

4. Liederbach, M. (1997). Screening for functional capacity in dancers: designing standardized, dance-specific injury prevention screening tools. *Journal of dance medicine and science*. (no. 1(3)), (pp. 93–106) [in English].
5. Minton, S. (2000). Research in dance: educational and scientific perspectives. *Dance Research Journal*. (no. 32/1.), (pp. 110–116) [in English].
6. Molnar, M. (1995). Dynamic evaluation of the student dancer: enhancement of healthy functioning and movement quality. *Impulse*. (no. 3(4)), (pp. 287–295) [in English].
7. Our philosophy. UCI Claire Trevor School of the Arts. Retrieved from : <http://dance.arts.uci.edu/our-philosophy> [in English].
8. Potter, K. (2011). Screening for Improved Dance Function. *The IADMS Bulletin for Teachers*. (Vol. 3.), (no. 1.), (pp. 14–17) [in English].
9. *Screening. Dancer Wellness Project*. Retrieved from : <http://www.dancerwellnessproject.com> [in English].
10. Undergraduate-programmes. Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance. Retrieved from : <https://www.trinitylaban.ac.uk> [in English].

УДК 793.31

*Гутник Ірина Миколаївна,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри народної та класичної хореографії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
i.gutnyk@ua.fm*

**СПЕЦИФІКА ПОСТАНОВКИ ОДНОАКТНИХ БАЛЕТІВ  
ЗА МОТИВАМИ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ПРИ ВИВЧЕННІ  
ДИСЦИПЛІНИ «МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА»  
(спеціалізація «народна хореографія»)**

**Метою роботи** є аналіз етапів роботи над постановкою одноактних балетів за мотивам літературних творів у процесі вивчення дисципліни «Мистецтво балетмейстера» при підготовці магістрів хореографії. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні емпіричного та аналітичного методів збору інформації, спостереження за творчим процесом студентів, що дало змогу проаналізувати специфіку роботи над створенням одноактних балетів за мотивами літературних творів. **Наукова новизна** дослідження полягає у визначенні та описі етапів роботи над створенням одноактного балету магістрантів спеціалізації «народна хореографія». **Висновки.** Звернення до літературних джерел як основи одноактного балету потребує від постановників особливо ретельної підготовки: не лише професійних вмінь і навичок, а й загальної ерудиції. Однак, як показує практика, ці зусилля цілком виправдані, адже використання літературних творів як основи балетмейстерських робіт магістрантів сприяє активізації та закріпленню в них набутих знань і вмінь, розвитку режисерських здібностей і навичок розробки власних режисерських концепцій.

*Ключові слова:* мистецтво балетмейстера, одноактний балет, літературний твір, постановка, режисура, тематика, художнє втілення.

*Гутник Ирина Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой народной и классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусств*

**Специфика постановки одноактных балетов по мотивам литературных произведений при изучении дисциплины «Искусство балетмейстера» (специализация «народная хореография»)**

**Цель работы** – анализ этапов работы над постановкой одноактных балетов по мотивам литературных произведений в процессе изучения дисциплины «Искусство балетмейстера» при подготовке магистров хореографии. **Методология исследования** заключается в применении эмпирического и аналитического методов сбора информации, наблюдения за творческим процессом студентов, что позволило проанализировать специфику работы над созданием одноактных балетов по мотивам литературных произведений. **Научная новизна** исследования заключается в определении и описании этапов работы над созданием одноактного балета магистрантов специализации «народная хореография». **Выводы.** Обращение к литературным источникам как основе одноактного балета требует от постановщиков особенно тщательной подготовки: не только профессиональных умений и навыков, но и общей эрудиции. Однако, как показывает практика, эти усилия вполне оправданы, поскольку использование литературных произведений как основы балетмейстерских работ магистрантов способствует активизации и закреплению в них приобретенных знаний и умений, развития режиссерских способностей и навыков разработки собственных режиссерских концепций.

*Ключевые слова:* искусство балетмейстера, одноактный балет, литературное произведение, постановка, режиссура, тематика, художественное воплощение.

*Gutnyk Iryna, Pedagogical Sciences Candidate, Senior Lecturer, Head of Folk and Classic Choreography Department, Chair of Kyiv National University of Culture and Arts*

**Specification of One-Act Ballet Performances on the Base of Literary Works in the Process of Learning of the Subject “Balletmaster Art” (Folk Choreography Specialty)**

**Purpose of the article** is analyzing one-act ballet performances steps on the base of literary works in the process of learning of the subject “Balletmaster Art” for Choreography Masters preparation. **Methodology.** The empiric and analytical information storing methods represent the methodology of the research, students` art process watching which cause analysing of work specification at one-act ballet creation on the base of literary works. **Scientific Novelty.** The new point of the research comprises definition and description of work steps while creating of one-act ballet performances by magistrates members of folk choreography speciality. **Conclusions.** Using literary sources as a base of one-act ballet performances demand thorough preparation: not only professional abilities and skills but general erudition. However, as practice proves, these efforts give a great result, because using of literary works as a base of magistrates members ballet masterworks contribute to activation and mastering of knowledge and skills, development of producing abilities and skills of working out of producer`s conceptions.

*Key words:* balletmasters art, one-act ballet, literary work, performance, producing development theme, art implementations.

Актуальність теми дослідження. Розвиток суспільства, а відповідно культури й мистецтва на сучасному етапі зумовлює підвищені вимоги до професійного рівня балетмейстерів. На сьогодні для них особливо важливо мати глибокі знання з різних сфер мистецтва та розвинене художнє мислення, засвоїти комплекс фахових знань, умінь і навичок, демонструвати власну високу виконавську культуру тощо.

У процесі опанування дисципліни «Мистецтво балетмейстера» студенти набувають навичок постановки хореографічних творів, різних за формою і

жанром, використаною лексикою та стилем. Якщо першими балетмейстерськими спробами студентів на початку навчання є створення найпростіших орнаментальних хороводів, то наприкінці курсу навчання студенти-бакалаври вже створюють хореографічні сюїти, а магістранти цілком можуть здійснити постановку одноактного балету, який стане підтвердженням їхньої готовності до балетмейстерської діяльності у різного типу професійних колективах. Саме важливість навичок постановки одноактного балету з огляду на майбутню професійну діяльність студентів магістратури й зумовлює актуальність досліджуваної теми.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичні основи підготовки майбутніх балетмейстерів ґрунтовно висвітлені у працях Р. Захарова та І. Смирнова; компоненти постановочної роботи проаналізовані в роботі В. Гіглаурі. І. Єсаулов та Р. Заріпов досліджували особливості балетмейстерської діяльності у балетному мистецтві. Постановницьку діяльність майбутніх балетмейстерів висвітлено у підручниках із дисциплін «Мистецтво балетмейстера» та «Композиція танцю», призначених для підготовки балетмейстерів народної хореографії, авторами яких є А. Кривохижа, О. Голдрич. Г. Богданов. Водночас роботі постановників над створенням одноактних балетів на сьогодні приділено недостатньо уваги. Ґрунтовно проаналізувала драматургійно-сміслову специфіку одноактного балету Н. Іванова-Георгієвська; побіжно розглядає це питання М. Погоріла, автор статті про творчість О. Ратманського; про специфіку таких постановок згадується у розвідках Г. Богданова, Р. Заріпова та інших авторів.

Мета дослідження – визначення та аналіз етапів роботи над постановкою одноактних балетів за мотивами літературних творів у процесі вивчення дисципліни «Мистецтво балетмейстера» в контексті підготовки магістрів спеціалізації «народна хореографія».

Виклад основного матеріалу. На всіх етапах постановочної роботи у балетмейстера мусить працювати творча думка, яка матеріалізує інтуїтивні, асоціативні відчуття, уявлення та почуття в яскраві хореографічні образи. Усе сказане повною мірою стосується підготовки фахівців із народно-сценічного хореографічного мистецтва, яке посідає особливе місце в широкому культурно-мистецькому просторі.

Випускною роботою з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» магістрантів спеціалізації «народна хореографія» є постановка одноактного балету за мотивами літературного твору.

Одноактний балет становить собою своєрідний спектакль, невеликий за формою, який має свої особливості драматургічної, а відповідно, і композиційної побудови. Основною ознакою одноактного балету можна вважати його сконцентрованість. У цьому відношенні слушною є думка М. Погорілої, яка зазначає: «Слід зауважити, що і в мистецтві, і в масовій культурі ХХІ ст. взагалі є потяг до концентрації думки у рамках невеликого за обсягом твору. Адже сучасна людина у вирі дуже швидкого ритму життя легше сприймає інформацію саме у вигляді скороченого формату. Проте одноактний балет як жанр є абсолютно завершеним і повноцінним видом мистецтва» [11].

Одноактний балет може бути сюжетним чи безсюжетним, але у будь-якому разі кожен із цих різновидів має свої особливості драматургії. У сюжетних творах поняття драматургії та сюжету часто ототожнюють, однак такий підхід слід вважати хибним, оскільки драматургія безсюжетного балету більшою мірою залежить від музики, зокрема від її взаємодії з хореографією. При цьому хореографія у безсюжетних балетах не ілюструє музичний ряд, його тематичні та інтонаційні зміни, а виражає загальний характер і змісту музики.

Проте багато балетмейстерів говорять про переваги саме сюжетної лінії в композиції. Так, Вадим Гіллаурі наголошує на тому, що «повна безсюжетність можлива лише у разі ідеального виконання, коли воно саме викликає захоплення і сюжет не обов'язковий» [4, 27]. Далі автор уточнює: «Хоча тривалість такого ідеального виконання теж не повинна бути занадто довгою, оскільки, не маючи смислового наповнення, для вдумливого і вибагливого глядача воно може з певного моменту перетворитися на розкішну дрібничку». [4, 27]. На думку В. Гіллаурі, «сюжет, як би до нього не ставились деякі балетмейстери, вважаючи його абсолютно непотрібним в хореографії, все-таки упорядковує візуально смисловий ряд номеру, і глядач сприймає побачене не лише з точки зору хореографії, а й з точки зору зацікавленості в сюжетній лінії. В цьому випадку інформація, що йде зі сцени, стає більш об'ємною». «Коли сюжетна лінія повністю відсутня, з'являється беззмістовність, точніше, неорганізованість думки і смислова хаотичність» [4, 28].

Універсальність підготовки студентів-народників дає їм змогу втілювати теми, ідеї та розкривати сюжети своїх постановок засобами різних видів хореографії, звертаючись до різної літературної основи.

Тематика постановок студентами може бути різною. Як показує практика, досить часто студенти обирають для постановки твори, які не просто розкривають певний зміст, а містять актуальні ідеї, завдяки чому – при майстерному втіленні задуму як автора твору, так балетмейстера-постановника – захоплюють глибиною думки. Серед таких досить багатогранних постановок – і балети фольклорної тематики, і твори за власним лібрето чи поставлені на основі кінофільмів. Невичерпні можливості для постановників містять і літературні твори. Як показує практика, це можуть бути постановки за мотивами поетичних творів (одноактний балет «Ніч на полонині» за драматичною поемою О. Олеся), казок чи легенд («Подорож "Блакитної стріли"» (за однойменною казкою Джанні Родарі, «Сучасна історія Червоного Капелюшка» за мотивами казки Шарля Перро). Деякі студенти обирають для постановки одноактного балету досить серйозні твори, часто трагічного звучання, які зворушують глядачів до сліз. Так, наприклад, кілька років тому на великій сцені Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької, де випускники кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету ім. І. Франка представляли свої дипломні роботи, було показано одноактний балет «Хлопчик у смугастій піжамі» за мотивами роману Джона Бойна, який розповідає про трагічні події періоду Другої світової війни. Балет став безсумнівним успіхом постановниці: цей лаконічний,

експресивний і надзвичайно емоційний твір найкраще описати словами, якими зазвичай характеризують новели В. Стефаніка: «коротко, сильно і страшно».

Таких прикладів вдалого використання літературних творів для створення одноактних балетів можна навести чимало. Але щоб така постановка стала справжнім художнім твором, необхідно дотримуватися низки умов. Так, Н. Іванова-Георгієвська наголошує, що постановникові одноактного балету «не варто намагатися відтворити подієву канву літературної основи в усіх її подробицях, а виразити певну смислову квінтесенцію твору, відібравши тільки особливо значимі в художньому відношенні деталі для включення їх у тканину балетної постановки» [10]. Автор також наводить приклади такого підходу до втілення епізоду літературного твору на балетній сцені. Іванова-Георгієвська зазначає, що розвиток змісту одноактного балету може відбуватися завдяки зміні настрою хореографії, малюнку танцювальних композицій; що ж до фабули елементів першоджерела, то тут може використовуватись якийсь один виразний елемент, який глядач легко впізнає і асоціює з персонажем літературного твору (наприклад, хустка в одноактному балеті за мотивами п'єси В. Шекспіра «Отелло»). Цей елемент стає органічним учасником танцювальних сплетінь [10].

Звісно, переважна більшість робіт студентів-народників, з огляду на специфіку їхньої майбутньої професії, створюються на матеріалі народно-сценічного танцю – українського чи інших народів. Основою таких балетів часто бувають літературні твори класичної спадщини. Часто студенти звертаються до творів І. Котляревського («Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник»), М. Гоголя («Вій», «Зникла грамота»), Лесі Українки («Лісова пісня», «Давня казка») та багатьох інших творів, що дають змогу розкрити тему та ідею твору за допомогою передусім народно-сценічної хореографії.

Та який би твір не було обрано для створення одноактного балету, робота студентів як балетмейстерів та постановників становить доволі складний процес. Створенню завершеної сценічної форми балету передують копітка робота: вмотивований вибір теми постановки, осмислення та розробка драматургії хореографічного твору, підбір музичної основи та лексики балету, робота над сценографією, режисурою постановки, підбір костюмів. Великої уваги потребує також робота з виконавцями: насамперед – підбір учасників відповідно до ролей, постановка балету з розрахунку на фізичні можливості та акторську майстерність саме цих виконавців, розучування та відпрацювання номерів. І вже завершальним епізодом постановки є їхнє втілення на сцені.

Як свідчить досвід, запорукою успіху студентської роботи – постановки одноактного балету є вдала композиційна побудова, цікава сюжетна лінія, яскраво виражені конфлікти та художні образи і, звичайно, чітко визначена ідейно-тематична основа твору. З огляду на це можна говорити про великі можливості літературних джерел як основи для хореографічної постановки.

Оскільки розробка спеціальних літературних проектів для власної постановки передбачає наявність у балетмейстера певних навичок літературної творчості, створення одноактних балетів саме за мотивами літературних творів полегшує роботу студентам над розробкою сюжету, визначенням теми, ідеї

постановки та водночас спонукає їх до пошукової, аналітичної діяльності, читання сучасної та класичної літератури, як вітчизняної, так і зарубіжної.

З іншого боку, при створенні таких робіт у постановників виникають і певні труднощі, пов'язані з тим, що студенти ще не вміють чітко спланувати поетапне проведення роботи над таким твором.

Щоб їх уникнути, роботу над створенням одноактного балету студентами слід проводити у такій послідовності:

- вибір літературного твору та його ідейно-тематичний аналіз;
- власна інтерпретація та режисерська концепція твору;
- написання композиційного плану;
- підбір та аналіз музичного матеріалу;
- постановочна та репетиційна робота.

Розглянемо ці етапи більш детально.

1. Насамперед, серед великого розмаїття літературних творів студент має обрати той, який буде йому ближчим за темою, естетикою, ідейним замислом. Слід уявити, які хореографічні засоби сценічного втілення твору можна буде використати. Саме здатність мислити хореографічними образами відрізняє балетмейстера від режисера драми чи опери, які починають роботу над постановкою після того, як проаналізували і продумали майбутню виставу, тоді як балетмейстер створює авторський твір, намагаючись якомога краще втілити засобами хореографічного мистецтва ідеї автор-драматурга. Необхідно також пам'ятати, що не кожен сюжет можна передати буквально, проте хореографія може передати головний драматичний конфлікт, основну ідею твору. На цьому етапі студент має визначити головних і другорядних персонажів та основні події, створити їхні характеристики, проаналізувати загальну емоційну атмосферу, тобто здійснити режисерський аналіз твору.

2. Оскільки особливістю форми одноактного балету є стислість сюжетної лінії, динаміка та концентрація дії, автору майбутнього хореографічного твору доводиться робити певні скорочення чи доповнення, змінювати місце дії тощо. При цьому слід пам'ятати, що створення одноактного балету за мотивами літературного твору не дає права балетмейстеру змінювати ідею, стиль, художні образи та характери героїв. Водночас балет в жодному разі не повинен бути спрощеною ілюстрацією літературного сюжету, він має втілювати творче бачення постановника. Балетмейстер повинен розробити свою власну концепцію – сукупність ідей, які допоможуть постановнику в тлумаченні літературного першоджерела.

Уже на підготовчому етапі, зокрема під час розробки сценарію, постановнику стануть у пригоді його режисерські здібності, на необхідності яких свого часу наголошував Р. Захаров: «Балетмейстер – творець великих хореографічних творів – повинен володіти знаннями та якостями режисера-постановника драматичної вистави. Усі ці якості, закладені у природі людини, розвиваються не одразу, а методом навчання та тренування» [8,11-14].

На визначальній ролі розробки режисерської концепції хореографічного твору наголошував також І. Смирнов: «Режисура у балеті – це мистецтво

створення цілісної вистави за допомогою творчої організації усіх її компонентів на основі задуму балетмейстера, який керує діяльністю усіх учасників постановки; одна з важливих сторін творчості балетмейстера, що не тільки створює хореографічний текст, а й тлумачить образи, досягає художньої цілісності хореографії, сценарію (програми, лібрето), музики, сценографії, підпорядкованих ідейній концепції вистави» [9, 65-67].

3. Наступним етапом роботи над створенням одноактного балету є розробка та написання композиційного плану. Деталізуючи всі складові частини майбутнього твору – змістове наповнення кожного епізоду чи сцени, конкретні дії персонажів, місце події, характер музики, її тривалість, необхідно чітко стежити за тим, щоб усі частини хореографічного твору були органічно поєднані одна з одною, щоб кожна наступна частина витікала із попередньої, доповнювала та розвивала її. Синтез усіх компонентів дасть змогу автору створити таку драматургію твору, яка б захоплювала глядачів. [9, 65-67].

Важливо також передбачити тривалість кожної частини твору та їхню співмірність. «Часто танці програють від того, що бувають дуже довгими, затягнутими. Балетмейстер вже встиг виразити у постановці і донести до глядача свій задум та сюжет, а танець чомусь продовжується. Або навпаки, відвівши одну хвилину для найвідповідальнішого місця, балетмейстер не зміг вкластись в цей час. Це обов'язково відбивається на загальному задумі твору» [1, 126].

4. Після цього настає час підбору музичного матеріалу. Якщо професійні балетмейстери під час створення балетних вистав тісно співпрацюють з композиторами, які допомагають їм у втіленні задуму, то студенти у своїх постановках використовують фонограми «готових» музичних творів. Тому значні труднощі у постановників можуть виникнути саме під час підбору музичного матеріалу.

Музика має неабияку силу і вплив на людську свідомість; своєю глибиною, енергетикою, духовністю музика здатна посилити драматургію та хореографічні образи номера, і навпаки – використання музики низької якості, примітивної або занадто інтелектуальної для обраної теми, може призвести до повного фіаско постановника. У такому разі цікавий, на перший погляд, задум в результаті виявиться набором окремих танцювальних комбінацій та епізодів. А тому вибір фонограми має бути виваженим, добре продуманим.

Важливим критерієм у підборі музичного матеріалу має стати відповідність музики характеру і стилю постановки. Необхідно також пам'ятати, що цілісності хореографічного твору можна досягти за умови використання музики одного композитора або у виконанні одного оркестру. Під час компонування фонограм важливо створити єдину за звуковим сюжетним станом музичну лінію, яка є необхідною умовою для створення цілісного, а не сюїтного, хореографічного твору.

5. Власне постановочна та репетиційна робота. Як бачимо, постановочній роботі балетмейстера передує насичений підготовчий період. Коли ж теоретична частина вже продумана, студент переходить до практичного втілення задуму. Звісно, він втілюється виконавцями, саме вони доносять його до глядачів, однак

постановник має чітко вибудувати, насамперед для себе, як сюжет, так і хореографічну лексику, а вже потім приступати до роботи з виконавцями.

Загалом процес створення хореографічної лексики досить складний і залежить від цілої низки чинників, зокрема, творчого потенціалу постановника, його всебічного розвитку, ерудованості, рівня інтелекту тощо. Хореографічний текст складається із рухів, поз, міміки і жестів, але тільки підпорядкованість певній ідеї, думці робить його мовою. Якщо ці складові механічно поєднані між собою, вони стають беззмістовними втрачають будь-який сенс. Тому впродовж 4-х років опанування дисципліни «Мистецтво балетмейстера» студенти поступово набувають навичок спілкування мовою танцю.

Приступаючи до постановки одноактного балету, студенти вже мають не лише чітке уявлення про закони побудови танцювального тексту, а й чималий практичний досвід постановочної діяльності: починаючи від складання простих танцювальних комбінацій, метою яких є логічне поєднання між собою танцювальних рухів відповідно до музичного супроводу, до розробки образної лексики, для розкриття характерів персонажів та вирішення конфліктів у сюжетних творах, створення образних танців малої форми та масових номерів. Тому сам принцип роботи над постановкою того чи іншого хореографічного твору зазвичай їм зрозумілий. Однак робота саме над одноактним балетом з огляду на його специфіку потребує більшої уваги до драматургії твору, його образної системи тощо.

Важливо, щоб танець не ставав «вставним елементом» у загальній драматургії твору. Дуже часто в балетах придумують мотиви, які нібито виправдовують той чи інший танець: бал, сватання, весілля тощо. В роботі над масовими сценами треба обов'язково стежити, щоб вони були образними, тобто несли певну думку, ідею, надзавдання [6, 102-104].

Говорячи про роботу постановника над образністю одноактного балету, варто згадати слова Ігоря Єсаулова, який наголошував на тому, що балетмейстер повинен постійно задавати собі два запитання: «що?» і «як?», які допомагають балетмейстеру у пошуках і визначенні образів усіх складових майбутнього спектаклю. Наприклад: що роблять герої, і як вони себе цьому поведуться, що виражає цей малюнок танцю, і як він сприяє виявленню характерів героїв, сцен і танців? [6, 102-104].

При створенні одноактних балетів за мотивами літературних творів дуже важливо уникнути стереотипів і штамів, використовуючи різноманітні режисерські та хореографічні прийоми. Щоб максимально достовірно втілити засобами хореографічного мистецтва тему, ідею, художні образи літературного твору, взятого за основу, слід намагатися бути оригінальним у створенні хореографічного образу.

Висновки. Звернення студентів до літературних джерел створює невичерпні можливості для створення ними одноактних балетів. Вибір такого твору цілком залежить від вподобань постановника, його бачення та ідей, які він може запропонувати. Щоправда, значну роль відіграє також те, хто саме буде задіяний у постановці, адже такі твори часто створюють під конкретних виконавців.



Щоб уникнути труднощів при постановці одноактного балету, доцільно дотримуватися розглянутої вище схеми, яку покроково було розглянуто вище. Як показує практика, створення хореографічного твору на основі літературних джерел за такою схемою полегшує роботу студентам і водночас допомагає їм створити дійсно високопрофесійний художній твір.

Звісно, звернення до літературних джерел як основи одноактного балету висуває до постановників підвищені вимоги, адже для цього потрібні не лише професійні вміння і навички, а знання літературних творів, креативність, творче мислення, художній смак тощо. Однак, як показує практика, зусилля, яких доводиться докладати для створення одноактного балету, цілком виправдані, адже використання літературних творів як основи для дипломних робіт студентів кафедри народної хореографії сприяє активізації та закріпленню в них набутих теоретичних знань і практичних вмінь з дисципліни «Мистецтво балетмейстера», розвитку режисерських здібностей і навичок розробки власних режисерських концепцій.

### *Література*

1. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003. 160 с.
2. Кривохижа А. Гармонія танцю : навчально-методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень педагогічних університетів. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. Винниченка, 2006. 100 с.
3. Богданов Г. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения : учебно-методическое пособие. М. : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007. 192 с.
4. Гиглаури В. Компоненты постановочной и исполнительской работы в искусстве движения. М. : ООО «Век информации», 2010. 72 с.
5. Зарипов Р.С. Драматургия и композиция танца: взгляд из зрительного зала / Равиль Зарипов. Новосибирск, 2008. 344 с.
6. Есаулов И.Г. Хореодраматургия. Искусство Ижевск: ИД «Удмуртский университет», 2000. 320 с.
7. Захаров Р. Записки балетмейстера. М. : Искусство, 1976. – 351с.
8. Захаров Р. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. М. : Искусство, 1983. 224 с.
9. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера: учеб. пособие для студентов культ.-просвет. фак. вузов культуры и искусств. М. : Просвещение, 1986. 192 с.
10. Иванова-Георгиевская Н. Драматургически-смысловая специфика одноактного балета. Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. Нежданової. Вип. 4, 2003. URL: <http://www.philosoph.onu.edu.ua>
11. Погоріла М. Трансформація класичного танцю в одноактних балетах Олексія Ратманського. Театральне мистецтво, 2016. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua>

### *References*

1. Goldrych, O. (2003). Choreography: textbook on choreography art and dance composition. Lviv: Kray [in Ukrainian].
2. Kryvohyza, A. (2006). Dance harmony: textbook on the course “Balletmaster Art”. Kirovograd: RVC KDPU im. Vynnychenka [in Ukrainian].
3. Boghdanov, G. (2007). Work at choreographic composition and producing. Moscow: VCHT (“Ya vhozhu v mir iskusstva”) [in Russian].

4. Gyglauri, V. (2010). Performing components of movement art. Moscow: OOO "Vek informacii" [in Russian].
5. Zaripov, R. (2008). Dance dramatic composition Novosibirsk. [in Russian].
6. Yesaulov, I. (2000). Choreodramatic composition. Balletmaster Art. Izhevsk: ID "Udmurtskiy universitet" [in Russian].
7. Zakharov, P. (1976). Balletmaster notes. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
8. Zakharov, P. (2010). Dance creation. Pages of pedagogical experience. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
9. Smirnov, I. (1986). Balletmaster Art. Moscow : Prosvescheniye [in Russian].
10. Ivanova-Georgievskaya, N. (2003). Dramatic-sense specification of one-act ballet performance. Muzychne mystectvo i kultura. Retrieved from <http://www.philosof.onu.edu.ua>
11. Pogorila, M. (2016). Classic dance transformation in one-act ballet performing by Olexiy Ratmansky. Teatralne mystectvo. Retrieved from <http://www.irbis-nbuv.gov.ua>

УДК 781.61

*Иванников Тимур Павлович,  
кандидат искусствоведения,  
докторант кафедры теории и истории  
музыкального исполнительства Национальной  
музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского  
premierre.ivannikov@gmail.com*

## **СОНАТА «ПАМЯТИ БОККЕРИНИ» М. КАСТЕЛЬНУОВО-ТЕДЕСКО: НЕОКЛАССИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ГИТАРНОГО ТВОРЧЕСТВА**

**Цель работы.** В статье выявляются неоклассические черты гитарного творчества известного итальянского композитора первой половины XX века Марио Кастельнуово-Тедеско. **Методология** исследования базируется на использовании исторического, феноменологического, компаративного, структурно-функционального методов, позволяющих охватить обозначенный дискурс в контексте творческих исканий музыканта. **Научная новизна** исследования заключается в феноменологическом подходе к аналитике неизученного в отечественном музыкознании гитарного произведения М. Кастельнуово-Тедеско. **Выводы.** На примере сонаты «Памяти Боккерини» для гитары соло в оригинальной версии и редакции Андреса Сеговии отмечены первичные авторские интенции. Прослежена типичная для неоклассицизма апелляция к жанровым и стилевым особенностям гитарных квинтетов Луиджи Боккерини.

*Ключевые слова:* гитарная музыка М. Кастельнуово-Тедеско, соната «Памяти Боккерини», неоклассические черты, жанровые модели.

*Иванніков Тимур Павлович, кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*

**Соната «Пам'яті Боккеріні» М. Кастельнуово-Тедеско: неокласичні риси гітарної творчості**

**Мета роботи.** У статті виявляються неокласичні риси гітарної творчості відомого італійського композитора першої половини XX століття Маріо Кастельнуово-Тедеско.