

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**ЗАТВЕРДЖЕНО**

Приймальною комісією

Протокол № 5 від 28 березня 2025 р.

Голова Приймальної комісії,  
Президент університету

  
**Михайло ПОПЛАВСЬКИЙ**



**ПРОГРАМА ФАХОВОГО ІСПИТУ**

**ГАЛУЗЬ ЗНАНЬ**

В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки»

**СПЕЦІАЛЬНІСТЬ**

В6 «Перформативні мистецтва»

**ОСВІТНЯ ПРОГРАМА**

**Хореографія**

Освітній ступінь

Магістр

Основа вступу

НРК6, НРК7

Обговорено і схвалено  
на засіданні кафедри  
хореографічного мистецтва  
Протокол № 13 від 13.03.2025 р.

**КИЇВ 2025**

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Фаховий іспит – форма вступного випробування для вступу на основі НРК6 або НРК7, яка передбачає перевірку здатності до опанування освітньої програми магістерського рівня вищої освіти на основі здобутих раніше компетентностей.

Фаховий іспит є комплексним і має практичний та теоретичний складники.

### **Загальні вимоги до практичного складника фахового іспиту**

Вступник не пізніше, ніж за три дні до дати складання практичного складника фахового іспиту, надсилає на електронну адресу **magistracy2025@gmail.com** відеозапис хореографічного номеру (сольного чи групового, на вільну тему, самостійно обраний музичний супровід). Хореографічний номер має бути створений вступником самостійно; демонструвати рівень сформованості виконавських компетентностей вступника (рівень володіння технікою обраного різновиду, напряму, стилю хореографії); знятий «одним кадром», без застосування монтажу та пауз; тривалість – до 3-х хвилин.

У дату складання практичного складника фахового іспиту вступник на співбесіді з екзаменаційною комісією проводить жанрово-стильовий, ідейно-тематичний, композиційно-архітектонічний аналіз надісланого відеозапису хореографічного номеру.

Невиконання практичного складника є підставою для недопуску до теоретичного складника фахового іспиту.

### **Загальні вимоги до теоретичного складника фахового іспиту**

Випробування проводиться у формі тестування, до якого входять комплексні питання, що передбачають перевірку відповідності знань вступника Стандарту вищої освіти другого (магістерського рівня), галузі знань 02 «Культура та мистецтво», спеціальності «Хореографія», ОПП «Хореографія».

Вступник повинен продемонструвати знання з:

- історії хореографічного мистецтва,
- мистецтва балетмейстера;
- методики виконання класичного танцю;
- теорії та методики викладання народно-сценічного танцю;
- теорії та методики викладання бального танцю (у т. ч. історико-побутового);
- теорії та методики викладання сучасного танцю.

## **ЗМІСТ ПРОГРАМИ**

### **ІСТОРІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

#### **Хореографія як вид мистецтва**

Хореографія як танцювальне мистецтво. Музично організовані, умовні, образно-виразові рухи як основа хореографії. Синтетичність хореографічного мистецтва, його зв'язок з музикою

Видовищність хореографії, значення часової та просторової композиції танцю, зорового образу танцюючих для її сприйняття

Танець у процесі розвитку суспільства та його соціального розшарування.

Побутовий (народний і бальний) та сценічний танець.

Народний танець як один з найдавніших видів народної творчості. Його тісний зв'язок з культовими, трудовими процесами, емоційним враженням від оточуючого світу.

Салонний або бальний танець, його народні витоки, що забезпечили його розвиток та поширення. Етапи історичного розвитку салонних танців. Роль Королівської академії танцю в регламентації стилю і манери виконання салонних танців.

Сценічний танець, його орієнтація на глядача і виконання на сцені як визначальний принцип. Створення хореографічного образу як необхідна умова його сценізації. Розвиток в сценічному танці його образних можливостей. Зародження сучасної системи сценічного танцю в ХІХ ст. (класичний та характерний танець).

Балет як вид музичного театру, найвища форма хореографічного мистецтва.

Різноманітність напрямів і стилів сучасної хореографії.

#### **Роль музики в хореографічному творі**

Музика як складник хореографічного номеру. Її емоційно-образний зміст, вплив на драматургію, структуру, ритм танцювальної дії.

Співвідношення хореографії та музики. Їх єдність як один із загальноновизнаних критеріїв художності хореографічного твору.

Відповідність зображального характеру танцю образному характеру музики.

Створення музичної партитури до хореографічного твору на готове лібрето або в процесі співпраці з хореографом і сценаристом. Втілення в музиці почуттів, стану характерів героїв, розкриття ситуацій, розвитку дії. Вплив музики на особливості хореографічного рішення номеру. Поняття музичної драматургії, принципи відображення життєвих конфліктів, процесів, подій як властивості інструментальної, симфонічної музики.

Створення хореографічних композицій на основі симфонічної, інструментальної музики, не призначеної для танців. Програмна та непрограмна музика.

Створення музичних партитур хореографічних творів за принципом компіляції. Значення якості музики для визначення змістовності образів. Роль драматургії номеру в процесі аранжування та трансформації музичного матеріалу.

Необхідність відчуття балетмейстером музики як джерела ідейно-образної драматургії та хореографії.

#### **Особливості розвитку хореографії доби Відродження**

Соціокультурні передумови виникнення нових тенденцій у культурі і мистецтві. Гуманістична філософія як основа розвитку мистецтва Відродження. Секуляризація культури.

Кристалізація музичних форм. Становлення танцю як професійного мистецтва (XV ст.).

Постановки балетних інтермедій хореографами-професіоналами. Проникнення танцю в різні видовища (пасторалі, апофеози, вистави сучасної італійської драми, мадригальні балети). Виникнення опери, місце в ній танцю.

Зародження жанру придворного балету. «Комедійний балет королеви» (1581) – найдосконаліший зразок жанру, його характерні риси.

Вплив комедії дель арте на розвиток балетного театру.

### **Французький балетний театр XVII ст.**

Жанрова різноманітність балетів цього періоду, їх значення для подальшого розвитку хореографічного мистецтва

Творчість Ж.-Б. Люллі (1632–1678). Роль танцювальної музики в його творчості. Опері-балети Ж.-Б. Люллі, балетні дивертисменти як їх основа. «Королівський балет Ночі», «Хворий Амур». Балетні арії Ж.-Б. Люллі, їх значення для розвитку віртуозної техніки танцю, чіткої побудови танцювального номера.

Творчість П. Бошана (1636–1719, за ін. даними 1705). Вдосконалення ним техніки танцювального виконавства. Заснування Королівської Академії танцю (1661) як крок до його професіоналізації, створення єдиної виконавської школи. Діяльність академії під керівництвом П. Бошана.

Творчість Ж.-Б. Мольєра (1622–1673). Танцювальні інтермедії, їх зв'язок з сучасністю, елементи танцювальної буфонади, виразна пантоміма, їх підпорядкованість змісту і музиці в комедіях-балетах «Докучні», «Шлюб з примусу», «Міщанин у дворянстві». Творча співпраця Ж.-Б. Люллі з Ж.-Б. Мольєром.

### **Хореографи епохи Просвітництва та їх внесок у розвиток балетного театру**

Балетний театр епохи Просвітництва. Філософи-енциклопедисти про роль і завдання балетного театру.

Дж. Уівер (1673–1760) про необхідність створення англійського балетного театру. Нова концепція балетного мистецтва в його книзі «Досвід про історію танцю». Просвітницький характер концепції Дж. Уівера.

Самовизначення балету як самостійного театрального жанру.

Творчість Франца Хільфердінга (1710–1768). Новаторський характер його постановницьких принципів: введення фольклорних елементів у стилістичну канву вистав, природність виконавської манери.

Заперечення хореографом традицій розважальності балетних вистав. Звернення до драматургії класицизму. Балетні драми «Британік» (Ж. Расін) та «Ідомей» (Ж.-П. Кребійон). Звуження змісту, відверта ілюстративність у трактуванні тем і сюжетів.

Творчість Г. Анджюліні (1731–1803). Співпраця з Х. Глюком. Балет «Кам'яний гість». Спроба сценічного втілення трагедії засобами дієвого танцю.

Творчість Ж.-Ж. Новера (1727–1810). Вистави Штутгартського періоду, втілення засобами балетної пантоміми літературних трагедій («Медея і Язон» на музику Ж.-Ж. Родольфа), підпорядкування техніки шляхетного танцю змістовим завданням вистави, режисерське розкриття теми.

«Листи про танець» – маніфест хореографа, викладення в праці аргументованого ствердження про необхідність реформування балетного театру.

Значення творчості балетмейстера для розвитку балетного театру.

### **Преромантизм як перехідний етап у розвитку західноєвропейського балету**

Ідейно-стильові ознаки преромантизму. Балетний театр періоду Великої французької революції. Обумовленість змін у доборі і трактуванні тем. Літературні сюжети як основа балетних сценаріїв.

Творчість Ж. Доберваля (1742–1806). Розвиток ідей Ж.-Ж. Новера в лондонському періоді творчості. Соціальна драма як основа балету «Дезертир».

Балет «Марна пересторога» (1789). Відображення в балеті світосприйняття нового класу. Життєвість і правдивість характерів, засоби їх хореографічного втілення. Поєднання в композиції вистави танцювального мистецтва з драматичним. Введення в балет епізодів з повсякденного життя, гумористичних сцен.

Творчість С. Вігано (1769–1821). Звернення хореографа до літературних сюжетів, своєрідне їх втілення на балетній сцені. Вистава «Клотильда, герцогиня Салернська» за мотивами К. Гоцці.

Балет «Прометей» на музику Л. ван Бетховена, її трактування балетмейстером.

Жанр хореодрами у мистецтві хореографа. Хореодрами «Мирра», «Отелло», «Титани». Драматизм у відтворенні подій. Рельєфність, емоційна виразність центральних образів. Живописність та дієвість масових сцен, новизна в їх побудові.

### **Ознаки романтизму в творчості Ш. Дідло**

Вплив Ж. Доберваля на становлення творчої особистості хореографа.

Творча діяльність Ш. Дідло. Перший період творчості балетмейстера. Анакреонтичні та міфологічні балети «Зефір і Флора», «Амур і Психея» на музику К. Каваса. Поєднання виразності жіночого і технічної віртуозності чоловічого танцю, їх роль у втіленні балетмейстерських задумів.

Другий період творчості. Жанрова різноманітність балетів цього періоду: міфологічні («Тезей і Аріанна»), казкові («Хензі і Тао»), комічні («Молода молочниця, або Нісета і Лука») на музику Ф. Антоноліні, драматичні («Угорська хатина» на музику А. Венюа; «Рауль де Крекі» на музику А. Каваса і Т. Жучковського). Гуманістична спрямованість вистав. Психологізм характеристик персонажів. Особливості розкриття характерів засобами дієвого танцю, його домінуюча роль в балетах другого періоду.

### **Романтизм в західноєвропейському балетному театрі**

Романтизм як художній стиль, його ознаки в балетному театрі. Вплив літератури, музики, живопису на їх формування. Оновлення змісту, сюжетики вистав, втілення в них конфлікту між особистістю і дійсністю.

Творчість Ф. Тальоні. Значення творчої індивідуальності Марії Тальоні у формуванні нової концепції танцю.

Балет «Сильфіда» (1832) у постановці М. Тальоні. Нові естетичні критерії балетної образності. Перетворення танцю на основний виражальний засіб балетної вистави, наповнення його поетичним змістом. Кордебалет як носій музично-хореографічної образності в балеті. Значення творчості Ф. Тальоні для розвитку балетного театру.

Творчість Ж. Перро. Роль Ж. Перро у постановці балету «Жізель».

Новизна виражальних засобів у його балетах «Альма, або Діва вогню» (1842), «Ундина, або Наяда» (1843). Становлення типу багатоактної балетної вистави. «Ундина, або Наяда» (1843) на музику Ц. Пуні. Жанр побутової історичної драми на балетній сцені. Балет «Есмеральда».

«Pas-de- quatre»: спроба і зразок втілення теми засобами чистого танцю. Взаємозв'язок музики і хореографії. Значення творчості балетмейстера для розвитку балетного театру.

Творчість А. Бурнонвіля. Перші балетмейстерські спроби. Вистава «Солдат і селянин» (1829), відображення в ній реального життя.

Створення датського балетного театру як практична реалізація мистецьких принципів, творчого кредо хореографа.

Усвідомлення А. Бурнонвілем значення класичного танцю як найвищої форми виявлення суті романтичного балету. Заснування датської школи класичного танцю, її яскраво виражений національний характер. Мужність і шляхетність виконавської манери в чоловічому танці. Невимушеність, грація, віртуозність жіночого танцю.

### **Танцюристки доби романтизму**

Марія Тальоні (1804–1884). Новітність трактування партії Флори в балеті «Зефір і Флора» Ш. Дідло. Роль Золое в опері-балеті «Бог і Баядера» Ф. Тальоні. Розширення лексичних можливостей хореографії, нова якість танцювальної манери, її природність, легкість цнотливості. Індивідуальність танцюристки як підґрунтя для створення нових виразових засобів в балеті. Сильфіда – програмна роль.

Фанні Ельслер (1810–1884). Ствердження техніки «тактичного танцю» як ознака індивідуальності. Різноманітність репертуару: «Марна пересторога», «Ніна, або Божевільна від кохання», «Німа з Портичі» та ін., досконале акторське та технічне втілення різних за характером ролей. Форми сценічного характерного танцю в практиці Ф. Ельслер, досконале володіння його технікою.

Фанні Черріто (1817–1909). Трактування Черріто партій романтичного репертуару, наближення образів до реальності.

Карлотта Грізі (1819–1899). «Жізель» – досконалість, легкість танцю, довершеність акторської гри; «Наяда та рибак» – жіночість, грація героїні; «Есмеральда» – наївність, зворушливість.

### **Кризові явища в західноєвропейському балетному театрі II половини XIX ст.**

Місце балету в музичному театрі країн Західної Європи в другій половині XIX ст. Дивертисментний характер танцювальних сцен в опері. Занепад романтичного балету.

Творчість А. Сен-Леона (1821–1870). Розважальність його вистав, широке використання сценічних ефектів. Балети «Пекеретта», «Грацієлла» – слабкість драматургічної розробки.

Виникнення в Італії та поширення в країнах Європи розважальних балетів-феєрій. Італійські танцівниці в балетах-феєріях. Розвиток віртуозності, її значення для розширення технічних можливостей жіночого танцю.

Діяльність Л. Манцотті, балет «Ексельсіор» як зразок жанру балету-феєрії.

### **Зародження та становлення танцю модерн**

Передумови виникнення танцю модерн. Діяльність Ф. Дельсарта (1811–1871). Вивчення пластичних виражальних можливостей виконавців різних вікових груп. Пошук нової пластичної мови. Розробка системи ритмічного виховання Е. Жак-Далькрозом (1865–1950). Передавання найскладніших ритмічних елементів та їх поєднання гімнастичними засобами. Значення творчої діяльності Ф. Дельсарта і Е. Жак-Далькроза в становленні нового напрямку в хореографії.

Заперечення естетики балетного театру. Новий погляд на танець у мистецтві Айседори Дункан (1877–1927). Його звільнення від умовних канонів, повернення до пластичної свободи рухів, природності, емоційності. Використання музики, її індивідуальне трактування засобами вільної пластики. Розуміння А. Дункан танцю як невід'ємного складника виховання, що сприяє гармонійному розвитку людини. Неможливість її втілення через відсутність педагогічної системи.

Пошук американськими хореографами нових пластичних засобів для відтворення внутрішнього світу людини. Звернення до танців народів Сходу, їх стилізація у виконавстві Р. Сен-Деніс (1879–1968). Творчість Т. Шоуна (1891–1972). Використання ним лексики класичного танцю в поєднанні з вільною пластикою. Відкриття школи «Дені Шоун», значення її діяльності для розвитку нових напрямів хореографії.

### **Становлення і розвиток українського балетного театру в 20-х-30-х рр. XX ст.**

Відкриття Державної української опери (1925).

Організація Об'єднання державних українських театрів та його завдання. Виховання високої професійної культури на зразках балетів класичної спадщини.

Перенесення на українську сцену взірців класичного балету як школа виховання високої професійної культури. Збереження попередніх редакцій хореографів у постановках Л. Жукова, Г. Березової у Києві. Створення власних версій класичних балетів у творчості М. Мойсеєва на одеській сцені, К. Муллера у Харкові, з посиланням на «осучаснення»: використання у виставах постановницьких принципів хореодрами, зміна сюжету, смислових акцентів, ігнорування балетмейстерами симфонічних засад музики композиторів-класиків, драматургії їх партитур.

Сучасна тема в балеті «Червоний мак» Р. Глієра на сценах українських театрів.

Перші українські героїко-революційні балети: «Карманьола» В. Фелеміді та «Ференджі» Б. Яновського.

Тенденції розвитку українського балетного театру 1930-х рр. Постановка балетів класичної спадщини на українських сценах як необхідна умова оволодіння високою професійною культурою, підняття на якісно новий щабель балетного виконавства.

Привнесення національного колориту в стилістику вистави, створення балетмейстерами поетичної образної мови шляхом поєднання класичного танцю та національного фольклору в балетах «Пан Каньовський» М. Вериківського - В. Литвиненка, В. Верховинця, «Серце гір» А. Баланчивадзе - С. Сергєєва, «Соловейко» М. Крошнера - М. Мойсеєва. Звернення балетмейстерів до літературних творів як основи сюжету. Узагальнення досвіду, переосмислення кращих надбань балетного театру в «Лілеї» К. Данькевича - Г. Березової за творами Т. Шевченка. Збагачення і розвиток українського народно-сценічного танцю в національних оперних виставах.

### **Український балетний театр і література**

Відбиття складних процесів боротьби між різними мистецькими напрямками в українському балеті 1930-х рр. Усвідомлення митцями ролі і місця класичного та народного танцю у виставі. Пошук шляхів створення нового репертуару. Звернення українських балетмейстерів до літературних творів як основи вистави. Глибоке розуміння ними національної своєрідності кращих творів української літератури, які дають можливість доторкнутись до значних філософських, етичних, громадянських тем.

Балет «Лілея» – перша українська хореодрама.

Збагачення танцювальними і окремими режисерськими знахідками у постановці «Лілеї» В. Вронським. Використання у виставі поряд з розгорнутими узагальнено-виразовими танцювальними епізодами ілюстративно-зображальних пантомімних сцен.

Висока поетичність драми феєрії Л. Українки «Лісова пісня», гармонійність переплетення реальності і народної фантастики, натхненної лірики і філософського світосприйняття. Дві балетні трактовки твору. Намагання зберегти вірність літературному першоджерелу і відтворити його у балеті С. Сергєєвим. Спирання на музичну драматургію розвиток знахідок української хореографії, їх співзвучність в узагальнено-поетичній природі танцювальних образів, прагнення розкрити філософсько-емоційний зміст твору, поглиблення внутрішнього драматизму подій в редакції В. Вронського.

Процес поглиблення зв'язків з класичною літературою у 1960-х – 1970-х рр., проблема співвідношення у виставах поетично-узагальненої мови і пантоміми.

Експериментальна постановка «Досвітні вогні» як наступний крок у збагаченні національної тематики балетних вистав. Поєднання у виставі трьох одноактних балетів: «Відьма» В. Кирейка за творам Т. Шевченка, «Досвітні вогні» Л. Дичко, «Каменярі» М. Скорика за І. Франко.

### **Тенденції розвитку українського балетного театру II пол. XX ст.**

Національне балетне мистецтво у другій половині 1950-х – 1960-х рр.

Творче переосмислення українськими балетмейстерами досвіду попередників, використання творчих знахідок сучасних хореографів з метою розширення виразової

палітри балетного театру. Діяльність В. Вронського на київській сцені. Сценічне втілення «Ромео і Джульєтти» С. Прокоф'єва. Прагнення до узагальненої виразної хореографії. Збагачення танцювальної палітри в інтерпретаціях балетів «Шурале» Ф. Ярулліна, «Лілея» К. Данькевича, «Лісова пісня» М. Скорульського. Широта жанрового діапазону творчості М. Трегубова, пошук балетмейстером нових засобів створення танцювальної мови, драматургії вистав. Використання народної хореографії в постановці балетів «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського, «Сорочинський ярмарок» В. Гомоляки.

Національні літературні сюжети в балетному театрі. Пошуки у сфері симфонізації танцю, поєднання музичної і балетної драматургії в балетах «Тіні забутих предків» В. Кирейка – Н. Скорульської, «Оксана» В. Гомоляки – Р. Візиренка-Клявіна. Розвиток цих напрямів у творчості А. Шекери, постановка балетмейстером спільно з М. Заславським балетної трилогії «Досвітні вогні» (музика В. Кирейка, Л. Дичко, М. Скорика).

Пошуки, експерименти в балетному театрі 1970-х – 1980-х рр. Звернення українських балетмейстерів до змістовних, талановитих музичних партитур. Різні підходи до реалізації балету В. Губаренка «Камінний господар» у постановках А. Шекери, М. Арнаудової, З. Кавац.

Поширення у 1970-х рр. практики створення одноактних балетів.

Соціокультурні умови розвитку українського хореографічного мистецтва 1990-х рр. Свобода у визначенні тем та їх сценічному втіленні – ознака часу. Домінуюче значення малих форм у творчості хореографів. Звернення балетмейстерів до глибоких за змістом творів композиторів-класиків, сучасної музики, різноманітної за стилем і жанрами. Творча діяльність Г. Ковтуна, О. Ратманського, А. Рубіної, А. Рехвіашвілі.

### **Становлення і розвиток ансамблів народного танцю. Творчість П. Вірського як реформатора української народно-сценічної хореографії**

Творча особистість П. Вірського. Глибокий інтерес та обізнаність балетмейстера з українським танцем, збереження національного духу в танцях опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. П. Вірський та М. Болотов – художні керівники Державного ансамблю народного танцю УРСР, визначення завдань колективу як центру народної хореографічної культури.

Створення національних ансамблів народного танцю. Дослідницька робота хореографів з метою збирання і вивчення обрядів, танцювальних зразків. Творче переосмислення народної хореографічної культури в балетмейстерській діяльності.

Широта творчого діапазону кращих колективів. Роль особистості керівника-балетмейстера у формуванні самобутнього творчого обличчя ансамблю.

Проблеми становлення творчого колективу на початку 1950-х ст. Строкатість репертуару, лексична та композиційна одноманітність номерів, відсутність концепції подальшого творчого зростання колективу. П. Вірський – художній керівник ансамблю, визначення хореографом основних напрямів роботи: удосконалення виконавського рівня, вивчення танцювального фольклору, створення на його основі самобутнього репертуару.

Тематична і жанрова різноманітність творчої спадщини П. Вірського. Роль музики в постановках хореографа. Залучення до співпраці талановитих українських композиторів. Співпраця з А. Петрицьким у створенні костюмів. Всесвітнє визнання творчості балетмейстера та його ансамблю.

### **Українське балетне виконавське мистецтво II пол. XX ст.**

Продовження і розвиток кращих традицій радянського балетного виконавства в творчості українських танцюристів: пошук нових інтерпретацій балетів класичної спадщини, своєрідність трактування сучасних постановок.

Уособлення дівочої щирості, духовної краси в образі Раймонди, сила почуттів, прихованість експресії в ролі донни Анни («Камінний господар» В. Губаренка). Втілення контрастних танцювальних характерів Одетти – Одилії в творчості Алли Гавриленко.

Високий професіоналізм як ознака виконавства, гранична чистота ліній, філігранна відточеність танцю Валерія Некрасова та Валерія Парсегова.

Досконале володіння стилістикою класичного танцю, емоційна наповненість у виконанні Миколи Прядченка. Романтизм і ліризм партій Лукаша, Зіґфрида, Ромео, Перелісника.

Освоєння та своєрідна трактовка перлин світової та вітчизняної спадщини у творчості Тетяни Таякіної і Валерія Ковтуна («Сильфіда», «Жізель», «Лісова пісня», «Ромео і Джульєтта»).

Вишуканість, тонке відчуття хореографічних стилів, високий професіоналізм Інни Дорофєєвої та Вадима Писарєва («Корсар», «Жізель»).

Творчі індивідуальності Тетяни Боровик, Євгенії Костильової, Олени Філіп'євої, Ганни Дорош, Наталії Мацак, Євгенія Кайгородова, Максима Чепіка, Артема Дацишина, Леоніда Сарафанова.

Конкурси ім. Серґа Лифаря (від 1994 р.) як можливість висвітлити нові грані високого професіоналізму виконавців.

### **Тенденції розвитку світового балетного театру II пол. XX ст.**

Тематична, стильова, жанрова різноманітність та багатогранність хореографічної культури II пол. XX ст. Ідейно-естетичні пошуки балетмейстерів, їх звернення до філософських проблем буття, ствердження в кращих творах вічних, загальнолюдських цінностей.

Оновлення балетного театру, усвідомлення хореографами необхідності взаємопроникнення різних шкіл, напрямів танцювальних систем з метою пошуку і створення художніх засобів для розкриття внутрішнього світу особистості, відображення глибинних процесів суспільного життя, актуальних проблем сьогодення.

Значення сучасної музики, драматичного театру, кіномистецтва, телебачення для появи нових драматургічних форм, прийомів, виразових засобів хореографії.

Творчі шляхи Дж. Баланчіна, Р. Петі, М. Бежара, К. Макміллана, Д. Кранко, Д. Роббінса, Х. Лімона, А. Ейлі, М. Каннінгема, І. Кіліана.

Зростання виконавського рівня, розвиток техніки танцю, багатоплановість танцюристів, їх участь у класичних, сучасних, модерн-балетах, збагачення їх досвіду, розширення виконавських можливостей.

## **МИСТЕЦТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА**

Основи драматургії твору. Тема. Ідея. Сюжет. Закон драматургічного розвитку хореографічного твору та сценічне вирішення. Поняття «етюд» як хореографічна форма. Складники хореографічного етюду. Поняття «композиція» в хореографії. Складники композиції танцю. Хореографічний малюнок і його виразальні можливості. Графічний запис хореографічного малюнку. Хореографічний текст як елемент композиції. Пантоміма в хореографії. Музика як основа хореографічної дії. Робота з музичним матеріалом, концертмейстером, фонограмою.

Засоби творення образу в хореографії. Хореографічний твір образно-емоційного характеру. Літературно-драматургічна основа хореографічної дії.

Програма хореографічного твору. Лібрето. Зміст хореографічного твору. Сюжет хореографічного твору. Сюжетний (дієвий) танець. Хореографічний твір «для дітей». «Дитячий» хореографічний твір. Варіація як музично-хореографічна форма. Монолог танцівника. Адажіо (повільна частина) як музично-хореографічна форма. Діалог в хореографії. Хореографічна мініатюра. Ансамбль із трьох, чотирьох, п'яти виконавців.

Композиційні форми ансамблевих і масових танців. Кордебалет та його функції. Сюїтний принцип побудови музично-хореографічних форм. Види хореографічних сюїт. Літературно-драматургічна основа хореографічної композиції. Сценарно-композиційний план. Музика в хореографії. Робота з композитором та диригентом. Образотворче мистецтво в хореографії. Робота постановника з художником. Сфери діяльності балетмейстера.

## **МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ**

### **Класичний танець як навчальна дисципліна**

Класичний танець як основа хореографічного навчання, його місце в системі підготовки фахівців різних видів хореографічного мистецтва. Методика викладання рухів класичного танцю. Постановка ніг, позиції ніг, послідовність їх вивчення. Поняття опорної та працюючої ноги. Положення кистей рук. Підготовче положення та позиції рук. Положення, повороти, нахили голови. Переведення голови з одного положення в інше.

*Plié* – один з найважливіших рухів класичного танцю, його мета і завдання.

Поняття *battement*. *Battement tendu*. Мета та завдання вправи.

Методика виконання рухів групи *battement tendu*.

Положення ноги *sur le cou-de-pied*. Рухи групи *battement sur le cou-de-pied*. Мета, завдання, методика виконання, послідовність вивчення вправ.

*Battement développé* (розкритий) як основний компонент *adagio*. Методика виконання та послідовність вивчення. Характер музичного супроводу. Музична розкладка.

Поняття *rond de jambe* – колообертання ніг. *Rond de jambe par terre*, методика його виконання. Поняття *en dehors*, *en dedans*. Методика виконання *Rond de jambe en l'air*.

### **Екзерсис як комплекс вправ**

Послідовність вправ екзерсису як невід'ємної складової уроку класичного танцю. Екзерсис на середині залу, особливості його виконання.

Поєднання у вправах екзерсису роботи ніг, голови, рук.

Корекція навчальних завдань відповідно до контингенту студентів, їх фізичних даних.

Опанування прийомів виконання рухів екзерсису *en face* в «чистому» вигляді. Роль корпусу та рук в опануванні стійкості.

Роль і місце танцювальних кроків в класичному танці. Етапи їх вивчення *Pas dégagé*, *pas de bourrée* зі зміною ніг. Методика виконання. Музична розкладка.

Поступове введення танцювальних кроків у комбінації.

### **Опанування рухів екзерсису на середині залу**

Значення розгорнутості, гнучкості, танцювального кроку, стрибку для опанування класичного танцю.

Апломб в класичному танці, роль корпусу, ніг у вихованні апломбу.

Музикальність як неодмінна вимога оволодіння школою класичного танцю. Нерозривність музики і хореографії.

Поза як основна «мовна одиниця» класичного танцю. Положення *erapelement*. Великі та малі пози. Маленькі пози *effacé*, *croisé*; I–III *arabesques*. Провідна роль голови та погляду в позах.

*Temps lié* як самостійна форма хореографічної освіти. Мета та завдання вправи.

*Temps lié par terre*. Методика виконання. Музична розкладка.

Стрибки як один з основних розділів уроку класичного танцю, їх класифікація, основні вимоги до виконання.

Стрибки з двох ніг на дві.

Зміна музичної розкладки елементів *allegro*, її роль у розвитку рухливості стопи, сили гомілкового суглобу з метою виховання виконавських навичок.

### **Опанування елементарних навичок координації**

Координація як неодмінна умова оволодіння школою класичного танцю. Поступовість в опануванні координацією, необхідність їх свідомого відпрацювання та засвоєння. Спадкоємність координаційних прийомів, їх подальший розвиток та ускладнення.

Розвиток засвоєних вправ. Продовження роботи над чистотою та правильністю виконання. Включення до вправ екзерсису найпростіших переводів рук з позиції в позицію.

Розвиток координації у злитих вправах. Tempslié з перегинанням корпусу. Виховання музикальності виконання. Четверте і п'яте port de bras.

Відпрацювання рухів allegro в різних музичних розкладках, їх поєднання в комбінаціях.

### **Опанування прийомів виконання рухів на півпальцях**

Опанування підготовчих елементів до виконання вправ екзерсису на півпальцях. Включення до комбінацій як складового елементу relevé на півпальці з ногою sur le cou-de-pied, піднятою на 45°. Підтягнутість корпусу і опорної ноги як необхідна умова для якісного опанування цього розділу програми.

Виконання вправ екзерсису на півпальцях. Поєднання в одній комбінації виконання на цілій ступні та на півпальцях.

Опанування півповоротів у «чистому» вигляді.

Введення напівобертів у вправи біля станка з метою розвитку координації, техніки виконання.

Включення soutenu en tournant en dehors et en dedans в комбінації на середині залу.

Відпрацювання préparation до pirouettes з II, V позицій. Методика виконання. Музична розкладка.

Побудова вправ екзерсису біля станка: plié, battement tendu, battement tendu jeté, rond de jambe par terre, battement fondu, battement frappé, petit battement, rond de jambe en l'air, battement développé, grand battement jete. Урахування обсягу програми при створенні комбінацій.

### **Розвиток координації в процесі опанування класичного танцю**

Народна хореографія – першооснова хореографічного мистецтва.

Театральний танець, перші спроби його осмислення в Італії, розвиток у Франції. Створення термінології.

Подальше формування системи. Виникнення терміну «класичний танець».

Виразові засоби класичного танцю, їх збагачення новими пластичними формами народного танцю, сучасної хореографії.

Особливості використання поз класичного танцю в екзерсисі біля станка.

Елементарне adagio – визначення мети і завдання, його роль у вихованні витривалості, сили ніг, стійкості. Принципи його побудови та обсяг. Значення маленького adagio в контексті уроку класичного танцю.

Методика виконання сценічних вправ preparation, sissonne на I arabesque.

### **Опанування навичок виконання рухів en tournant**

Роль музики, її образного та емоційного змісту у вихованні виразного виконання. Мета музичного оформлення.

Ясність, доступність, завершеність мелодій, чіткість метроритмічних формул, змістовність як необхідні вимоги до музичного оформлення.

Засоби музичного оформлення уроку класичного танцю: використання музичної літератури, імпровізація.

Опанування методики виконання рухів екзерсису en tournant на 1/8, 1/4 кола.

Розвиток уваги до музичного виховання студентів, їх вміння співвідносити музичний та танцювальний ритм.

Збільшення насиченості комбінацій шляхом введення нових елементів, прискорення виконання раніше засвоєних рухів, складніших поєднань вправ.

Введення в комбінації елементарних рухів en tournant на 1/8 кола.

Побудова вправ екзерсису біля станка. Урахування обсягу програми при створенні комбінацій.

### **Розвиток координації у вправах allegro**

Удосконалення координаційних прийомів: ритмічного і пружного plié, міцного та енергійного поштовху. Рухи рук, повертання голови, їх нерозривний зв'язок з роботою ніг. Ускладнення комбінацій за рахунок поєднання кількох рухів.

Група стрибків з двох ніг на одну. Методика виконання рухів групи sissonne.

Методика виконання pas jeté, pas de basque. Музична розкладка. Послідовність вивчення.

Підготовчі вправи до заносок: battement tendu pour batterie.

Розподіл заносок: entrechat та battu.

Опанування прийомів виконання заносок.

Методика виконання рухів temps sauté, pas échappé, changement de pieds en tournant на 1/4, 1/2 кола.

### **Ускладнення сполучень вправ біля станка**

Виникнення та формування термінології. Основні поняття, елементи, термінологія класичного танцю. Поняття: en face, epaulement, croisé, effacé, en dehors, en dedans, plié, relevé, en tournant, tour lent. Елементи: battement, rond, port de bras та ін. Пози: croisée, effacé, écarté, attitude, arabesque. Положення рук: arrondi, allongé. Зв'язуючі рухи: temps lié, pas de bourrée та інші.

Методика виконання рухів групи battement développe.

Відпрацювання прийомів обертання біля станка.

Введення в комбінації обертання.

Поступове ускладнення музичного оформлення відповідно до розвитку рухів і вправ класичного танцю. Різноманітність форм зв'язку музики і танцю.

### **Опанування віртуозних рухів в класичному танці**

Складання уроку класичного танцю на основі опанованого матеріалу:

- визначення мети і завдань уроку в цілому та окремих його частин;
- складання комбінацій з чітким урахуванням обсягу програми;
- основні та зв'язуючі рухи в комбінаціях;
- часове співвідношення різних частин уроку;
- співвідношення різних частин уроку з точки зору силового навантаження;
- відповідність музичного оформлення меті та задуму комбінацій;
- показ, пояснення, музична розкладка, можливі помилки.

Опанування pirouettes з II, V, IV позицій.

Опанування підготовчих вправ – préparation до tours з temps relevé. Опанування виконавських прийомів обертання в чистому вигляді, введення рухів в комбінації біля станка.

Методика виконання обертань по діагоналі: tour chaîné, tour en dehors з dégagé, tour en dedans з courré-кроку. Методика виконання. Музична розкладка, поступова її зміна.

### **Опанування виконавських прийомів в adagio**

Мета і завдання adagio в контексті уроку, його поступове ускладнення за рахунок поєднання в комбінації port de bras, ускладнених форм рухів.

Розвиток координації та музичності виховання – одне з основних завдань adagio. Значення adagio для процесу опанування рухів allegro.

Виховання сили ніг за рахунок вправ, що виконуються на одній нозі.  
Використання переходів з однієї ноги на іншу.

Port de bras як неодмінна складова adagio.

Введення в комбінації різноманітних перегинань корпусу, пластичність при зміні поз і положень.

Робота над музичністю виконання, її розвиток шляхом втілення характеру музичного супроводу, його нюансування.

Основні та допоміжні рухи, їх узгодженість з музикою.

Необхідність забезпечення міцної спини, підтягнутих стегон, чіткої координації при виконанні fouetté en dehors et en dedans.

Введення fouetté в комбінації.

Методика виконання tourlenty великих позах en dehors.

### **Опанування прийомів виконання великих стрибків**

Принципи поєднання основних і допоміжних рухів в allegro. Комбінування великих стрибків з танцювальними вправами, що поєднують одні стрибки з іншими.

Методика виконання grand sissonne ouverte з просуванням в усіх напрямках.

Методика виконання grand assemblé, grand jeté, grand pas de chat.

Відпрацювання стрибків у чистому вигляді та в комбінаціях.

### **Удосконалення виконавських навичок в процесі опанування класичного танцю**

Розвиток особистісних якостей учнів в процесі опанування класичного танцю.

Мислення, його класифікація та засоби розвитку.

Сприймання і досвід, їх значення для процесу навчання.

Розвиток пам'яті.

Зміна співвідношення частин уроку в процесі опанування класичного танцю

Її залежність від завдань уроку класичного танцю на кожному конкретному етапі навчання.

Ускладнення координації рухів екзерсису за рахунок використання поз класичного танцю, різноманітних прийомів виконання технічно складних вправ, широке використання різноманітних обертань (згідно з програмою).

Добір музичного оформлення комбінацій з більш складним темпоритмічним малюнком, емоційною та інтонаційною змістовністю.

Зв'язок і залежність великих стрибків від ступеню опанування екзерсису.

### **Оволодіння навичками побудови уроку класичного танцю**

Мета і завдання уроку класичного танцю в школі. Особливості викладання матеріалу для дітей різних вікових груп. Планування занять, визначення обсягу програми.

Складання уроку класичного танцю для позашкільного навчального закладу.

Добір музичного оформлення, його відповідність завданням та характеру вправи.

Приклади побудови комбінацій на певну групу рухів.

Технічне опанування комбінації. Показ.

Складання комбінацій на середині залу згідно з програмними вимогами четвертого року навчання. Проведення уроку: показ, музична розкладка, пояснення, акцентування уваги на складних поєднань.

Обговорення, аналіз уроку з точки зору співвідношення основних та допоміжних рухів, доцільності їх використання, введення технічно складних елементів, ритмічної різноманітності вправ і рухів.

Складання комбінацій на певну групу рухів allegro: grand jeté, grand assemblé, grand pas de chat. Використання зв'язуючих і допоміжних елементів, їх співвідношення. Варіативність поз, підходів, специфіка їх виконання.

### **Закріплення виконавських навичок**

Класичний танець в аматорських хореографічних колективах.

Значення уроку класичного танцю для виховання виконавської культури.

Роль і місце класичного танцю в навчально-виховному процесі колективу народного танцю.

Планування занять. Тісний зв'язок між викладачем класичного танцю і керівником колективу при визначенні обсягу програми. Врахування фізичних можливостей виконавців при визначенні критеріїв оцінки результатів їх роботи.

Ускладнення комбінацій в процесі подальшого опанування класичного танцю за рахунок поєднання, введення зв'язуючих елементів, обертів. Технічне оволодіння виконавськими прийомами.

Відпрацювання виконавських прийомів préparations до tours en dehors та en dedans у позах attitude, alasecond; préparation до tour en dedans в I arabesque.

Складання комбінацій великого adagio на певні музичні фрагменти, програмні твори.

Відповідність хореографічного тексту змісту музичного оформлення і його виконавському втіленню.

Значення різноманітних підходів, їх мета і завдання при виконанні великих стрибків. Відпрацювання ритму і темпу допоміжних та зв'язуючих вправ.

Балон та елевація як виражальні засоби класичного танцю.

### **Класичний танець в системі підготовки фахівців хореографії**

Принципи, методи, форми хореографічного навчання.

Принципи навчання, їх корегування в залежності від конкретних завдань.

Методи навчання як засіб досягнення мети в руслі використання конкретного завдання.

Форми навчання, їх обумовленість конкретними виробничими умовами.

Опанування сполученнями віртуозної техніки у вправах на середині залу; у вправах allegro.

## **ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ**

Засновники системи викладання характерного танцю. Урок народно-сценічного танцю.

Основні танці Болгарії, Іспанії, Італії, країн Закавказзя, Молдови, Польщі, країн Балтії, Румунії, Словаччини; їх лексичні, стилістичні, композиційні особливості.

Дослідники українського народного танцю.

Характерні особливості танців центральних областей України (Середньої Наддніпрянщини), Прикарпаття, Закарпаття, Буковини, Полісся і Волині, Поділля, Слобожанщини, південних та східних областей України.

Основні групи чоловічих та жіночих рухів українського народного танцю.

## **ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ (У Т. Ч. ІСТОРИКО-ПОБУТОВОГО)**

Навчально-методична література з історико-побутового танцю.

Побутова танцювальна культура XIV–XVI ст.

Побутова танцювальна культура XVII ст.

Побутова танцювальна культура XVIII ст.

Побутова танцювальна культура XIX ст.

Основні елементи історико-побутових танців XIX століття. Зразки найпоширеніших танців XIX століття.

Латиноамериканська програма бального танцю. Основні поняття. Термінологія.  
Постановка рук, ніг, корпусу, позиції в парі.  
Базові рухи танцю «Ча-ча-ча».  
«Самба». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання.  
«Румба». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання.  
«Пасодобль». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання.  
«Джайв». Базові рухи. Музичний ритм.  
Європейська програма бального танцю. Основні поняття. Термінологія. Позиції в парі.  
«Повільний вальс»  
«Танго». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання.  
«Фокстрот». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання.  
«Квікстеп». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання.  
Соціальні бальні танці.

## **ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ**

Зародження танцю модерн, його основоположники.  
Особливості формування та розвитку модерн-джаз танцю.  
Постановка корпусу. Положення рук та ніг. Термінологія.  
Тренажні вправи на основі техніки модерн-джаз танцю. Методика виконання танцювальних кроків.  
Методика та техніка виконання обертів. Комбінаційні вправи з обертами та поворотами. Вправи на середині залу в стилістиці модерн-джаз танцю.  
Методика та техніка виконання стрибків в сучасній хореографії. Стрибки як засіб переміщення. Стрибки з поворотом в стилістиці модерн-джаз танцю. Тренажні вправи підвищеного рівня складності.  
Зміна рівнів та напівакробатичні елементи. Комбінаційні вправи з використанням зміни рівнів. Танцювальні комбінації на основі рухів підвищеного рівня складності.  
Методика виконання вправ розігріву (warm up). Комбінаційні вправи на основі рухів в афро-манері.  
Базові технічні принципи виконання рухів у джаз-танці.  
Популярна музично-танцювальна культура першої половини ХХ ст. Комбінації на основі рухів, характерних для танців у стилі свінг. Молодіжна танцювальна культура другої половини ХХ ст: хіп-хоп як спосіб самовираження сучасної молоді. Техніка виконання танцювальних комбінацій в стилі хіп-хоп.  
Клубна танцювальна культура кінця ХХ – початку ХХІ століття. Специфіка виконання танців в стилі денсхол та реггетон.  
Джаз-фанк як домінуючий танцювальний стиль у світовому шоу-бізнесі початку ХХІ століття. Експериментальні танцювальні стилі.  
Історія виникнення та розвиток contemporary dance, основна термінологія. Принципи роботи тіла в contemporary та підготовка тіла до танцю (вбудова тіла та засвоєння Barteieff Fundamentals).  
Методика викладання стилю contemporary dance з урахуванням принципів роботи тіла в contemporary. Поняття ярусності (рівнів). Техніка зміни рівнів. Методика викладання техніки зміни основних рівнів з урахуванням принципів роботи тіла в contemporary. Елементи Laban Movement Analysis (LMA) як методична складова підготовки в contemporary.  
Техніка ускладнення малюнків рухів з урахуванням побудови кінесфери, ярусності, площинності, простору, принципів роботи тіла в contemporary. «Рухові ритми» (Movement Rhythms) як важлива складова викладання техніки contemporary. Основи

Laban Movement Analysis: Форма руху. Створення комбінацій з урахуванням категорії Форма руху.

Комбінації з переміщенням у просторі на заняттях з contemporary dance. Створення комбінацій з урахуванням категорії LMA Зусилля (динамічних якостей ваги, часу, простору і потоку).

Поле Ротації та Імпровізація як можливість удосконалення рухливості тіла та розвитку творчого потенціалу особистості. Створення комбінацій з урахуванням Імпровізації та музичного оформлення.

Трансформація рухів класичного екзерсису на занятті contemporary.

Техніка flying low.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

### Історія хореографічного мистецтва

1. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1974.
2. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Наук. думка, 1968.
3. Загайкевич М. П. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 258 с.
4. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України : 1925–1985 : Шляхи і проблеми розвитку. Київ : Музична Україна, 1986. 235 с.
5. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка : Історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 736 с.
6. Станішевський Ю. О. Балетний театр України : 225 років історії. Київ : Музична Україна, 2003. 438 с.
7. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях : бібліографічний довідник. Київ, 1999.
8. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ століття. Харків : ХДАК, 2007.

### Мистецтво балетмейстера

1. Авраменко В. Українські національні танки музика і стрій. Голівуд-Нью-Йорк-Вінніпег-Київ-Львів, 1947. 52 с.
2. Василенко К. Ю. Композиція українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1983.
3. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1996.
4. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ : Музична Україна, 1968.
5. Голдрич О. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с.
6. Голдрич О. Танцюймо разом: танці з репертуару народних ансамблів вишів м. Львів: «Черемош», «Полонина», «Підгір'я». Львів : Сполом, 2006.
7. Голдрич О. С. Методика роботи з хореографічним колективом. Львів : Каменярь, 2002.
8. Колосок О. Пошуки образного рішення хореографічної композиції. Методичні вказівки з предмету «Мистецтво балетмейстера». Київ : Видавничий центр НАУ, 1997.
9. Кривохижа А. Гармонія танцю : навчально-методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень педагогічних університетів. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006.
10. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посібник. Київ : КНУКіМ, 2017.

11. Шевченко В. Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії : навчально-методичний посібник. Київ : ДАКККіМ, 2006.

#### **Методика виконання класичного танцю**

1. Березова Г. Хореографічна робота з дошкільнятами. Київ : Музична Україна, 1989.
2. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю в школі. Київ : Альтерпрес, 2013.
3. Значення рук у класичному танці : метод. рек. / укладач Т. Л. Ахеян. Київ, 2001.

#### **Теорія та методика викладання народно-сценічного танцю**

1. Авраменко В. Українські національні танки музика і стрій. Голівуд-Нью-Йорк-Вінніпег-Київ-Львів, 1947.
2. Балог К.Ф. Танці Закарпаття : репертуарний збірник. Ужгород : КП «Ужгородська міська друкарня», 2008.
3. Бондаренко Л., Бердовський О. Танцювальні композиції та етюди танців народів світу. Ч. 1, 2. Київ : Музична Україна, 1975.
4. Буковинський танець : збірник у записах / Поморянський М.А., Мураховський Я.П., Сулятицький Т.В., Пупченко М.Г. Чернівці : Видавничий дім «Букрек», 2007.
5. Василенко К. Ю. Композиція українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1983.
6. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : підручник. Київ : Мистецтво, 1996.
7. Володько В. Методика викладання народно-сценічного танцю : навч.-метод. посіб. Вид. 2-е, перероб. Київ : ДАКККіМ, 2007.
8. Голдрич О. Танцюймо разом: Танці з репертуару народних ансамблів вишів м. Львів: «Черемош», «Полонина», «Підгір'я». Львів: Сполом, 2006.
9. Голдрич О. Хореографія. Львів, 2003.
10. Зайцев Є. В., Колесниченко Ю. В. Основи народно-сценічного танцю : навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації. Видання друге, доопрацьоване і доповнене. Вінниця : НОВА КНИГА, 2007.
11. Зубатов С.Л. Методика викладання українського народного танцю : підручник. Київ : Вид-во Ліра-К, 2017.
12. Зубатов С.Л. Методика викладання українського народного танцю : другий рік навчання : підручник. Київ : Вид-во Ліра-К, 2018.
13. Камін В. Народно-сценічний танець: груповий розподіл вправ біля станка : навч. посіб. Київ : ДАКККіМ, 2008.
14. Українські народні танці. Укл. А. Гуменюк. Київ : Видавництво академії наук Української РСР, 1962.

#### **Теорія та методика викладання бального танцю (у т.ч. історико-побутового)**

1. Бальна хореографія: історія, теорія, практика : навч. посіб. для студентів спец. «Хореографія» / М. Бевз, О. Вакуленко, Н. Горбатова, С. Єфанова, М. Кеба, А. Кризь, Т. Павлюк, А. Підлипська, О. Просьолков, Л. Шестопад. Київ : НАКККіМ, 2017.
2. Васірук С. О. Історико-побутовий танець : навч.-метод. посіб. для студ. мистец. спец. вищ. навч. закл. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2012. 184 с.
3. Нагачевський А. Побутові танці канадських українців. Київ : Родовід, 2001.
4. Ромейн Є. Питання та відповіді на іспитах рівнів «асошиейт» та «мембер» з латиноамериканських танців / пер. з англ. О. Іванова. Київ, 1997.
5. Сміт-Хемпшир Г. Віденський вальс / пер. з англ. О. Іванова. Київ, 1997.

### **Теорія та методика викладання сучасного танцю**

1. Герц І., Мова Л., Кебас О., Бойко О., Журавльова А. Сучасний танець: шляхи творчого вдосконалення : навчальний посібник. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2021. 241 с.
2. Мова Л. Усвідомлене тіло – шлях до внутрішньої та зовнішньої гармонії : методичні рекомендації. Київ, 2000.
3. Сучасний танець. Основи теорії і практики : навч. посіб. / О. Бігус, О. Маншилін, Д. Кондратюк, Л. Мова, А. Журавльова, І. Герц, Н. Донченко, Н. Батєєва. Київ : Вид-во Ліра-К, 2017.
4. Хоцяновська Л. Ф., Рехвіашвілі А. Ю. Методика виконання імпровізації та контактної імпровізації : навчальний посібник. Київ : КНУКіМ, 2017.
5. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.
6. Чепалов О. Хореологія : статті та лекції. Київ : Видавництво Ліра-К, 2020. 228 с.

## ПОРЯДОК ОЦІНЮВАННЯ

Фаховий іспит при вступі на освітній ступінь «Магістр» проводиться у формі практичного та теоретичного складників. Покликаний виявити здатність вступника диференціювати, інтегрувати та уніфікувати знання з професійно-орієнтованих дисциплін, ефективно обирати правильні рішення та варіанти відповіді.

Фаховий іспит оцінюється за 100 бальною шкалою. Практичний складник оцінюється від 0 до 40 балів, теоретичний – від 0 до 60 балів.

Теоретична складова проводиться у формі тестування за тематикою, відповідною до кожної з дисциплін, представлених в програмі. Загальна кількість тестових питань – 30. Кожне з питань містить 4 варіанти відповідей. Можлива кількість правильних відповідей складає від 1 до 4. Вірна відповідь на одне тестове питання становить 2 бали.

Переведення отриманих вступником балів за фаховий іспит до шкали 100-200 здійснюється відповідно до Таблиці переведення балів фахового іспиту.

Мінімальний прохідний бал фахового іспиту – 124 бали.

### Критерії оцінювання та структура оцінки

#### Практичний складник

Практичний складник фахового іспиту проводиться для оцінювання рівня сформованості виконавських та балетмейстерських (практичних та аналітичних) компетентностей.

Кількість балів	Рівень сформованості компетентностей
<b>31-40 балів</b>	Високий рівень виконання (художня виразність, акторське мистецтво, технічна майстерність) та балетмейстерської практичної підготовки (оригінальність, образність), сформованості аналітичних балетмейстерських компетентностей у виявленні жанрово-стильових, ідейно-тематичних, композиційно-архітектонічних особливостей поставленого твору.
<b>21-30 балів</b>	Достатній рівень виконання (художня виразність та акторське мистецтво, технічна майстерність) та балетмейстерської практичної підготовки (оригінальність, образність), сформованості аналітичних балетмейстерських компетентностей у виявленні жанрово-стильових, ідейно-тематичних, композиційно-архітектонічних особливостей поставленого твору. Наявні незначні недоліки у демонструванні виконавських та балетмейстерських здібностей.
<b>11-20 балів</b>	Середній рівень виконання (художня виразність та акторське мистецтво, технічна майстерність) та балетмейстерської практичної підготовки (оригінальність, образність), сформованості аналітичних балетмейстерських компетентностей у виявленні жанрово-стильових, ідейно-тематичних, композиційно-архітектонічних особливостей поставленого твору. Наявні значні недоліки у демонструванні виконавських та балетмейстерських здібностей.
<b>0-10 балів</b>	Низький рівень виконання (художня виразність та акторське мистецтво, технічна майстерність) та балетмейстерської практичної підготовки (оригінальність, образність), сформованості аналітичних балетмейстерських компетентностей у виявленні жанрово-стильових, ідейно-тематичних, композиційно-архітектонічних особливостей поставленого твору. Наявні значні недоліки у демонструванні виконавських та балетмейстерських здібностей.

### Теоретичний складник

Кожне теоретичне екзаменаційне завдання містить 30 тестів. Кожний правильно обраний варіант відповіді на тестове завдання оцінюється у 2 бали.

Кількість балів	Характеристика відповідей
<b>52-60 балів</b>	Вступник надав від 26 до 30 правильних відповідей, що свідчить про високий рівень фахової підготовки, необхідний до засвоєння дисциплін магістерської програми.
<b>32-50 балів</b>	Вступник надав від 16 до 25 правильних відповідей, що свідчить про достатньо високий рівень фахової підготовки, необхідний до засвоєння дисциплін магістерської програми.
<b>16-30 балів</b>	Вступник надав від 8 до 15 правильних відповідей, що свідчить про задовільний рівень фахової підготовки, достатній для засвоєння дисциплін магістерської програми.
<b>0-14 балів</b>	Вступник надав мінімальну кількість (від 0 до 7) правильних відповідей, що свідчить про низький рівень фахової підготовки, не достатній для засвоєння дисциплін магістерської програми.

**Таблиця переведення балів фахового іспиту до шкали 100–200**

Бал фахового іспиту	Бал за шкалою 100-200
1	101
2	102
3	103
4	104
5	105
6	106
7	107
8	108
9	109
10	110
11	111
12	112
13	113
14	114
15	115
16	116
17	117
18	118
19	119
20	120
21	121
22	122
23	123
24	124
25	125

Бал фахового іспиту	Бал за шкалою 100-200
26	126
27	127
28	128
29	129
30	130
31	131
32	132
33	133
34	134
35	135
36	136
37	137
38	138
39	139
40	140
41	141
42	142
43	143
44	144
45	145
46	146
47	147
48	148
49	149
50	150

Бал фахового іспиту	Бал за шкалою 100-200
51	151
52	152
53	153
54	154
55	155
56	156
57	157
58	158
59	159
60	160
61	161
62	162
63	163
64	164
65	165
66	166
67	167
68	168
69	169
70	170
71	171
72	172
73	173
74	174
75	175

Бал фахового іспиту	Бал за шкалою 100-200
76	176
77	177
78	178
79	179
80	180
81	181
82	182
83	183
84	184
85	185
86	186
87	187
88	188
89	189
90	190
91	191
92	192
93	193
94	194
95	195
96	196
97	197
98	198
99	199
100	200