011). *Tanets v sisteme professionalnogo stanovleniya aktera dramaticheskogo teatra v Rossii [Dance in the system of professional becoming of an actor of drama theater in Russia]* (Extended abstract of Candidate's thesis). Moscow : State Institute of Theatre Arts, 29 [in Russian].

10. Manzarkhanov, E. E. (2006). *Osobennosti plasticheskogo iskusstva v dramaticheskome teatre Zapada i Vostoka [Features of plastic art in the drama theater of the West and the East]* (Extended abstract of Candidate's thesis). Ulan-Ude : The East Siberian State Academy of Culture and Arts, 22 [in Russian].

11. Nikitin, V. Yu. (1996). *Modern-dzhaz tanets v sisteme khorograficheskogo vospitaniya akterov muzyikalnogo i dramaticheskogo teatrov [Modern-jazz dance in the system of choreographic education of actors of music and drama theaters]* (Candidate's thesis). Moscow, 232 [in Russian].

12. Puzyreva, I. A. (2012). *Plasticheskoe vospitaniye (tanets v dramaticheskome teatre) [Training of plastics (a dance in the drama theater)]* : tutorial. Kemerovo : State University of Culture and Arts, 82 [in Russian].

13. Roienko, O. O. (2007). Rezhyser – baletmeiser. Baletmeister – rezhyser [Stage director – Choreographer. Choreographer – Stage director]. *Suchasni problemy khudozhnoi osvity v Ukraini – Contemporary problems of Art Education in Ukraine*, 3, 102–107 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 26.11.2018 р.