

**УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ І НАУКИ
ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«ЛУЦЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ»
ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ**

Тетяна МАРАЧ

**СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
ХОРЕОГРАФІЇ ДО ПОСТАНОВОЧНОЇ РОБОТИ
В ДИТЯЧОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ**



Луцьк-2026

Специфіка підготовки майбутнього вчителя хореографії до постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі: навч-мет пос. / упор. : Т.М. Марач. Луцьк : Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради, 2026. 55с.

У навчально-методичному посібнику «Специфіка підготовки майбутнього вчителя хореографії до постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі» проаналізовано теоретичні засади хореографічного мистецтва, особливості балетмейстерської діяльності та її педагогічний потенціал у навчально-виховному процесі.

Розглянуто етапи постановочної роботи балетмейстера в дитячому колективі, критерії добору репертуару, особливості роботи з виконавцями, а також взаємодію балетмейстера з композитором і художником-постановником. Висвітлено значення музичного аналізу, організації сценічного простору, художнього оформлення хореографічної постановки та запису танцю як засобу фіксації й збереження хореографічних творів.

Обґрунтовано педагогічні умови ефективної підготовки майбутнього вчителя хореографії до постановочної діяльності, що ґрунтуються на поєднанні професійних хореографічних знань, педагогічної майстерності та творчого підходу. Матеріали роботи можуть бути використанні в освітньому процесі закладів вищої освіти мистецького спрямування, у практичній діяльності керівників дитячих хореографічних колективів та в подальших науково-методичних дослідженнях з проблем хореографічної педагогіки.

Укладач:

Т. Марач, старший викладач кафедри музичного мистецтва, викладач хореографічних дисциплін

Рецензенти:

С.Л. Панасюк – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Н.А. Антонюк – кандидат педагогічних наук, викладач циклової комісії шкільної, дошкільної педагогіки, психології та методик Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради.

*Розглянуто на засіданні кафедри музичного мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради
(протокол № 4 від 14.01.2026)*

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради
(протокол № 6 від 21.01.2026)*

© **Марач Т. М.**,
Комунальний заклад вищої освіти
«Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради, 2026

ЗМІСТ

1.	ВСТУП.....	4
2.	Професійна підготовка майбутнього вчителя хореографії....	7
3.	Постановча робота як складова навчально-виховного процесу.....	7
4.	Репертуар дитячого хореографічного колективу.....	12
5.	Закони драматургії у хореографічному творі.....	15
6.	Композиційний план постановки.....	18
7.	Етапи підготовки студентів до постановчої діяльності.....	24
8.	Малюнок танцю як образний засіб.....	28
9.	Хореографічна лексика та музичність.....	31
10.	Дуетна форма і поліфонія.....	33
11.	Формування хореографічного образу.....	36
12.	Послідовність творчої роботи балетмейстера.....	38
13.	Педагогічні умови ефективної постановочної роботи.....	40
14.	ПИТАННЯ ДЛЯ КОНТРОЛЮ.....	46
15.	ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ.....	48
16.	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	55

ВСТУП

Сучасний етап розвитку мистецької освіти в Україні висуває підвищені вимоги до професійної підготовки майбутнього вчителя хореографії. У фокусі освітнього процесу перебуває формування фахівця, здатного не лише до якісного виконавства, а й до самостійної творчо-постановчої діяльності в умовах роботи з дитячим хореографічним колективом. Саме постановочна робота є одним із ключових компонентів професійної діяльності вчителя хореографії, оскільки вона поєднує художньо-творчі, педагогічні та виховні завдання.

Актуальність проблеми підготовки майбутнього вчителя хореографії до постановочної роботи зумовлена необхідністю врахування вікових, психофізіологічних та індивідуальних особливостей дітей, а також потребою у формуванні у здобувачів освіти балетмейстерського мислення, умінь аналізу музичного матеріалу, добору хореографічної лексики та побудови композиційно цілісного танцювального твору. Практика засвідчує, що студенти хореографічних спеціальностей часто відчують труднощі саме на етапі створення танцювальної постановки для дитячого колективу, що свідчить про потребу в цілеспрямованому методичному супроводі даного процесу.

Особливої ваги набуває підготовка майбутнього вчителя хореографії до постановочної діяльності в умовах дитячого хореографічного колективу, де важливо поєднувати художню виразність танцю з педагогічною доцільністю, доступністю рухового матеріалу та виховним потенціалом хореографічного мистецтва. Саме тому виникає необхідність систематизації теоретичних положень і практичних рекомендацій, які сприятимуть формуванню готовності майбутніх фахівців до творчої постановочної роботи.

Дана методична розробка спрямована на розкриття специфіки підготовки майбутнього вчителя хореографії до постановочної діяльності в дитячому хореографічному колективі та має на меті поєднання мистецьких і педагогічних аспектів професійної підготовки.

Мета методичної розробки

Метою методичної розробки є обґрунтування та висвітлення специфіки підготовки майбутнього вчителя хореографії до постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі, а також надання практичних рекомендацій щодо формування у здобувачів освіти необхідних постановчих умінь і навичок.

Завдання методичної розробки:

- проаналізувати та визначити основні компоненти професійної готовності майбутнього вчителя хореографії до постановочної роботи;
- охарактеризувати роль хореографічної лексики, музичного супроводу та композиційної побудови танцю у створенні дитячих хореографічних постановок;
- окреслити педагогічні умови ефективної підготовки студентів до постановочної діяльності;
- надати методичні рекомендації щодо організації постановочної роботи з дитячим хореографічним колективом.

Об'єктом методичної розробки є процес професійної підготовки майбутнього вчителя хореографії в закладах фахової передвищої та вищої освіти.

Предметом методичної розробки є специфіка підготовки майбутнього вчителя хореографії до постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі.

Реалізація положень і рекомендацій, викладених у методичній розробці «Специфіка підготовки майбутнього вчителя хореографії до постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі», сприятиме підвищенню рівня професійної готовності майбутніх учителів хореографії до здійснення постановочної діяльності. У результаті опрацювання матеріалів розробки здобувачі освіти зможуть:

- усвідомлювати специфіку постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі з урахуванням вікових, психофізіологічних та індивідуальних особливостей дітей;

- застосовувати знання з композиції танцю, музичного аналізу та хореографічної лексики під час створення дитячих танцювальних постановок;

- планувати та поетапно реалізовувати постановчий процес — від визначення художнього задуму до сценічного втілення танцювальної композиції;

- добирати руховий матеріал відповідно до рівня підготовки виконавців і виховних завдань хореографічної діяльності;

- розвивати балетмейстерське мислення, творчу ініціативу та здатність до професійної рефлексії;

- формувати навички педагогічної взаємодії з дитячим колективом у процесі репетиційної та постановочної роботи.

Практична значущість методичної розробки полягає у можливості її безпосереднього використання в освітньому процесі закладів фахової передвищої та вищої освіти, що здійснюють підготовку фахівців хореографічного профілю. Матеріали розробки можуть бути застосовані:

- під час викладання фахових дисциплін («Композиція та постановка танцю», «Методика роботи з дитячим хореографічним колективом»);

- у процесі підготовки студентів до педагогічної та виробничої практики;

- для організації самостійної та проєктної роботи здобувачів освіти;

- у практичній діяльності молодих учителів хореографії та керівників дитячих хореографічних колективів.

Запропоновані в методичній розробці теоретичні положення та практичні рекомендації сприяють систематизації постановочної діяльності, підвищенню її педагогічної доцільності та художнього рівня. Вони можуть бути адаптовані відповідно до умов конкретного закладу освіти, вікової категорії дітей та рівня хореографічної підготовки колективу, що забезпечує універсальність і практичну цінність розробки.

1. Професійна підготовка майбутнього вчителя хореографії

Професійна підготовка майбутнього вчителя хореографії у закладах вищої освіти спрямована на формування фахових компетентностей, необхідних для організації навчально-виховного процесу у шкільних і позашкільних закладах освіти. Одним із провідних напрямів такої підготовки є формування вмінь до постановочної діяльності у дитячому хореографічному колективі.

Сучасний вчитель хореографії повинен:

- володіти балетмейстерськими знаннями;
- знати вікову психологію дітей;
- орієнтуватися у законах драматургії;
- уміти створювати якісний дитячий репертуар.

2. Постановча робота як складова навчально-виховного процесу

Постановча робота в дитячому хореографічному колективі є складним багатогранним процесом, який поєднує художню творчість, педагогічну діяльність і виховну місію. Вона полягає не лише у створенні танцювального номеру для сцени, а у формуванні **цілісного хореографічного твору**, що має естетичну, культурну та виховну цінність. Через танець діти залучаються до світу мистецтва, засвоюють морально-етичні норми, розвивають емоційну сферу, уяву та здатність до творчого самовираження.

У процесі постановочної діяльності керівник дитячого хореографічного колективу виконує **кілька взаємопов'язаних професійних ролей**, кожна з яких має самостійне значення і водночас доповнює інші.

Керівник як педагог

Як педагог керівник організовує навчальний процес, спрямований на розвиток танцювальних умінь і навичок дітей. Він:

- добирає навчальний матеріал відповідно до вікових та індивідуальних можливостей учасників;

- формує правильну технічну базу, координацію рухів, відчуття ритму та простору;
- навчає дітей усвідомленому виконанню рухів, а не механічному відтворенню комбінацій;
- поступово ускладнює завдання, дотримуючись принципів доступності та послідовності.

Педагогічна функція передбачає також розвиток дисципліни, працездатності, відповідальності за спільний результат, що є необхідними складниками колективної творчості.

Керівник як балетмейстер

У ролі балетмейстера керівник є безпосереднім творцем хореографічного твору. Саме він:

- формує художній задум танцю;
- розробляє композицію, малюнок танцю, хореографічну лексику;
- узгоджує рухи з музичним матеріалом, ритмом і темпом;
- визначає драматургічний розвиток танцювального номеру.

Балетмейстерська діяльність вимагає високого рівня професійної підготовки, творчого мислення, знання стилістики різних видів і жанрів танцю. У дитячому колективі ця функція особливо відповідальна, адже кожне постановче рішення має бути не лише художньо виразним, а й безпечним та доступним для виконання.

Керівник як режисер

Як режисер керівник мислить хореографічний твір цілісно — як сценічну дію. Він:

- працює над образами персонажів;
- визначає взаємодію між виконавцями;
- вибудовує логіку сценічного розвитку;
- координує використання костюмів, реквізиту, світла, простору сцени.

Режисерська функція дозволяє уникнути фрагментарності постановки, забезпечує її цілісність, емоційну наповненість і зрозумілість для глядача. Для дітей це важливо ще й тому, що вони вчаться **сценічній поведінці**, усвідомленню себе як частини художнього дійства.

Керівник як вихователь

Виховна роль керівника є однією з ключових у дитячому хореографічному колективі. Через зміст танцю, тематику, образи та сам процес репетицій він:

- формує моральні цінності (дружба, взаємодопомога, повага);
- виховує любов до національної культури та традицій;
- розвиває естетичний смак і культуру поведінки;
- сприяє становленню особистості дитини.

У процесі спільної творчості діти навчаються співпраці, взаємної підтримки, толерантності та відповідальності за колективний результат. Саме тому постановча робота набуває характеру **цілеспрямованого виховного впливу**, а не лише мистецького експерименту.

Таким чином, постановча робота в дитячому хореографічному колективі є синтезом педагогіки, мистецтва та виховання. Керівник колективу виступає як універсальний фахівець, який поєднує в собі функції педагога, балетмейстера, режисера і вихователя. Саме така багатофункціональність забезпечує створення хореографічного твору, що є не лише художньо досконалим, а й педагогічно цінним, сприяє гармонійному розвитку дитини та формуванню її особистості засобами мистецтва танцю.

Постановка хореографічного твору є цілісним творчо-педагогічним процесом, який складається з низки взаємопов'язаних етапів. Кожен із них має самостійне значення і водночас підпорядковується загальному художньому задуму. Лише послідовне й усвідомлене проходження всіх етапів забезпечує створення повноцінного, змістовного та виразного хореографічного твору.

Визначення ідеї та теми

Першим і визначальним етапом постановки є формування **ідеї** — головної думки, заради якої створюється хореографічний твір. Ідея відображає світоглядну позицію постановника, його ставлення до зображуваних подій, явищ або образів. Вона несе в собі смислове й емоційне навантаження, визначає напрямок подальшої роботи.

Тема конкретизує ідею, окреслює коло подій, образів чи життєвих ситуацій, які будуть розкриті в танці. Для дитячого хореографічного колективу особливо важливо, щоб тема була зрозумілою, близькою до життєвого досвіду дітей, відповідала їх віковим і психологічним особливостям. Тематика може бути:

- побутовою;
- казковою;
- історичною;
- національно-фольклорною;
- морально-етичною.

Чітке визначення ідеї та теми забезпечує смислову цілісність постановки і запобігає випадковості художніх рішень.

Розробка сюжету

Сюжет є формою конкретного втілення ідеї та теми у хореографічному творі. Він визначає послідовність подій, взаємини персонажів, логіку розвитку сценічної дії. Навіть у безсюжетному танці присутній **внутрішній сюжет**, що виявляється через зміну настроїв, станів, емоцій.

У процесі розробки сюжету постановник:

- визначає дійових осіб або узагальнені образи;
- встановлює характер їх взаємодії;
- окреслює основний конфлікт або емоційне протиставлення.

У дитячій хореографії сюжет має бути простим, чітким, легко прочитуваним, без надмірної ускладненості, але водночас образним і емоційно насиченим.

Створення драматургічної побудови

Драматургічна побудова є структурною основою хореографічного твору. Вона підпорядковується загальним законам драматургії і включає:

- **експозицію** (введення в образну атмосферу);
- **зав'язку** (початок дії);
- **розвиток дії**;
- **кульмінацію** (найвищу емоційну точку);
- **розв'язку**.

Драматургія в танці реалізується не словом, а **пластикою тіла, рухом, ритмом, малюнком танцю**. Балетмейстер має чітко усвідомлювати, якими хореографічними засобами буде передано кожний етап розвитку дії. У дитячому колективі важливо дотримуватися поступового наростання складності та емоційної напруги, не перевантажуючи виконавців.

Підбір музичного матеріалу

Музика є одним із провідних формотворчих компонентів хореографічної постановки. Вона визначає:

- темпоритм танцю;
- емоційний настрій;
- характер рухів;
- структуру композиції.

Підбираючи музичний матеріал, постановник враховує:

- відповідність музиці ідеї та теми твору;
- її драматургічну побудову;
- вікові можливості виконавців;
- зручність музичної форми для хореографічного розвитку.

Особливо важливо уникати формального використання «модних» музичних композицій, які не мають чіткої драматургії або не призначені для танцю.

Розробка хореографічної лексики та малюнку танцю

Хореографічна лексика є основною мовою танцю, через яку передається образ, характер і зміст твору. Вона включає:

- танцювальні рухи;
- пози;
- жести;
- міміку;
- ракурси.

Постановник добирає лексику відповідно до:

- стилю і жанру танцю;
- національних особливостей;
- віку та технічного рівня виконавців;
- драматургічних завдань кожного епізоду.

Малюнок танцю визначає просторову організацію дії на сцені. Він допомагає розкрити зміст твору, підкреслити взаємодію персонажів, створити візуальну виразність. Малюнок повинен бути логічно пов'язаний із лексикою, музикою та драматургією, змінюватися відповідно до розвитку сценічної дії.

Отже, постановка хореографічного твору є складним багатоступеневим процесом, у якому всі елементи — ідея, тема, сюжет, драматургія, музика, лексика та малюнок танцю — перебувають у тісному взаємозв'язку. Лише їх органічне поєднання дозволяє створити художньо цілісний, змістовний та педагогічно значущий хореографічний твір.

3. Репертуар дитячого хореографічного колективу

Репертуар дитячого хореографічного колективу є основою його творчої діяльності та одним із найважливіших чинників формування особистості дитини засобами хореографічного мистецтва. Саме через репертуар діти долучаються до художніх цінностей, опановують мову танцю, розвивають естетичний смак, світогляд, емоційну сферу та навички колективної взаємодії.

Грамотно підібраний репертуар виконує **подвійну функцію**: з одного боку — **мистецьку**, оскільки формує художній рівень колективу та його сценічне обличчя; з іншого — **виховну й педагогічну**, адже впливає на моральні якості, поведінку, характер і ціннісні орієнтири дітей.

Основні вимоги до репертуару дитячого хореографічного колективу

Репертуар повинен відповідати трьом взаємопов'язаним вимогам: **ідейності, художній цінності та доступності.**

1. Ідейність репертуару

Ідейність передбачає змістову наповненість хореографічного твору, його здатність формувати у дитини правильні моральні орієнтири та соціальні цінності. Танцювальні номери повинні нести позитивний, гуманістичний заряд, сприяти вихованню таких якостей, як:

- доброзичливість і взаємоповага;
- колективізм і відповідальність;
- любов до рідної культури та традицій;
- працелюбність, чесність, щирість.

Особливої уваги потребує тематичний спектр дитячого репертуару. Теми мають бути близькими та зрозумілими дитині: світ гри, фантазії, казкові образи, природа, народні традиції, дитячі переживання та емоції. Через доступні художні образи дитина легше сприймає ідею твору та співпереживає персонажам.

Недоцільним є використання сюжетів і образів із надмірною драматизацією, складною символікою або соціальними конфліктами, які не відповідають дитячому світосприйняттю.

2. Художня цінність репертуару

Художня цінність репертуару визначається рівнем професійного опрацювання хореографічного твору. Вона полягає в гармонійній єдності змісту і форми, логічності композиції, виразності образів та доцільності використання засобів хореографічної мови.

До основних показників художньої цінності належать:

- цілісність композиції та чітка драматургічна побудова;
- відповідність танцювальної лексики образному змісту;
- продуманий малюнок танцю;
- органічний зв'язок музики і руху;

- емоційна виразність виконання.

Репертуар не повинен зводитися до набору ефектних, але змістовно порожніх рухів або технічних трюків. Надмірна орієнтація на зовнішню видовищність без художнього осмислення призводить до формування поверхневого ставлення до мистецтва танцю.

Високохудожній репертуар формує у дітей відчуття стилю, смак до якісної хореографії та розуміння образної природи танцю.

3. Доступність репертуару

Доступність є визначальною вимогою в роботі з дитячим хореографічним колективом. Вона передбачає відповідність танцювального матеріалу:

- віковим особливостям дітей;
- психоемоційному розвитку;
- фізичним можливостям;
- рівню хореографічної підготовки.

Надмірно складний технічно репертуар призводить до перевтоми, втрати інтересу до занять, формування неправильних рухових навичок і навіть травматизму. Водночас занадто спрощений матеріал не сприяє розвитку і не стимулює творчого зростання.

Репертуар повинен мати **розвивальний характер**: містити елементи, які поступово ускладнюються, але залишаються посильними для виконавців. Важливо, щоб кожна дитина відчувала успіх і задоволення від участі в танці.

Недопустимість механічного перенесення «дорослого» репертуару

Однією з найпоширеніших помилок у практиці дитячих хореографічних колективів є механічне перенесення дорослого репертуару на дитячу сцену. Таке запозичення часто супроводжується:

- невідповідною тематикою;
- надмірною емоційною напругою;
- складною технікою;
- невластивою дітям манерою виконання.

Діти не можуть повноцінно передати глибокі психологічні переживання дорослих персонажів, що призводить до штучності образів і формалізму виконання. Окрім того, дорослий репертуар часто суперечить педагогічним і виховним цілям дитячого колективу.

Натомість балетмейстер повинен створювати або добирати спеціально адаптований дитячий репертуар, який враховує вікову психологію та природну потребу дітей у грі, русі, фантазії.

Роль керівника колективу у формуванні репертуару

Керівник дитячого хореографічного колективу несе відповідальність за репертуарну політику, оскільки саме вона визначає творчий напрям, виховний потенціал і художній рівень колективу. Він повинен виступати не лише як балетмейстер, а й як педагог і вихователь, який усвідомлює вплив кожного танцювального номеру на розвиток дитини.

Грамотно сформований репертуар сприяє гармонійному розвитку особистості, формує любов до мистецтва танцю та закладає основу для подальшого професійного або аматорського зростання дітей у сфері хореографії.

4. Закони драматургії у хореографічному творі

Будь-який хореографічний твір, незалежно від жанру, стилю та форми, ґрунтується на законах драматургії. Саме драматургія забезпечує логіку розвитку танцювальної дії, цілісність композиції та емоційний вплив на глядача. Танцювальна драматургія не є механічним перенесенням законів театру або літератури, однак вона спирається на ті самі принципи розвитку образу, конфлікту та ідеї, реалізовані засобами хореографічної мови.

Дотримання драматургічних законів дозволяє балетмейстеру створити твір, який не лише демонструє технічні можливості виконавців, а й має художній зміст, емоційну напругу та внутрішню логіку.

Основні елементи драматургічної побудови хореографічного твору

Класична драматургічна структура включає п'ять взаємопов'язаних складових: **експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку**. Кожна з них виконує важливу художню функцію.

1. Експозиція

Експозиція є вступною частиною хореографічного твору. Її основне завдання — ввести глядача у світ танцю, створити загальну атмосферу, окреслити простір дії, характер образів і настрій.

У хореографії експозиція може бути виражена:

- повільним або помірним темпом руху;
- чітким, зрозумілим малюнком танцю;
- узагальненими, не надто складними рухами;
- пластичними позами, жестами, мізансценами.

Експозиція не повинна бути затягнутою або перевантаженою технічними елементами. Її функція — підготувати глядача до сприйняття подальшого розвитку подій, налаштувати на спостереження за дією.

У дитячій хореографії експозиція часто має ігровий або образно-описовий характер, що сприяє кращому включенню дітей у виконання та сприйняття танцю.

2. Зав'язка

Зав'язка — це момент, з якого починається активний розвиток дії. Саме тут з'являється основний конфлікт, проблема або рушійна сила танцювального твору. У хореографії конфлікт не обов'язково має драматичний характер; він може бути образним, емоційним або символічним.

Зав'язка може проявлятися:

- через зміну музичного темпу або характеру;
- появу нового персонажа чи групи;
- зміну танцювального малюнку;
- введення контрастної лексики або рухового мотиву.

Для балетмейстера важливо чітко усвідомлювати, у якому моменті починається зав'язка, оскільки саме вона визначає подальшу логіку розвитку номеру.

3. Розвиток дії

Розвиток дії є найбільш тривалою та змістовно насиченою частиною хореографічного твору. У цій фазі конфлікт або основна ідея поступово розгортаються, ускладнюються та набувають різних відтінків.

У розвитку дії використовуються:

- варіації основної танцювальної лексики;
- ускладнення малюнку танцю;
- зміни просторової композиції;
- дуетні, групові або сольні фрагменти;
- контраст темпів, динаміки, ритмів.

Розвиток дії повинен бути логічним і послідовним. Кожен новий епізод має впливати з попереднього, поглиблюючи образ і підводячи глядача до кульмінаційного моменту.

4. Кульмінація

Кульмінація — це вершина драматургічного розвитку, момент найвищої емоційної, динамічної та художньої напруги. Саме в кульмінації ідея хореографічного твору розкривається найбільш яскраво та повно.

У танці кульмінація може виражатися:

- максимальною насиченістю рухів;
- складними технічними елементами;
- найвиразнішим малюнком танцю;
- найбільшим емоційним підйомом виконавців;
- яскравим музичним акцентом.

Особливо важливо не розтягувати кульмінацію і не переносити її на початок або кінець номеру. Передчасне досягнення кульмінації позбавляє твір розвитку, а запізніла кульмінація створює відчуття перевантаженості.

5. Розв'язка

Розв'язка є завершальною частиною хореографічного твору. Вона підсумовує розвиток дії, знімає напругу та дає глядачеві відчуття завершеності.

У розв'язці:

- відбувається логічне завершення конфлікту;
- узагальнюється ідея твору;
- стабілізується темп і характер руху;
- формується фінальна композиційна форма.

Фінал повинен бути чітким, виразним і художньо вмотивованим. Він залишає у глядача емоційний післясмак і завершене враження від усього хореографічного твору.

Значення драматургічної логіки у хореографії

Недотримання законів драматургії призводить до формальності танцювального номеру, його фрагментарності та втрати художньої цілісності. Без чіткої драматургічної структури танець перетворюється на набір рухів, позбавлений змісту та внутрішньої логіки.

Особливо це небезпечно у роботі з дитячими колективами, де відсутність драматургічної логіки ускладнює сприйняття образу та знижує виховний потенціал танцю.

Таким чином, знання та свідоме застосування законів драматургії є обов'язковою умовою професійної постановочної діяльності балетмейстера та запорукою створення художньо повноцінного хореографічного твору.

5. Композиційний план постановки

Композиційний план складається з двох частин:

- Ідейно-тематичний аналіз
- Постановочний аналіз

Ідейно-тематичний аналіз як складова композиційного плану хореографічного твору

Композиційний план є основою постановочного процесу та своєрідною «дорожньою картою» створення хореографічного твору. Він дозволяє балетмейстеру систематизувати творчі задуми, визначити логіку розвитку дії та забезпечити цілісність майбутньої постановки. Першою і надзвичайно важливою складовою композиційного плану є **ідейно-тематичний аналіз**, який визначає художній напрям, зміст і стилістику танцю.

Ідейно-тематичний аналіз передуватиме практичній роботі над рухами, малюнком танцю та репетиційним процесом і закладає концептуальний фундамент хореографічного твору.

Визначення теми, ідеї та надзавдання

Тема хореографічного твору — це коло явищ, подій або образів, про які йдеться в танці. Вона відповідає на запитання: *про що цей танець?* Темою можуть бути взаємини між людьми, національні традиції, дитячий світ, природа, історичні події, внутрішні переживання людини тощо.

Ідея — це головна думка, авторське ставлення балетмейстера до обраної теми. Вона розкриває смислове наповнення твору, визначає його морально-естетичний посил і відповідає на запитання: *заради чого створюється цей танець?* Ідея повинна бути чіткою, зрозумілою та відповідати віковим особливостям виконавців і глядачів, особливо у дитячій хореографії.

Надзавдання — це головна мета сценічної дії, до якої спрямовані всі складові хореографічного твору: рух, музика, образи, світло, костюми. Надзавдання об'єднує окремі епізоди в єдине ціле та забезпечує внутрішню логіку розвитку дії.

Чітке формулювання теми, ідеї та надзавдання допомагає балетмейстеру уникнути випадковості у доборі рухів і забезпечує смислову цілісність постановки.

Характеристика образів

Наступним етапом ідейно-тематичного аналізу є визначення та характеристика сценічних образів. Образ у хореографії — це узагальнене

художнє втілення характеру, емоційного стану та внутрішнього світу персонажа або групи персонажів.

Балетмейстер має продумати:

- кількість дійових осіб;
- їхні взаємини;
- характер кожного образу (ліричний, драматичний, комічний тощо);
- особливості пластики та манери руху.

У дитячих хореографічних творах образи повинні бути яскравими, чіткими та зрозумілими, часто з елементами ігровості або казковості. Характеристика образів безпосередньо впливає на вибір хореографічної лексики, темпу, динаміки та малюнку танцю.

Визначення жанру, стилю та форми

Важливим елементом ідейно-тематичного аналізу є визначення **жанру, стилю та форми** хореографічного твору.

Жанр окреслює емоційно-змістову спрямованість танцю: ліричний, драматичний, комедійний, жартівливий, героїчний тощо. Він визначає загальний настрій і характер руху.

Стиль пов'язаний з художньою мовою танцю і може включати класичну, народно-сценічну, сучасну, естрадну хореографію або їх поєднання.

Форма визначає структурну організацію твору: сольний номер, дует, ансамблевий танець, хоровод, танцювальна композиція, мініатюра.

Правильне визначення жанру, стилю та форми забезпечує відповідність усіх засобів виразності єдиному художньому задуму.

Аналіз музичного матеріалу

Музика є одним із провідних чинників формування хореографічного образу, тому її аналіз займає особливе місце в ідейно-тематичному плані. Балетмейстер повинен уважно вивчити музичний матеріал, звертаючи увагу на:

- характер і настрої музики;

- темп, ритм, метр;
- форму музичного твору;
- динамічні та темброві особливості;
- кульмінаційні моменти.

Музика повинна відповідати темі, ідеї та жанру хореографічного твору, а також бути зрозумілою і доступною для сприйняття виконавцями. У дитячій хореографії особливо важливо, щоб музика сприяла емоційній відкритості дітей і допомагала їм відчувати характер руху.

Ескізи костюмів та сценографії

Завершальним етапом ідейно-тематичного аналізу є створення попередніх **ескізів костюмів і сценографії**. Вони допомагають візуалізувати образний світ постановки та забезпечують узгодженість усіх сценічних компонентів.

Костюм і сценографія повинні:

- відповідати національній та стилістичній приналежності твору;
- підкреслювати характер образів;
- не заважати виконанню танцювальних рухів;
- працювати на розкриття ідеї, а не на зовнішній ефект.

На цьому етапі балетмейстер часто співпрацює з художником-постановником, що дозволяє досягти більш високого художнього рівня майбутнього номеру.

Значення ідейно-тематичного аналізу у постановочному процесі

Ідейно-тематичний аналіз є фундаментом композиційного плану. Саме він визначає концепцію твору та спрямовує всі подальші етапи постановочної роботи. Чітко сформульований аналіз дозволяє уникнути випадковості, забезпечує художню цілісність хореографічного твору та сприяє його успішній реалізації на сцені.

Постановчий аналіз як практична складова композиційного плану хореографічного твору

Постановчий аналіз є практичним етапом композиційного плану, на якому ідейно-тематичний задум набуває конкретного хореографічного втілення. Саме на цьому рівні відбувається перехід від абстрактної художньої концепції до реальної сценічної дії. Постановчий аналіз забезпечує логічну, структурну та пластичну цілісність хореографічного твору й визначає способи його реалізації в просторі та часі.

До основних складових постановчого аналізу належать:

- графічне зображення малюнків танцю;
- опис хореографічної лексики;
- музично-ритмічна структура твору.

Кожен із цих компонентів виконує окрему функцію, але всі вони взаємопов'язані й підпорядковані єдиному художньому задуму.

Графічне зображення малюнків танцю

Графічне зображення малюнків танцю є способом фіксації просторової організації хореографічного твору. Малюнок танцю визначає розміщення виконавців на сцені, напрями їх руху, перебудови та взаємодію між собою.

У постановчому аналізі малюнки танцю подаються у вигляді схем або креслень, виконаних з точки зору глядача. На них умовними позначеннями фіксуються:

- місце розташування виконавців;
- траєкторії руху;
- напрямки пересування;
- зміни формацій.

Основні функції графічного запису малюнку танцю:

- забезпечення чіткості та логічності сценічної дії;
- зручність у роботі з виконавцями під час репетицій;
- можливість відтворення постановки в майбутньому.

Особливого значення графічний запис набуває в ансамблевих і масових композиціях, де важливо уникнути скупченості, хаотичності або небажаних «порожніх» зон на сцені. У дитячих колективах чітко продуманий малюнок

танцю також сприяє дисципліні виконавців і формує в них відчуття сценічного простору.

Опис хореографічної лексики

Опис хореографічної лексики — це детальне фіксування танцювальних рухів, жестів, поз, міміки та пластичних мотивів, які використовуються у творі. Хореографічна лексика є основним носієм образного змісту танцю та засобом передачі ідеї постановки.

У постановчому аналізі зазначається:

- назва рухів або їх умовне позначення;
- вихідні положення;
- послідовність виконання;
- кількість повторів;
- особливості виконання (характер, амплітуда, динаміка).

Важливою є логіка розвитку лексики: рухи не повинні бути випадковими або надмірно різноманітними. Основу хореографічного тексту складають кілька провідних рухів або пластичних мотивів, які повторюються, варіюються та розвиваються відповідно до драматургії твору.

У дитячій хореографії особливу увагу приділяють:

- доступності рухів;
- безпеці виконання;
- відповідності рухової лексики віковим та фізіологічним можливостям дітей;
- образності та ігровому характеру.

Опис лексики дозволяє систематизувати матеріал, уникнути перевантаження танцю технічними елементами та забезпечити єдність руху й образу.

Музично-ритмічна структура

Музично-ритмічна структура є часовою основою хореографічного твору. Вона визначає темп, ритм, метр і динаміку рухів, а також логіку розвитку танцювальної дії в часі.

У постановочному аналізі музично-ритмічна структура включає:

- визначення музичної форми (двочастинна, тричастинна, куплетна, варіаційна тощо);
- поділ музики на частини, періоди, фрази;
- співвідношення музичних фраз із хореографічними фразами;
- акценти, паузи, кульмінаційні моменти.

Балетмейстер повинен досягти органічного злиття музики й руху, уникаючи механічного «прикладання» рухів до звукового ряду. Музично-ритмічна структура допомагає:

- вибудувати темпоритм постановки;
- підкреслити драматургічні вузли;
- створити емоційні контрасти.

Для дитячих колективів особливо важливо, щоб музичний матеріал мав чіткий ритм і зрозумілу структуру, що полегшує запам'ятовування та виконання рухів.

Значення постановочного аналізу у роботі балетмейстера

Постановчий аналіз є ключовим етапом, який забезпечує практичну реалізацію ідейно-тематичного задуму. Саме він дозволяє балетмейстеру:

- усвідомлено керувати простором, рухом і часом;
- організувати ефективний репетиційний процес;
- досягти художньої цілісності та виразності хореографічного твору.

Грамотно виконаний постановчий аналіз стає запорукою успішної сценічної реалізації танцю та його педагогічної й художньої цінності.

6. Етапи підготовки студентів до постановочної діяльності

Поетапна підготовка студентів-хореографів до постановочної діяльності

Підготовка майбутніх фахівців у галузі хореографії є цілісним і поетапним процесом, спрямованим на формування художнього мислення,

професійних умінь та педагогічної культури. Кожен етап підготовки має власні завдання, але водночас тісно пов'язаний з іншими, забезпечуючи поступовий перехід від елементарного пластичного відчуття музики до самостійної постановочної діяльності.

1. Пластично-образне розкриття музичного матеріалу

Початковим етапом постановочної підготовки студентів є розвиток умінь глибоко сприймати музичний матеріал і передавати його зміст засобами пластики. Музика для хореографа виступає не лише ритмічною основою, а й джерелом образів, настроїв, драматургічних акцентів.

На цьому етапі студенти навчаються:

- аналізувати характер, жанр, темп, ритм і динаміку музики;
- визначати емоційний настрій та образну сферу твору;
- знаходити пластичні відповідники музичним інтонаціям.

Використовуються вправи з імпровізації, пластичні етюди, рухові асоціації, які формують у студентів здатність «чути» музику тілом. Особлива увага приділяється розвитку музично-пластичного мислення, без якого неможливе створення виразного хореографічного твору.

2. Розробка драматургії танцю

Другий етап передбачає формування у студентів розуміння законів драматургії та вміння застосовувати їх у хореографічній практиці. Танцювальний твір, незалежно від його жанру чи тривалості, повинен мати внутрішню логіку розвитку дії.

Студенти опановують:

- принципи побудови експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації та розв'язки;
- способи драматургічного розвитку образу;
- прийоми контрасту, наростання, повтору та варіації.

На цьому етапі важливо навчити майбутніх балетмейстерів мислити не окремими рухами, а цілісною сценічною дією, де кожен елемент має функціональне та смислове навантаження.

3. Створення малюнку танцю

Третій етап підготовки присвячений освоєнню просторової організації хореографічного твору. Малюнок танцю визначає взаємодію виконавців між собою та зі сценічним простором.

Студенти вивчають:

- основні типи побудов (лінія, коло, діагональ, хвиля, спіраль);
- принципи сценічної симетрії та асиметрії;
- взаємозв'язок малюнку танцю з драматургією та музичною формою.

Практична робота включає створення схем, креслень, пробні постановки, що розвиває у студентів просторове мислення та навички організації ансамблю.

4. Формування хореографічної лексики

На цьому етапі увага зосереджується на доборі та створенні танцювальних рухів, які відповідають образу, темі та стилю постановки. Хореографічна лексика є мовою танцю, через яку розкривається ідея твору.

Студенти навчаються:

- відбирати рухи відповідно до образного задуму;
- поєднувати рухи у логічні танцювальні фрази;
- варіювати та розвивати провідні рухові мотиви.

Особливу увагу приділяють усвідомленому використанню різних видів лексики: класичної, народно-сценічної, модернової, пантомімічної. Це сприяє формуванню індивідуального хореографічного почерку майбутнього балетмейстера.

5. Робота над поліфонією та дуєтом

П'ятий етап спрямований на освоєння складніших форм хореографічної взаємодії. Поліфонія в танці передбачає одночасний розвиток кількох самостійних рухових ліній, що збагачує композицію та надає їй багатоплановості.

У процесі навчання студенти:

- створюють дуетні композиції, враховуючи партнерство та взаємодію;
- опановують принципи контрасту і доповнення рухових партій;
- навчаються підпорядковувати окремі лінії єдиному художньому задуму.

Робота над поліфонією формує ансамблеве мислення та вміння працювати з групами виконавців різного складу.

6. Створення хореографічного образу

Цей етап є узагальнюючим і спрямований на формування цілісного художнього образу. Хореографічний образ виникає внаслідок єдності руху, музики, драматургії, простору та виконавської інтерпретації.

Студенти навчаються:

- узагальнювати руховий матеріал відповідно до характеру образу;
- передавати емоційний стан через пластику та міміку;
- працювати над індивідуальністю виконавця.

Особлива увага приділяється розвитку образного мислення та здатності бачити танець як художнє висловлювання.

7. Послідовність творчої роботи балетмейстера

Завершальний етап підготовки формує у студентів системне уявлення про весь постановчий процес — від задуму до сценічної реалізації.

Майбутні балетмейстери опановують:

- планування постановочної роботи;
- організацію репетиційного процесу;
- роботу з виконавцями, музикантами, художниками.

Цей етап сприяє формуванню професійної відповідальності, уміння аналізувати власну роботу та вдосконалювати її відповідно до художніх і педагогічних завдань.

Поетапна підготовка студентів-хореографів забезпечує поступове становлення їх як митців і педагогів. Такий підхід дозволяє сформувати не

лише технічні навички, а й глибоке розуміння законів хореографічного мистецтва, що є необхідною умовою успішної постановочної діяльності.

7. Малюнок танцю як образний засіб

Малюнок танцю як ключовий засіб сценічної виразності

Малюнок танцю є одним із провідних виразних засобів хореографічного мистецтва, оскільки саме через просторову організацію рухів балетмейстер формує сценічний образ, розкриває характер музики та передає психологічний стан героїв. Малюнок танцю не існує відокремлено від хореографічного тексту, а перебуває з ним у тісній взаємодії, утворюючи цілісну композиційну структуру твору.

Відображення характеру музики в малюнку танцю

Характер музики безпосередньо впливає на вибір просторових побудов. Ритмічна, динамічна музика вимагає активних, чітких малюнків із виразними напрямками руху: діагоналей, різких перебудов, контрастних змін формацій. Лірична, плавна музика, навпаки, знаходить відображення в округлих, хвилястих лініях, колах, спіралях, м'яких переходах між побудовами.

Балетмейстер, аналізуючи музичний матеріал, визначає:

- темп і ритм;
- динамічні відтінки;
- структурні частини музичного твору.

Ці параметри стають основою для побудови малюнку танцю, що дозволяє досягти органічної єдності музики і руху.

Розкриття образного змісту через просторову композицію

Малюнок танцю виконує важливу змістово-творчу функцію. Через розміщення виконавців на сцені, характер їх взаємодії, напрямки руху балетмейстер формує образну тканину твору.

Наприклад:

- симетричні побудови часто асоціюються з урочистістю, гармонією, стабільністю;

- асиметричні — з напруженням, внутрішнім конфліктом;
- зближення виконавців може символізувати єдність, згуртованість;
- розходження — протистояння або розрив.

У сюжетних композиціях малюнок танцю стає важливим засобом розвитку дії, допомагаючи глядачеві «читати» сценічну історію без слів.

Передача психологічного стану героїв

Психологічний стан персонажів знаходить відображення не лише в рухах, а й у просторових рішеннях. Швидкі переміщення, різкі зміни напрямків, напружені діагоналі можуть передавати тривогу, боротьбу, внутрішній конфлікт. Повільні, замкнені кола, статичні композиції — спокій, зосередженість, задумливість.

Таким чином, малюнок танцю стає своєрідною «пластичною психологією», яка підсилює емоційний вплив хореографічного твору на глядача.

Прийоми побудови малюнку танцю

Балетмейстер у своїй творчій практиці використовує різноманітні композиційні прийоми, які збагачують сценічну форму танцю та сприяють розкриттю його змісту.

Прийом дроблення

Дроблення полягає в поділі єдиної групи виконавців на менші підгрупи, кожна з яких виконує власну рухову або просторову лінію. Цей прийом дозволяє:

- урізноманітнити композицію;
- створити ефект поліфонії;
- підкреслити індивідуальність персонажів.

Особливо ефективно дроблення використовується в ансамблевих та масових танцях.

Прийом нарощування

Нарощування передбачає поступове збільшення кількості виконавців або ускладнення малюнку танцю. Рух починається з одного або кількох танцівників і поступово охоплює весь колектив.

Цей прийом часто застосовується для:

- створення кульмінації;
- підсилення емоційної напруги;
- демонстрації розвитку дії.

Прийом контрасту

Контраст полягає у зіставленні різних за характером малюнків: статичних і динамічних, симетричних і асиметричних, компактних і розгорнутих у просторі. Завдяки контрасту досягається:

- виразність композиції;
- чіткість драматургічних акцентів;
- збереження уваги глядача.

Прийом «фотографії»

Прийом фотографії полягає у фіксації сценічного моменту у вигляді статичної композиції — «живої картини». Він використовується для підкреслення важливого драматургічного моменту або емоційного стану.

Такі зупинки дозволяють глядачеві краще усвідомити зміст побаченого та емоційно його пережити.

Прийом накладення

Накладення передбачає одночасне існування кількох малюнків танцю або рухових дій у різних частинах сцени. Один план може бути головним, інший — другорядним.

Цей прийом:

- створює багатоплановість;
- збагачує сценічну тканину;
- підкреслює складність образного змісту.

Малюнок танцю є не просто схемою пересування виконавців, а потужним засобом художньої виразності, який відображає музику, образний зміст і

психологію героїв. Уміння свідомо використовувати композиційні прийоми малюнку танцю є важливою професійною компетентністю балетмейстера та необхідною умовою створення повноцінного сценічного хореографічного твору.

8. Хореографічна лексика та музичність

Хореографічна лексика як основа музично-пластичного мислення балетмейстера

Хореографічна лексика є центральним засобом створення хореографічного образу та основним «матеріалом» балетмейстера у процесі постановчої роботи. Вона являє собою систему рухів, поз, жестів, ракурсів, пластичних мотивів, які у певній послідовності формують хореографічний текст твору. Якість і доцільність використаної лексики безпосередньо впливають на художню цінність постановки, її доступність для виконавців та глибину емоційного впливу на глядача.

Відповідність хореографічної лексики музичній формі

Однією з провідних вимог до хореографічної лексики є її відповідність музичній формі твору. Музика визначає структуру танцю, його ритмічну організацію, динаміку розвитку та драматургічні акценти. Балетмейстер повинен тонко відчувати музичну побудову — періоди, фрази, кульмінаційні моменти — і знаходити для кожного з них адекватні пластичні рішення.

Лексика має:

- органічно вкладатися у музичні фрази;
- підкреслювати сильні долі та ритмічні акценти;
- змінюватися відповідно до темпу і динаміки музики.

Невідповідність лексики музичній формі призводить до розриву між рухом і звуком, що негативно позначається на цілісності сприйняття хореографічного твору.

Доступність лексики для дитячого виконавця

У дитячій хореографії особливо важливим є принцип доступності. Хореографічна лексика повинна відповідати віковим, фізіологічним і психоемоційним можливостям дітей. Недоцільним є використання технічно складних, перевантажених або стилістично «дорослих» рухів, які не відповідають рівню підготовки виконавців.

Доступність лексики означає:

- урахування координаційних можливостей дітей;
- поступовість ускладнення рухів;
- відповідність рухів природній пластичності дитячого тіла.

Разом із тим доступність не виключає художньої виразності. Навпаки, прості за технікою рухи, правильно організовані та наповнені образним змістом, часто мають сильніший емоційний вплив, ніж складні, але формальні комбінації.

Образна функція хореографічної лексики

Хореографічна лексика повинна виконувати образну функцію — бути носієм думки, почуття, характеру персонажа. Кожен рух у танці має бути осмисленим і виправданим драматургічно та образно.

Образність лексики проявляється у:

- відповідності рухів характеру героя;
- відображенні національних, стильових, жанрових особливостей;
- здатності руху викликати у глядача емоційний відгук.

Балетмейстер відбирає лексичний матеріал не за принципом зовнішньої ефектності, а за його здатністю розкривати задум твору та сприяти формуванню цілісного хореографічного образу.

Розвиток музичності як основа професійної підготовки балетмейстера

Музичність є фундаментальною професійною якістю балетмейстера. Вона визначає його здатність не лише «чути» музику, а й глибоко її осмислювати, перекладати музичні образи мовою руху.

Розвиток музичності включає:

- відчуття ритму і метра;
- розуміння музичної форми;
- сприйняття темпу, динаміки, характеру;
- здатність до музично-пластичної імпровізації.

Балетмейстер із розвиненим музичним мисленням не механічно «накладає» рухи на музику, а створює з нею єдину художню систему, у якій кожен рух є логічним продовженням музичної думки.

Значення музичності у роботі з дітьми

У роботі з дитячим хореографічним колективом музичність балетмейстера має ще й педагогічне значення. Через правильно підібрану та осмислену лексику керівник формує у дітей:

- відчуття музичного ритму;
- вміння слухати музику;
- здатність узгоджувати рух і звук.

Таким чином, розвиток музичності балетмейстера безпосередньо впливає на якість художнього та виховного процесу в дитячому хореографічному колективі.

Хореографічна лексика, що відповідає музичній формі, є доступною для дитячого виконавця та має яскраво виражену образну функцію, є основою повноцінного хореографічного твору. Розвиток музичності балетмейстера забезпечує органічну єдність музики і руху, формує професійне музично-пластичне мислення та сприяє створенню художньо переконливих і педагогічно доцільних постановок.

9. Дуетна форма і поліфонія

У дитячій хореографії форми організації виконавців мають не лише художнє, а й важливе педагогічне значення. Вони сприяють розвитку колективного мислення, сценічної культури, комунікативних навичок та музично-пластичної свідомості дітей. Найпоширенішими формами взаємодії є танець в унісон, танець пари та танець-діалог.

Танець в унісон

Танець в унісон є базовою формою організації дитячого хореографічного колективу. У цій формі всі виконавці одночасно виконують однакові рухи в єдиному ритмі та темпі. Унісон сприяє формуванню дисципліни, узгодженості рухів, точності виконання та відчуття ансамблю.

З художньої точки зору унісон:

- створює відчуття цілісності та єдності колективу;
- підкреслює ритмічну структуру музики;
- надає композиції монументальності та чіткості.

У дитячих колективах унісон особливо ефективний на початкових етапах навчання, оскільки допомагає вирівнювати рівень підготовки виконавців і формувати базові навички ансамблевого виконання.

Танець пари

Танець пари передбачає взаємодію двох виконавців і є важливим етапом у розвитку сценічної культури дітей. Парна форма навчає партнерству, відповідальності один за одного, просторовій орієнтації та взаємному відчуттю руху.

У дитячій хореографії танець пари:

- розвиває координацію та увагу;
- формує навички невербальної комунікації;
- сприяє розкриттю образних і сюжетних моментів.

Пара може виступати як рівноправний дует або як елемент загальної композиції, у якій кілька пар створюють ритмічний чи образний малюнок.

Танець-діалог

Танець-діалог є більш складною формою сценічної взаємодії, у якій рухи одного виконавця або групи є своєрідною «відповіддю» на рухи іншого. Така форма надає танцю драматургічної напруги та сприяє розвитку сюжетності.

У дитячій хореографії танець-діалог:

- допомагає розкрити взаємовідносини персонажів;
- формує навички образного мислення;

- активізує акторські здібності дітей.

Ця форма часто використовується у сюжетних, ігрових та характерних танцях, де важливим є не лише рух, а й змістовна взаємодія між виконавцями.

Поліфонія в дитячій хореографії

Поліфонія у хореографії означає одночасне існування кількох самостійних рухових або просторових ліній у межах одного твору. Вона дозволяє створювати багатопланові композиції, навіть у рамках дитячого колективу з обмеженими технічними можливостями.

Поліфонічна побудова може проявлятися у:

- різних рухах, що виконуються одночасно різними групами;
- поєднанні унісону з парними або сольними епізодами;
- чергуванні активних і статичних планів.

З педагогічної точки зору поліфонія:

- розвиває увагу та самостійність виконавців;
- формує вміння зберігати власну партію в колективі;
- сприяє усвідомленому виконанню танцювального матеріалу.

Художнє значення поліфонії

З художнього боку поліфонія збагачує композицію, надає їй глибини та динаміки. Вона дозволяє:

- уникнути одноманітності у побудові танцю;
- підкреслити головний образ або персонажа;
- створити ефект сценічного простору, наповненого дією.

У дитячій хореографії поліфонія має бути дозованою та методично продуманою, щоб не перевантажувати виконавців і зберігати ясність сценічного образу.

Використання танцю в унісон, парного танцю та танцю-діалогу створює різноманітні форми взаємодії виконавців у дитячому хореографічному колективі. Застосування поліфонії дозволяє розширити художні можливості постановки, створити багатопланову композицію та сприяє всебічному розвитку дітей як виконавців і особистостей.

10. Формування хореографічного образу

Формування хореографічного образу як основа художньої виразності танцю

Хореографічний образ є центральним елементом будь-якого танцювального твору, адже саме через нього глядач сприймає ідею, зміст і емоційний підтекст постановки. Образ у хореографії — це узагальнене художнє втілення характеру, стану або явища, створене засобами руху, пластики та сценічної дії.

Музична образність як основа хореографічного образу

Музика є первинним імпульсом для формування хореографічного образу. Вона визначає:

- емоційний настрій твору;
- характер руху (плавний, різкий, стриманий, імпульсивний);
- темпоритмічну організацію танцю.

Балетмейстер, працюючи над образом, повинен глибоко проаналізувати музичний матеріал: його форму, динаміку, інтонаційну виразність, акценти. Саме музична образність спрямовує вибір хореографічної лексики, характер рухів, амплітуду та пластику тіла. У дитячій хореографії музика особливо впливає на формування образу, оскільки допомагає дитині емоційно відчувати зміст танцю та органічно включитися в сценічну дію.

Драматургічний розвиток образу

Хореографічний образ не є статичним — він розвивається протягом усього танцю відповідно до законів драматургії. Образ проходить шлях від первинного стану (експозиції) через розвиток дії до кульмінації та розв'язки.

Драматургічний розвиток образу передбачає:

- поступове ускладнення рухового матеріалу;
- зміну емоційних станів;
- трансформацію поведінки персонажа.

У сюжетних і характерних танцях образ може еволюціонувати від наївності до усвідомлення, від спокою до напруження, від конфлікту до

гармонії. Навіть у безсюжетних композиціях драматургія проявляється через нарощування енергії, зміну ритму і пластичної динаміки.

Психологічна правдивість сценічної дії

Психологічна правдивість є обов'язковою умовою переконливості хореографічного образу. Вона означає внутрішню логіку поведінки виконавця, відповідність рухів і жестів внутрішньому стану персонажа.

У дитячій хореографії психологічна правдивість досягається:

- зрозумілою та близькою дитині темою;
- опорою на природні емоції та ігрові ситуації;
- поступовим входженням у роль.

Балетмейстер-педагог повинен навчити дитину не просто виконувати рухи, а **проживати** образ, відчувати його емоційний стан і передавати його глядачеві засобами пластики.

Засоби розкриття хореографічного образу

Хореографічний образ розкривається через сукупність виразних засобів, серед яких ключовими є:

Рух — основний носій образної інформації. Його характер, напрямок, ритм і динаміка визначають внутрішній стан персонажа.

Міміка — підсилює емоційне сприйняття образу, допомагає уточнити настрій, характер і взаємини між героями.

Жести — надають танцю конкретності, допомагають акцентувати увагу на важливих драматургічних моментах.

Малюнок танцю — просторове розташування виконавців, яке підкреслює взаємини персонажів, їхній психологічний стан і розвиток дії.

Усі ці засоби повинні бути підпорядковані єдиній ідеї та логіці образу, утворюючи цілісну художню систему.

Таким чином, хореографічний образ формується на основі музичної образності, драматургічного розвитку та психологічної правдивості сценічної дії. Його переконливість залежить від гармонійного поєднання руху, міміки, жестів і просторової композиції. У дитячій хореографії образ має бути

зрозумілим, емоційно доступним і педагогічно доцільним, адже через нього відбувається не лише художній, а й особистісний розвиток дитини.

11. Послідовність творчої роботи балетмейстера

Процес створення хореографічного твору як цілісна художньо-педагогічна система

Створення хореографічного твору є складним і багатоступеневим процесом, що поєднує творчий пошук, аналітичну роботу та педагогічну практику. Кожен етап має власні завдання, проте всі вони підпорядковані єдиному задуму та спрямовані на досягнення художньої цілісності й сценічної виразності постановки.

1. Задум як початковий імпульс творчого процесу

Задум є першоосновою хореографічного твору, його внутрішнім концептуальним ядром. Він виникає під впливом життєвих вражень, літературних або фольклорних джерел, музики, історичних подій, образів природи чи людських взаємин.

На цьому етапі балетмейстер:

- формулює тему та ідею майбутнього твору;
- визначає емоційний настрій і спрямованість постановки;
- усвідомлює педагогічні й виховні завдання (особливо у роботі з дитячим колективом).

Задум може бути ще нечітким і образним, однак саме він визначає подальшу логіку всієї постановочної роботи.

2. Програма як словесне оформлення ідейного змісту

Програма хореографічного твору є словесним викладом задуму, який допомагає конкретизувати ідейно-змістовну концепцію постановки. Вона може мати форму короткого опису або розгорнутого лібрето.

Програма включає:

- характеристику теми та ідеї;
- опис подій або образів (за наявності сюжету);

- визначення основних дійових осіб;
- загальний характер і стиль танцю.

У педагогічній практиці програма слугує важливим орієнтиром як для виконавців, так і для глядачів, допомагаючи усвідомити художній задум і логіку сценічної дії.

3. Композиційний план як структурна основа постановки

Композиційний план є детальною схемою хореографічного твору, у якій розробляється його драматургічна побудова та просторово-часова організація.

У композиційному плані:

- визначаються експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка;
- розписується послідовність хореографічних епізодів;
- плануються малюнки танцю, мізансцени, переходи;
- встановлюється тривалість кожної частини відповідно до музичної форми.

Композиційний план забезпечує цілісність і логічність хореографічного твору, запобігає випадковості у доборі рухового матеріалу та допомагає балетмейстеру організувати репетиційний процес.

4. Робота з музикою як основа пластичного рішення

Музика у хореографічному творі виступає рівноправним партнером танцю. Робота з музичним матеріалом включає:

- вибір музики, що відповідає ідеї та жанру постановки;
- аналіз музичної форми, темпу, ритму, динаміки;
- визначення музичних акцентів і кульмінацій.

Балетмейстер повинен «прочитати» музику пластично, тобто знайти для кожного музичного образу адекватний руховий еквівалент. У дитячій хореографії музика має бути зрозумілою, емоційно насиченою та доступною для сприйняття.

5. Репетиційний процес як етап втілення задуму

Репетиційний процес є практичною реалізацією всіх попередніх етапів. Саме тут задум набуває конкретної форми через роботу з виконавцями.

Репетиції включають:

- розучування танцювальної лексики;
- опрацювання малюнків танцю та мізансцен;
- формування образів і сценічної виразності;
- розвиток ансамблевої злагодженості.

У роботі з дитячим колективом особливо важливими є поступовість, доступність матеріалу, ігрові методи навчання та постійна мотивація виконавців.

6. Сценічне втілення як завершальний етап

Сценічне втілення є кульмінацією постановочного процесу. На цьому етапі хореографічний твір постає перед глядачем у завершеному вигляді, поєднуючи:

- танцювальний текст;
- музичний супровід;
- костюми, грим, реквізит;
- сценічне світло та декорації.

Сценічне втілення потребує узгодженої роботи всіх учасників творчого процесу. Генеральні репетиції дозволяють відшліфувати деталі, усунути недоліки та досягти художньої цілісності твору.

Отже, процес створення хореографічного твору є цілісною системою, що поєднує задум, програму, композиційний план, роботу з музикою, репетиційний процес і сценічне втілення. Кожен етап є необхідним і взаємопов'язаним, а їх гармонійне поєднання забезпечує художню цінність і педагогічну ефективність хореографічної постановки.

12. Педагогічні умови ефективної постановочної роботи

Педагогічні умови ефективної постановочної діяльності в дитячому хореографічному колективі

Ефективність постановочної діяльності в дитячому хореографічному колективі значною мірою залежить від дотримання комплексу педагогічних умов, які забезпечують гармонійне поєднання художніх, навчальних і виховних завдань. Ці умови визначають не лише якість сценічного результату, а й ступінь впливу хореографічної діяльності на особистісний розвиток дитини.

Відповідність віковим особливостям дітей

Однією з ключових педагогічних умов є врахування вікових, психофізичних та емоційних особливостей дітей. Хореографічний матеріал повинен відповідати рівню розвитку виконавців, їхнім руховим можливостям, координації, витривалості та здатності до концентрації уваги.

Для молодшого шкільного віку характерна образність мислення, ігрова мотивація та потреба в емоційному залученні. Тому танцювальні композиції мають бути яскравими, сюжетними, з простими, чітко структурованими рухами. Для підлітків важливою стає можливість самовираження, ускладнення лексики, розширення тематики та формування сценічної індивідуальності.

Художня та ідейна цінність хореографічного твору

Постановка повинна мати чітко окреслений ідейний зміст і художню цінність. Танцювальний твір не може бути випадковим набором рухів або формальним відтворенням танцювальних схем. Він має нести певний смисл, емоційне навантаження та естетичну значущість.

Художня цінність проявляється в єдності змісту і форми, образності хореографічної мови, логічності композиційної побудови. Ідейна спрямованість постановки сприяє формуванню у дітей моральних якостей, естетичного смаку та ціннісних орієнтацій.

Дотримання законів драматургії

Дотримання законів драматургії є необхідною умовою створення цілісного й переконливого хореографічного твору. Чітка структура —

експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка — забезпечує логічний розвиток образів і підтримує інтерес глядача.

У дитячій хореографії драматургія допомагає уникнути монотонності, перевантаження руховим матеріалом і формалізму. Вона сприяє усвідомленому виконанню танцю, адже кожен епізод має своє змістове й емоційне призначення.

Професійна підготовка балетмейстера

Високий рівень професійної підготовки балетмейстера є визначальним чинником успішної постановочної діяльності. Майбутній учитель хореографії повинен володіти:

- знаннями з теорії та історії хореографічного мистецтва;
- навичками балетмейстерської та режисерської роботи;
- педагогічними методами навчання й виховання дітей;
- умінням аналізувати музику та створювати хореографічний текст.

Професійна компетентність балетмейстера проявляється у здатності поєднувати творчий задум із педагогічною доцільністю, адаптувати складний художній матеріал до можливостей дитячого колективу та створювати умови для творчого зростання кожного виконавця.

Взаємодія з композитором, художником і виконавцями

Постановча діяльність є колективним творчим процесом, що передбачає тісну взаємодію балетмейстера з композитором, художником-сценографом, костюмером, а також із самими виконавцями.

Співпраця з композитором або концертмейстером забезпечує органічний зв'язок музики і танцю. Робота з художником допомагає створити візуальний образ постановки через костюми, декорації та сценічне світло. Взаємодія з виконавцями сприяє формуванню ансамблю, розвитку сценічної культури та відповідальності за спільний результат.

Таким чином, постановча діяльність у дитячому хореографічному колективі є складним багаторівневим процесом, що вимагає від майбутнього вчителя хореографії поєднання педагогічних, мистецьких і режисерських

умінь. Лише системна, науково обґрунтована й методично виважена підготовка у закладах вищої освіти забезпечує формування професійної компетентності фахівця, здатного створювати художньо цінні, педагогічно доцільні та емоційно насичені хореографічні твори для дітей.

Професійна підготовка майбутнього вчителя хореографії до постановчої роботи у дитячому хореографічному колективі є складним, багатовимірним і системним процесом, що поєднує педагогічну, мистецьку, режисерську та виховну складові. У сучасних умовах реформування мистецької освіти та зростання вимог до якості навчально-виховного процесу особливої актуальності набуває формування у майбутнього фахівця цілісної постановчої компетентності, спрямованої на роботу саме з дитячим контингентом.

Специфіка постановчої діяльності в дитячому хореографічному колективі полягає в тому, що хореографічний твір виконує не лише естетичну, а й потужну виховну функцію. Балетмейстер у дитячому колективі виступає одночасно як педагог, художник-творець, режисер сценічної дії та вихователь, відповідальний за формування духовно-моральних цінностей, художнього смаку й емоційної культури дітей. Саме тому підготовка майбутнього вчителя хореографії повинна бути зорієнтована на оволодіння не лише технікою танцю, а й методикою творчої, педагогічно доцільної постановки.

Аналіз змісту професійної підготовки свідчить, що постановча діяльність ґрунтується на чіткому усвідомленні ідеї, теми, надзавдання та наскрізної дії хореографічного твору. Формування вміння працювати з ідейно-тематичним задумом є основою для подальшої розробки сюжету, драматургічної побудови, композиційного плану та сценічного втілення. Недостатня увага до цього етапу призводить до формальності, фрагментарності й втрати художньої цілісності постановки.

Важливим аспектом підготовки майбутнього вчителя хореографії є засвоєння законів драматургії танцю. Дотримання логіки експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації та розв'язки забезпечує цілісність хореографічного образу й сприяє емоційному залученню виконавців і глядачів. У дитячій

хореографії драматургія виконує ще й педагогічну функцію, допомагаючи дітям усвідомлювати причинно-наслідкові зв'язки, розвивати образне мислення та сценічну культуру.

Особливу роль у постановчій підготовці відіграє формування вмінь створювати композиційний план, який є основою всього постановочного процесу. Композиційний план поєднує ідейно-тематичний аналіз, характеристику образів, жанрово-стильові особливості, аналіз музичного матеріалу, а також постановчий аналіз, що включає графічне зображення малюнків танцю, опис хореографічної лексики та музично-ритмічну структуру. Саме цей документ дозволяє майбутньому балетмейстеру усвідомлено керувати творчим процесом і досягати художньої цілісності твору.

Не менш значущою складовою підготовки є формування навичок добору репертуару для дитячого хореографічного колективу. Репертуар має відповідати віковим, психофізичним і технічним можливостям дітей, бути ідейно насиченим, художньо цінним і педагогічно доцільним. Механічне перенесення дорослого репертуару в дитяче середовище є неприпустимим, оскільки воно не враховує особливостей дитячого сприйняття та може негативно впливати на мотивацію і розвиток виконавців.

Важливою специфікою підготовки майбутнього вчителя хореографії є оволодіння засобами сценічної виразності, зокрема малюнком танцю та хореографічною лексикою. Малюнок танцю виступає засобом просторової організації сценічної дії, відображає характер музики, психологічний стан героїв і динаміку розвитку образу. Хореографічна лексика повинна бути образною, логічно пов'язаною з музичною формою та доступною для дитячого виконання. Формування музично-пластичного мислення майбутнього балетмейстера є необхідною умовою створення художньо переконливого танцювального тексту.

Окремої уваги в професійній підготовці потребує вивчення дуетних форм і поліфонії в дитячій хореографії. Використання танцю в унісон, танцю-пари

та танцю-діалогу дозволяє розвивати у дітей навички ансамблевого мислення, взаємодії та сценічної відповідальності. Поліфонічні принципи сприяють створенню багатопланових композицій навіть у межах обмежених технічних можливостей дитячого колективу.

Формування хореографічного образу є результатом інтеграції музичної образності, драматургічного розвитку та психологічної правдивості дії. У дитячій хореографії образ розкривається через рух, міміку, жести та просторові побудови, що вимагає від балетмейстера тонкого педагогічного підходу та вміння працювати з емоційною сферою дітей.

Процес підготовки студентів-хореографів до постановчої діяльності має здійснюватися поетапно — від пластично-образного осмислення музики до сценічного втілення задуму. Така поетапність сприяє формуванню системного мислення, професійної рефлексії та здатності до самостійної творчої роботи.

Отже, специфіка підготовки майбутнього вчителя хореографії до постановчої роботи у дитячому хореографічному колективі полягає в інтеграції педагогічних, художніх і режисерських компонентів професійної діяльності. Системна, методично обґрунтована підготовка у закладах вищої освіти забезпечує формування фахівця, здатного створювати хореографічні твори високої художньої та виховної цінності, ефективно організовувати творчий процес і сприяти всебічному розвитку особистості дитини засобами хореографічного мистецтва.

ПИТАННЯ ДЛЯ КОНТРОЛЮ

1. У чому полягає специфіка постановчої роботи в дитячому хореографічному колективі порівняно з дорослою хореографією?
2. Які функції поєднує керівник дитячого хореографічного колективу в процесі постановки танцю?
3. Розкрийте значення виховної функції хореографічного твору для дітей.
4. Які етапи включає процес створення хореографічної постановки в дитячому колективі?
5. У чому полягають основні вимоги до репертуару дитячого хореографічного колективу?
6. Чому механічне перенесення дорослого репертуару в дитяче середовище є недопустимим?
7. Назвіть і охарактеризуйте основні закони драматургії у хореографічному творі.
8. Яку роль відіграє драматургічна логіка у формуванні художньої цілісності танцю?
9. Що таке композиційний план хореографічної постановки та з яких частин він складається?
10. У чому полягає ідейно-тематичний аналіз хореографічного твору?
11. Що включає постановчий аналіз і яке його значення для балетмейстера?
12. Охарактеризуйте значення малюнку танцю як засобу сценічної виразності.
13. Які прийоми побудови малюнку танцю використовує балетмейстер у дитячій хореографії?
14. Дайте визначення поняття «хореографічна лексика» та поясніть її роль у створенні образу.
15. Які вимоги ставляться до хореографічної лексики в роботі з дітьми?

16. Що означає музично-пластичне мислення балетмейстера і чому воно є важливим у професійній підготовці?

17. Охарактеризуйте форми організації танцю в дитячому колективі (унісон, дует, танець-діалог).

18. У чому полягає значення поліфонії в дитячій хореографічній постановці?

19. Як формується хореографічний образ у дитячому танці та через які засоби він розкривається?

20. Які педагогічні умови забезпечують ефективну підготовку майбутнього вчителя хореографії до постановочної діяльності?

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Постановча робота в дитячому хореографічному колективі насамперед спрямована на:

- а) демонстрацію технічної складності
- б) художньо-виховний вплив на дітей
- в) змагання між колективами
- г) копіювання професійних постановок

Правильна відповідь: б)

2. Керівник дитячого хореографічного колективу виконує роль:

- а) лише балетмейстера
- б) лише педагога
- в) педагога, балетмейстера, режисера і вихователя
- г) організатора концертів

Правильна відповідь: в)

3. Що є першим етапом постановки хореографічного твору?

- а) робота з виконавцями
- б) репетиційний процес
- в) визначення ідеї та теми
- г) сценічне оформлення

Правильна відповідь: в)

4. Основна помилка при роботі з дитячим репертуаром:

- а) створення авторських номерів
- б) використання народної тематики
- в) механічне перенесення дорослого репертуару
- г) спрощення лексики

Правильна відповідь: в)

5. Репертуар дитячого колективу повинен бути:

- а) технічно складним
- б) ідейним, художньо цінним і доступним
- в) максимально видовищним
- г) орієнтованим на дорослого глядача

Правильна відповідь: б)

6. До законів драматургії НЕ належить:

- а) експозиція
- б) кульмінація
- в) імпровізація
- г) розв'язка

Правильна відповідь: в)

7. Кульмінація у хореографічному творі — це:

- а) початок дії
- б) найвищий емоційний момент
- в) фінал номеру
- г) вступ до танцю

Правильна відповідь: б)

8. Композиційний план є:

- а) довільним описом танцю
- б) основою постановочного процесу
- в) музичним сценарієм
- г) лише схемою малюнків

Правильна відповідь: б)

9. До ідейно-тематичного аналізу входить:

- а) репетиційний графік
- б) визначення теми й ідеї
- в) розподіл ролей
- г) монтаж світла

Правильна відповідь: б)

10. Постановчий аналіз включає:

- а) лише опис рухів
- б) аналіз костюмів
- в) малюнок танцю і лексику
- г) характеристику глядача

Правильна відповідь: в)

11. Малюнок танцю — це:

- а) ескіз костюма
- б) просторове розташування виконавців
- в) набір рухів
- г) музична форма

Правильна відповідь: б)

12. Малюнок танцю відображає:

- а) лише кількість учасників
- б) характер музики й образний зміст
- в) технічний рівень колективу
- г) тривалість номеру

Правильна відповідь: б)

13. До прийомів побудови малюнку танцю належить:

- а) копіювання
- б) контраст
- в) повтор без змін
- г) випадковість

Правильна відповідь: б)

14. Хореографічна лексика — це:

- а) сукупність танцювальних рухів
- б) музичний супровід
- в) драматургія танцю
- г) світлове оформлення

Правильна відповідь: а)

15. Основна вимога до лексики в дитячій хореографії:

- а) максимальна складність
- б) образність і доступність
- в) швидкий темп
- г) імпровізація

Правильна відповідь: б)

16. Музично-пластичне мислення балетмейстера означає:

- а) знання нотної грамоти
- б) здатність передавати музику через рух
- в) вміння диригувати
- г) роботу зі звукооператором

Правильна відповідь: б)

17. Танцювальний унісон — це:

- а) сольне виконання
- б) синхронне виконання рухів
- в) діалог персонажів
- г) контрастні партії

Правильна відповідь: б)

18. Дует у дитячій хореографії сприяє розвитку:

- а) конкуренції
- б) партнерської взаємодії
- в) сольної техніки
- г) швидкості рухів

Правильна відповідь: б)

19. Поліфонія в танці означає:

- а) однакові рухи
- б) багатоплановість сценічної дії

- в) відсутність сюжету
- г) імпровізацію

Правильна відповідь: б)

20. Хореографічний образ формується на основі:

- а) костюма
- б) музики, драматургії та психології
- в) реквізиту
- г) кількості рухів

Правильна відповідь: б)

21. Основний засіб розкриття образу в танці:

- а) слово
- б) рух і пластика
- в) декорації
- г) текст програми

Правильна відповідь: б)

22. Перший етап творчої роботи балетмейстера:

- а) репетиції
- б) сценічне втілення
- в) задум
- г) показ номеру

Правильна відповідь: в)

23. Програма хореографічного твору — це:

- а) розклад занять
- б) словесне викладення задуму
- в) музичний файл
- г) схема сцени

Правильна відповідь: б)

24. Репетиційний процес спрямований на:

- а) створення костюмів
- б) відпрацювання рухів і образу
- в) вибір теми
- г) написання сценарію

Правильна відповідь: б)

25. Сценічне втілення включає:

- а) лише показ номеру
- б) костюми, світло, грим
- в) підбір музики
- г) аналіз сюжету

Правильна відповідь: б)

26. Основна педагогічна умова постановочної роботи:

- а) складність рухів
- б) відповідність віковим особливостям дітей
- в) велика кількість номерів
- г) сучасна музика

Правильна відповідь: б)

27. Дотримання законів драматургії забезпечує:

- а) швидкість постановки
- б) художню цілісність твору
- в) економію часу
- г) простоту виконання

Правильна відповідь: б)

28. Професійна підготовка балетмейстера включає:

- а) лише техніку танцю
- б) педагогічні, мистецькі й режисерські уміння
- в) знання менеджменту
- г) акторську гру

Правильна відповідь: б)

29. Співпраця з композитором і художником сприяє:

- а) скороченню репетицій
- б) цілісності сценічного образу
- в) зміні сюжету
- г) ускладненню танцю

Правильна відповідь: б)

30. Основна функція дитячої хореографії:

- а) спортивна
- б) розважальна
- в) художньо-виховна
- г) комерційна

Правильна відповідь: в)

31. Недотримання драматургічної логіки призводить до:

- а) динамічності
- б) формальності постановки
- в) виразності
- г) образності

Правильна відповідь: б)

32. Образність у дитячому танці допомагає:

- а) ускладнити рухи
- б) активізувати емоційне сприйняття
- в) скоротити номер
- г) змінити стиль

Правильна відповідь: б)

33. Малюнок танцю читається:

- а) з точки зору виконавця
- б) з точки зору глядача
- в) з боку куліс
- г) умовно

Правильна відповідь: б)

34. Хореографічна лексика має:

- а) бути випадковою
- б) відповідати образу
- в) змінюватися без логіки
- г) не залежати від музики

Правильна відповідь: б)

35. Музичність у роботі балетмейстера — це:

- а) слух
- б) здатність аналізувати музичну форму
- в) знання інструментів
- г) вміння співати

Правильна відповідь: б)

36. Танцювальний діалог — це:

- а) монолог одного виконавця
- б) пластичне спілкування персонажів
- в) унісон
- г) фінал номеру

Правильна відповідь: б)

37. Художня цінність постановки визначається:

- а) кількістю рухів
- б) єдністю змісту і форми
- в) тривалістю номеру
- г) яскравістю костюмів

Правильна відповідь: б)

38. Доступність у дитячій хореографії означає:

- а) простоту сюжету
- б) відповідність можливостям дітей

в) відсутність образу

г) мінімум рухів

Правильна відповідь: б)

39. Основна мета підготовки майбутнього вчителя хореографії:

а) створення шоу

б) формування професійної компетентності

в) участь у конкурсах

г) виконавська кар'єра

Правильна відповідь: б)

40. Постановча діяльність у дитячому колективі є:

а) спонтанною

б) багаторівневою і системною

в) другорядною

г) факультативною

Правильна відповідь: б)

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук Л. М. Професійна підготовка майбутніх учителів хореографії в закладах вищої освіти : монографія. – Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. – 312 с.
2. Базела О. В. Методика роботи з дитячим хореографічним колективом : навч.-метод. посіб. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2019. – 198 с.
3. Василенко К. Ю. Теорія і практика хореографічної композиції : навч. посіб. – 3-тє вид., допов. – Київ : Мистецтво, 2017. – 256 с.
4. Гутник І. М. Педагогіка мистецтва : теорія і практика художньо-естетичного виховання : навч. посіб. – Київ : Академвидав, 2016. – 304 с.
5. Котляр О. П. Драматургія танцю та основи балетмейстерської майстерності : навч. посіб. – Харків : ХДАК, 2020. – 220 с.
6. Лисенко О. С. Постановча діяльність керівника дитячого хореографічного колективу : метод. рекомендації. – Київ : НАКККіМ, 2021. – 164 с.
7. Плахотнюк О. А. Сучасна хореографічна освіта в Україні: теорія, методика, практика : монографія. – Львів : СПОЛОМ, 2018. – 368 с.
8. Рубан Н. В. Хореографічне мистецтво в системі естетичного виховання дітей та молоді : навч. посіб. – Київ : Освіта України, 2022. – 240 с.
9. Шариков Д. І. Мистецтво балетмейстера: композиція, драматургія, образ : навч. посіб. – Київ : Кондор, 2019. – 276 с.
10. Ярошенко О. Г. Методика викладання хореографічних дисциплін у закладах освіти : навч. посіб. – Суми : Університетська книга, 2020. – 210 с.