**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Інститут телебачення, кіно та театру**

**Кафедра театрального мистецтва**

**Денис Шариков**

**МИСТЕЦТВОЗНАВЧА НАУКА ХОРЕОЛОГІЯ**

**ЯК ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ**

**Філософія балету та онтологія танцю**

**Монографія**

**Частина I**

**КИЇВ – 2013**

**УДК 37.01 (793.3)**

**ББК 85. 32**

**Ш-25**

Рекомендовано Вченою радою Київського міжнародного університету (протокол № 2 від 28 вересня 2012 року).

***Рецензенти:***

**ЗАГАЙКЕВИЧ Марія Петрівна**

доктор мистецтвознавства, професор

кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету

імені Івана Франка.

**МАРКОВА Олена Миколаївна**

доктор мистецтвознавства, професор

## [кафедри теоретичної та прикладної культурології](http://odma.edu.ua/structure/faculties/piano_theoretical_faculty/cultural)

[Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової.](http://odma.edu.ua/%22%20%5Co%20%22%D0%9E%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%20%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0%20%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F%20%3A%3A%20%D0%93%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F)

Ш-25 Шариков Д.І Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. : монографія / Шариков Д.І. – К. : КиМУ, 2013. − Частина I. – 204 с. : іл.

**ISBN 978-617-651-051-2**

У монографії вперше у вітчизняному мистецтвознавстві систематизовано наукову дисципліну хореологію. Проаналізовано теорію, історію та створено типологію хореографічної культури.

**ISBN 978−617−651−051−2**

**УДК 37.01 (793.3)**

**ББК 85. 32**

**Ш-25**

**© Д.І. Шариков, 2013**

**© КиМУ, 2013**

**Редактор**

Піскова Р. В.

Монографію створено на кафедрі театрального мистецтва Інституту телебачення, кіно та театру Київського міжнародного університету, затверджено на засіданні кафедри театрального мистецтва (протокол № 1 від 29 серпня 2012 р.), підтверджено і рекомендовано Вченою радою Київського міжнародного університету (протокол № 2 від 28 вересня 2012 р.).

Дослідженню передувала робота над навчальним посібником «Хореографія: для студентів ВНЗ», Вчена рада Київського міжнародного університету (протокол № 3 від 31 жовтня 2011 р.); монографією «Теорія, історія та практика сучасної хореографії: Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.», Вчена рада Київського міжнародного університету (протокол № 3 від 30 жовтня 2009 року); навчальним посібником «Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві», Вчена рада Київського міжнародного університету (протокол № 9 від 29 квітня 2010 року); дисертаційним дослідженням на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія й історія культури» («Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття»), спеціалізована Вчена рада К 26.807.02 Київського національного університету культури і мистецтв (протокол № 11 від 17 жовтня 2008 р.); також над магістерською роботою «Хореографічне мистецтво: історія та тенденції розвитку» на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «магістра» за спеціальністю: 8.020202 «Хореографія», ДЕК і Вчена рада факультету режисури та хореографії Київського національного університету культури і мистецтв (протокол № 7 від 17 червня 2002 р.).

***АНОТАЦІЯ***

*Шановні науковці, викладачі, митці !*

*Ця монографія − універсальне і єдине в всьому СНД й Україні наукове дослідження теорії, філософії, онтології, естетики, хореографічної культури і мистецтва.*

*Монографія складається з трьох частин про теорію, історію, художню практику хореографічної культури. Проаналізовано наукову думку і дослідження зарубіжних і вітчизняних фахівців у галузі хореографії. Визначено поняття хореологія та її складники. Проаналізовано філософію й онтологію танцю і балету античності, ренесансу, XVII−XIX cтоліття, cучасності. Створено і запропоновано науковий паспорт спеціальності в галузі мистецтвознавчих наук хореологія і балетознавство. Змодельовано систему хореографічної типології за видами, системою і методами, типами, напрямами, стилями, формами, жанрами. Друга і третя частини аналізують історію хореографічної культури та її типологію.*

*Буду радий коректним, раціональним і професійним побажанням та порадам, готовий до вдосконалення та розширення свого художнього кругозору.*

***Денис Шариков***

**ЗМІСТ**

ЧАСТИНА ПЕРША

*Філософія балету та онтологія танцю*

## ВСТУП………………………………………………………......6

**РОЗДІЛ 1**

**ТЕОРІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ**………………20

**1.1. Мистецтвознавча наукова думка у галузі хореографії**…………………………………………………….22

1.1.1.Зарубіжні наукові дослідження танцю і балету……...22

1.1.2. Українські наукові дослідження хореографії……….50

**1.2. Філософія танцю і балету**.………………………...........70

1.2.1. Онтологія танцю.……………………………………...70

1.2.2. Класичний і сучасний аналіз філософії танцю

і балету…………………………………………………………75

**1.3. Хореологія як мистецтвознавча дисципліна**……….143

1.3.1. Видова специфіка в художній культурі та

мистецтвознавчі науки……………………………………..143

1.3.2. Окремі галузі хореології та їх особливості………..163

***Висновки до першого розділу***…………………………….....166

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**……………………….172

**ВСТУП**

***Актуальність дослідження***

Художня культура виступає одним з найважливіших компонентів духовної культури. Навколишній світ є найважливішим образним джерелом для художньої культури, у різноманітних видах якого відбувається художнє освоєння та пізнання дійсності. Системоутворювальним чинником художньої культури є – мистецтво як художньо-образне відтворення дійсного й уявного.

Хореографічне мистецтво створює і впроваджує свої закони осягнення світу, засновані як на конкретній відповідності життєвого і художнього матеріалу, так і на ступені вірності метафоричному образу віддзеркалення життя. Виражальні засоби танцювальних форм як головні чинники художньої практики хореографічної культури, пройшли тривалий еволюційний шлях, видозмінюючись і збагачуючись, згодом утворили систему, яка визначає наукові знання, виражальні засоби, аудіовізуальну і ритмопластичну основу, формально-технічні принципи, естетику, специфічні риси і можливості хореографічної культури.

До аналізу й характеристики танцю, його естетики, характерних особливостей, динаміки, художньо-образних і виражальних засобів, гімнастичного тренінгу й техніки зверталися давньогрецькі філософи доби античності – Платон, Лукіан. Трактати про танець, його види і жанри, танцювальну техніку і майстерність виконання, упровадження в танцювальний лексикон терміна «балет» досліджували видатні вчителі-теоретики танцю доби ренесансу XV–XVI століття – Доменіко да П’яченца, Гьюгельма Ебрео да Пізаро, Фабріціо Каррозо, Туан Арбо, Чезаре Негрі.

Представники балетмейстерсько-педагогічної освіти балетного мистецтва доби бароко, класицизму, романтизму й академізму XVII–XIX століття – Рауль Фьойє, Жан Жорж Новерр, Карло Блазіс, Леопольд Адіс, Август Бурнонвіль − запровадили термін «хореографія», як система запису танцю; визначили раціональну й академізовану систему навчання танцю за методами італійської і французької школи; створили перший професій вищий навчальний заклад з теорії, методики навчання і постановки танцю; затвердили понятійно-категоріальний апарат, естетику, виражальні засоби, канон побудови балетного дійства.

Представники сучасного танцю, балету, хореографи і теоретики ХХ століття Михайло Фокін, Айседора Дункан, Рудольф фон Лабан, Федір Лопухов, Касьян Голейзовський, Марта Грем, Доріс Гемфрі, Джордж Баланчін, Кетрін Данхем, Моріс Бежар, Мерс Каннінгем, Стів Пекстон − утворили абсолютно новий принцип існування танцю і балетного мистецтва у світі. За їхніми ідеями танець: по-перше, балет не є тільки естетичним мистецтвом і світським розважанням, а є – філософсько-психологічним роздумом автора щодо соціокультурних процесів у суспільстві; по-друге, методика навчання танця базується на класичному танці, а також сучасних танцювальних техніках ХХ століття – народно-сценічному, джазовому, модерному танці, імпровізації; по-третє, балетне мистецтво може мати такі принципи власної репрезентації, як сюжетно-драматичний, абстрактно- асоціативний, синтезований, комерційно-розважальний.

Дослідженнями онтології естетичної свідомості, мистецтва, архітектури, танцю займалися Богословський В.А., Осинцева Н.В., Солярська І.О., Ухов О.С. Вони піднімали проблему буття, [рух](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%85)у, [простор](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%D1%80)у в мистецтві, проблеми його існування, розвитку.

Зарубіжні культурологічно-мистецтвознавчі наукові дослідження з танцю, балету і хореографії кінця ХХ – початку XXI століття представлені [Абизовою Л.І.,](http://leb.nlr.ru/edoc/161988/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0-%D0%98-%D0%94-%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B2-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F-%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0-1950-60-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2) [Абдоковим Ю.Б.,](http://leb.nlr.ru/edoc/299571/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8) [Браїловською М.А.,](http://leb.nlr.ru/edoc/178989/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82-%D0%B2-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5-%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B0-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2) [Буксиковою О.Б.,](http://leb.nlr.ru/edoc/342695/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%B2-%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2-%D0%A1%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%80%D0%B8) [Гальциним Н.В.,](http://leb.nlr.ru/edoc/222466/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%B8-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B5-%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0-%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B8-%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%90%D0%A1%D0%A1%D0%A0-%D0%B2-1950-1970-%D1%85-%D0%B3%D0%B3) [Груциновою Г.П.,](http://leb.nlr.ru/edoc/196693/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8) Голденбергом Роз Лі, [Єрмаковою О.О.,](http://leb.nlr.ru/edoc/54411/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B5-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2-%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8-%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B9-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%8B-XX-%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0) [Жиленко М.Н.,](http://leb.nlr.ru/edoc/99234/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BC%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%B2-%D1%81%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5) [Захаровим В.М.,](http://leb.nlr.ru/edoc/97449/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F-%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8) [Іларіоновим Б.А.,](http://leb.nlr.ru/edoc/44434/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%BC%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B0-%D0%93%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8-%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81) [Колпецькою О.Ю.,](http://leb.nlr.ru/edoc/74219/%D0%91%D1%83%D1%80%D1%8F%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82-1950-%D1%85-%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%8B-1970-%D1%85-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2-%D0%BA-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B0) Ле Молем Філіпом, Марселем Мішелем, Ізабеллою Жіно, Пресняковою О.О., [Темянцевою С.М., [Федорченко О.А.](http://leb.nlr.ru/edoc/211940/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%96%D1%8E%D0%BB%D1%8F-%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%80%D0%BE-%D0%B2-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B5-1848-1859)](http://leb.nlr.ru/edoc/189083/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F-%D0%B2-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5)

Зарубіжні педагогічно-психологічні наукові дослідження з хореографії кінця ХХ – початку XXI століття представлені [Борисовим О.І.,](http://leb.nlr.ru/edoc/133974/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%8B-%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B8-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B0-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B0) [Іватою О.А.,](http://leb.nlr.ru/edoc/336509/%D0%9E%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%8F-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0-%D0%B2-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B8%D1%8F%D1%85-%D0%AF%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B8) [Каневською Н.В.,](http://leb.nlr.ru/edoc/268423/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%81%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%B8-%D0%BE%D1%82%D0%BD%D0%BE%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%83-%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2) [Ніколаєвою К.В.,](http://leb.nlr.ru/edoc/114022/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B5-%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%8F-%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D1%8D%D0%BC%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE-%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D1%83%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9%D1%87%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2-%D0%B2-%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B5-%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE) [Опаріною О.В.,](http://leb.nlr.ru/edoc/334290/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%BA%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0%D0%BC%D0%B8-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8-%D0%B2-%D1%81%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5-%D0%B4%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B3%D0%B0) Сілкіним П.А., [Соболевим О.С.,](http://leb.nlr.ru/edoc/141612/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%83%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C-%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%B4%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0) [[Ушаковим Ю.В.](http://leb.nlr.ru/edoc/57237/%D0%9F%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%B9-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B5%D0%B9-%D1%81-%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%8C%D0%BC%D0%B8-%D0%BC%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%88%D0%B5%D0%B3%D0%BE-%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0)](http://leb.nlr.ru/edoc/237803/%D0%9F%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F-%D0%B4%D0%B8%D0%B0%D0%B3%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D0%B4%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%B9-%D0%B4%D0%BB%D1%8F-%D0%BE%D0%B1%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D1%83-%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B0)

Монографії з історії мистецтва танцю і балету ХХ – початку XXI століття представлені Бахрушиним Ю.А., Блок Л.Д., Гваттеріні М., Григоровичем Ю.М., Корольовою Е.А., Красовською В.М., Пасютинською, В.М., Худековим С.Н., Шереметєєвською Н.В.

Монографії з народного танцю та етнохореології ХХ століття – Гребенщіковим С.М., Жорніцькою М.Я., Климовим О.А., Надєждіною Н.С., Смирновою А.І., Устиновою Т.Л., Хворостом М.М., Чурко Ю.М.

Навчально-методичні праці з класичного, характерного, історико-побутового, дуетного, модерн джаз танцю, мистецтва балетмейстера ХХ століття представлені Вагановою А.Я., Бочаровим А.І., Васильєвою-Рождественською М.В., Захаровим Р.В., Костровицькою В., Лопуховим А.В., Нікітіним В.Ю., Писаревим О.А., Тарасовим Н.І., Чеккетті Г., Ширяєвим О.В.

Науково-методичні видання з бальної хореографі останньої чверті ХХ – початку XXI століття представлені Браїловською Л.В., Буттомером П., Деніцем Є.В., Єрмаковим Д.А., Іваніковою О.В., Муром А., Регаццоні Г., Росі А.М., Маджоні А.

Українські наукові дослідженнязнародної хореографії кінця ХХ – початку XXI століття представлені Василенком К.Ю., Волчуковою В.М., Легкою С.А., Підлипською А.М., Бойко О.С., Косаковською Л.П.

Дослідження з балетного мистецтва ХХ століття представлені [Анфiловою С.Г.,](http://leb.nlr.ru/edoc/63680/%D0%A1%D0%BFi%D0%B2%D0%B2i%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F-%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-i-%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B2-%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80i-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%83) Бернадською Д.П., Білашем П.М., Чепаловим О.І., Павлюк Т.С.

Українські наукові дослідження із сучасної хореографії і танцю початку XXI століття представлені Шариковим Д.І., Погребняк М.М., Шабаліною О.М.

Вітчизняні монографії з історії західноєвропейського, українського балетного театру, сучасного хореографічного мистецтва кінця ХХ – початку XXI століття представлені Станішевським Ю.О., Чепаловим О.І., Шариковим Д.І.

 Монографії з українського народного танцю та етнохореології ХХ століття представлені Верховинецем В.М., Авраменком В.К., Гуменюком А.І., Герасимчуком Р.П.

Навчально-методичні праці кінці ХХ – початку XXI століття представлені з народно-сценічного, українського і сучасного танцю, мистецтва балетмейстера: Василенко К.Ю., Зайцев Є.В., Голдрич О.С., Литвиненко В.А., Рехвіашвілі А.Ю., Шариков Д.І.

Науково-популярні і методичні видання про теорію історію та методику виконання теп-танцю, модерні форми Галичини, класифікацію сучасної хореографії, танцювальну стилістику ХХ – початку XXI століття представлені Подберьозкіним В.В., Пастух В.В., Шариковим Д.І., Плахотнюком О.А.

Лише системним філософсько-мистецтвознавчим методом осягнення хореографічної культури, можна дослідити сутність і особливість її явища, історичні та інтеграційні процеси, виражальні форми й технології.

Отже, актуальність нашого дослідження – це створення вітчизняної наукової системи з хореографічної культури, для дослідження і вивчення її філософії і теорії, історії та сценічних і побутових практик, методів, технік, форм, що доводять приналежність її до мистецтвознавчих дисциплін.

***Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами***

Монографію створеного на кафедрі театрального мистецтва Інституту телебачення, кіно та театру Київського міжнародного університету, затверджено на засіданні кафедри театрального мистецтва (протокол № 1 від 29 серпня 2012 р.), підтверджено і рекомендовано Вченою радою Київського міжнародного університету (протокол № 2 від 28 вересня 2012 р.).

Дослідженню передувала робота над навчальним посібником «Хореографія: для студентів ВНЗ», Вчена рада Київського міжнародного університету (протокол № 3 від 31 жовтня 2011 р.); монографією «Теорія, історія та практика сучасної хореографії: Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.», Вчена рада Київського міжнародного університету (протокол № 3 від 30 жовтня 2009 року); навчальним посібником «Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві», Вчена рада Київського міжнародного університету (протокол № 9 від 29 квітня 2010 року); дисертаційним дослідженням на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія й історія культури» («Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття»), спеціалізована Вчена рада К 26.807.02 Київського національного університету культури і мистецтв (протокол № 11 від 17 жовтня 2008 р.); також над магістерською роботою «Хореографічне мистецтво: історія та тенденції розвитку» на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «магістра» за спеціальністю: 8.020202 «Хореографія», ДЕК і Вчена рада факультету режисури та хореографії Київського національного університету культури і мистецтв (протокол № 7 від 17 червня 2002 р.).

***Мета і завдання дослідження***

*Мета дослідження* – систематизувати теорію, хореології в художній культурі.

*Завдання*:

* проаналізувати і визначити зарубіжні та вітчизняні мистецтвознавчі наукові дослідження з хореографічної культури;
* проаналізувати філософію та теорію танцю в античності, ренесансі, XVIII–XX столітті;
* сформулювати визначення хореології як мистецтвознавчої дисципліни;
* розробити паспорт мистецтвознавчої дисципліни хореології, її формулу спеціальності мету і напрями досліджень;
* проаналізувати генезис народної, класичної, бальної, сучасної хореографії;
* визначити жанрово-стилістичні особливості народної, класичної, бальної, сучасної хореографії;
* схарактеризувати зображально-виражалні форми, техніки народної, класичної, бальної, сучасної хореографії;
* змоделювати хореографічну типологію за видами, типами, системою і методами, напрямами, стилями, жанрами та формами.

***Об’єкт дослідження*** – художня культура.

***Предмет дослідження*** – мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури.

***Гіпотеза дослідження*** − у процесі дослідження ми виходили з положення про необхідність упровадження хореології серед мистецтвознавчих дисциплін у вітчизняній науці, а також феномену унікальності хореографії в галузі художньої культури та очевидної комунікації, інтеграції і взаємозв’язку серед філософських, історичних, культурологічних, психологічних, педагогічних, фізико-математичних наук, фізичного виховання та спорту, соціальних комунікацій.

***Методологія дослідження***

У праці під час виконання визначених завдань було застосовано:

• аналітичний метод – для аналізу наукових джерел з танцю і балету у філософському, культурологічному, мистецтвознавчому, психологічному, педагогічному, науковому просторі;

• історичний метод – для аналізу причинно-наслідкових особливостей виникнення і становлення хореографічних тенденцій і форм у мистецтві;

• синтетичний метод – для узагальнення різноманітних суб’єктивних ідей і теорій західних, російських і вітчизняних дослідників у галузі хореографії.

***Теоретична основа дослідження***

У процесі роботи над обраною темою опрацьовано понад триста сімдесят джерел з історії, теорії та методики сучасної хореографії; здійснено власні спостереження за творчим процесом мистецтвознавців, культурологів, хореографів-науковців, викладачів, хореографів, балетмейстерів, артистів; переглянуто значний обсяг відеоджерел із записами балетів, конкурсів, фестивалів, майстер-класів всесвітньо відомих митців-хореографів; проаналізовано співбесіди з вітчизняними хореографами-практиками та іншими діячами культури.

***Наукова новизна* *дослідження*** полягає в тому, що автором уперше у вітчизняному мистецтвознавстві:

* вперше обґрунтовано і визначено поняття «хореографічна культура» та її функцій;
* вперше запропоновано виділити хореологію на вищому науковому рівні і внести в перелік мистецтвознавчих дисциплін, створивши паспорт спеціальності «хореографічне мистецтво», а також розкрито зміст поняття «хореологія» та її складники;

− доведено, що відсутність хореології у переліку мистецтвознавчих дисциплін є необ’єктивним стосовно хореографів-науковців;

* вперше у вітчизняній мистецтвознавчій практиці висвітлено та перекладено з іноземної мови праці про танець філософів античності, ренесансу, нового часу;

– вперше систематизовано і визначено хореографічну типологію за напрямами, стилями, видами, різновидами, жанрами, формами, типами;

– запропоновано таблиці розвитку хореографії з їхніми описами;

– вперше складено словник понятійно-категоріального апарату хореографічної культури.

***Практичне значення дослідження*** полягає в тому, що матеріали й висновки можуть бути використані:

– у науково-практичних дослідженнях, експериментах і фундаментальних працях з теорії та історії хореографічної культури, філософії балету та онтології танцю, мистецтва балетмейстера;

– у навчальному процесі з підготовки мистецтвознавців-хореологів, балетознавців, балетмейстерів, викладачів фахових дисциплін, артистів хореографії;

– у роботі з професійними й аматорськими колективами танцю.

***Апробації результатів дослідження***здійснено на Міжнародній науково-практичній конференції «Україна в євроінтеграційних процесах» / Значення хореографічної дисципліни для майбутнього актора театру і кіно. − К. : КиМУ, 2013 р.; Звітньої наукової конференції / Танець і балет Ренесансу. – Львів . : ЛНУ ім. І. Франка, 2013 р.; Міжнародній науковій конференції «Януш Корчак in memorial» / Сценічна практика балетмейстерської освіти. – Львів . : ЛНУ ім. І. Франка, 2013 р.; на Науково-практичному семінарі з балетного мистецтва / Філософія танцю. − К. : КиМУ, 2012 р.; на Науково-практичному семінарі з історії мистецтв / Синтез мистецтва. − К. : КиМУ, 2013 р.; на Науково-практичному семінарі з історії мистецтв / Архітектура ренесансу. Моріс Равель. − К. : КиМУ, 2013 р.; на Міжнародної науково-практичної конференції: «Бойчуківські читання» / Соціальні комунікації в хореографічній культурі. – К. : КДІДПМД ім. М. Бойчука, 2012 р.; на Міжнародній науково-практичній конференції та Всеукраїнському семінарі з сучасної хореографії «Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку» / Філософія танцю і балету. – Львів . : ЛНУ ім. І. Франка, 2012 р.; на Міжнародній науково-практичній конференції «Хореографія в мистецько-освітньому просторі: ретроспектива традицій та тенденцій розвитку» / Античний танець – філософія, історичний розвиток, виражальні форми. – Рівно. : РДГУ, 2012 р.; на Міжнародній науково-практичній конференції «Україна в євроінтеграційних процесах» / Навчальна дисципліна «Хореографія» в системі виховання майбутнього актора театру і кіно. − К. : КиМУ, 2012 р.; на Науково-практичній конференції студентів і молодих дослідників «Мистецький простір, традиції і сучасні прояви» / Мистецтво аудіовізуальної реклами за правління Рішельє (20– 40-ві роки XVII століття). – К. : КДІДПМД ім. М. Бойчука, 2012 р.; на Міжнародній науково-практичній конференції «Мова культури в просторі Університету» / Хореологія та балетознавство як мистецтвознавчі наукові дисципліни. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2011 р.; на Міжнародної науково-практичної конференції «Бойчуківські читання» / Поєднання традиції та інновації у першому вітчизняному театрі сучасної хореографії «Сузір’я Аніко». – К. : КДІДПМД ім. М. Бойчука, 2011 р.; на Відкритій лекції з навчальної дисципліни «Синтез мистецтва» / Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв у художній культурі. – К. : КДІДПМД ім. М. Бойчука, 2011 р.; на Міжнародної науково-практичної конференції «Україна в євроінтеграційних процесах» / Проблеми, теорії, історії хореографічного мистецтва – хореології у вітчизняній науці. – К. : КиМУ, 2010 р.; Всеукраїнської науково-практичної конференції «Тенденції розвитку світового хореографічного мистецтва» / Хореологія як мистецтвознавча наука. – Полтава : ПНПУ ім. В. Короленка, 2010 р.; на Науково-практичному семінарі з «Хореології та балетного мистецтва». − К. : КиМУ, 2009 р.

***Публікації***

Основні теоретичні положення і висновки монографії відображено у двадцяти одній одноосібній публікації, в наукових збірниках, затверджених ДАК України як фахові з мистецтвознавства; зарубіжних наукових виданнях а також двох монографіях і трьох навчальних посібниках.

1. Розвиток сучасної хореографії. Кінознавство, культурологія та мистецтвознавство (соціально комунікаційний аспект): колективна монографія [наук. ред О.В. Безручко та О.М. Холод]. – К. : КиМУ, 2013. – 394 с.

2. Середньовічний танець – візантізм, готика, Русь, ренесанс: історичний процес і виражальні форми // Актуальні проблеми історії теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць; вип. № 29. К. : НАКККіМ. Міленіум, 2012.– С. − 123–131. − (Серія «Мистецтвознавство»).

3. Теорія та практика новітніх жанрів та напрямків світового хореографічного мистецтва: навчальний посібник. – Л. : ЛНУ ім. І. Франка, 2013. – 183 с.

4. Стилістичний розвиток балетного мистецтва: ренесанс, бароко, класицизм // Вісник НАКККіМ: зб. наук. праць; вип. № 4. – К. : НАКККіМ. Міленіум, 2012. – С. 113–117. − (Серія «Мистецтвознавство»).

5. Первісний і давньосхідний танець: розвиток і виражальні форми // Вісник НАКККіМ: зб. наук. праць; вип. № 3. – К. : НАКККіМ. Міленіум, 2012. – С. 163–167. − (Серія «Мистецтвознавство»).

6. Техніки хореографії сьогодення // Світ соціальних комунікацій: наук. журн. [за ред.. О.М. Холода]. – № 8. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – С. 121− 124.

7. Сучасна хореографія постмодерну у світі соціальних комунікацій // Вісник київського міжнародного університету: зб. наук. праць; – вип. № 11. – К. : КиМУ, 2012. – С. − 153−165. − (Серія «Соціальні комунікації, журналістика, медіа, критика, кінотелемистецтво»).

8. «Хореологія» як мистецтвознавча наукова дисципліна в системі масових комунікацій // Світ соціальних комунікацій: наук. журн. [за ред.. О.М. Холода]. – № 6. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – С. 130−132.

9. Імпресіонізм та імпровізація у сучасній хореографії // Вісник НАКККіМ: зб. наук. праць; вип. № 1. – К. : НАКККіМ. Міленіум, 2012. – С. 141–144. − (Серія «Мистецтвознавство»).

10. Теорія й історія хореографічної культури – «Хореологія» як мистецтвознавчої дисципліни // Вісник ЛНУ ім. І. Франка: зб. наук. праць; вип. № 11. – Л., 2011. – С. 261−266. (Серія «Мистецтвознавство»).

11. До проблеми становлення української сучасної хореографії: від естрадного танцю до театру «Сузір’я Аніко» // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць; вип. № 20. – К. : НАКККіМ Міленіум, 2011. – С. 208–215. − (Серія «Мистецтвознавство»).

12. Хореографія: навчальний посібник[для студентів ВНЗ «Театральне мистецтво»]. – К. : КиМУ, 2011. – 184 с.

13. Розвиток балетного стилю в сучасній хореографії від неокласики до постмодерну // Актуальні проблеми історії теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць; вип. № 27. К. : НАКККіМ. Міленіум, 2011.– С. 255−263. − (Серія «Мистецтвознавство»).

14. Теорія, історія та практика сучасної хореографії. Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види. Словник : монографія. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

15. Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві: навчальний посібник. – К. : КиМУ, 2010. – 173 с.

16. Стилістична трансформація сучасної хореографії від Михайла Фокіна до постмодерного балету // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць; вип. № 14. – К., 2008.– С. 208–215. – (Серія «Мистецтвознавство»).

***Творчі роботи*** були представленіу поеточно-пластичних перфомансах «Сімург», «І поцілунки з Божою ласкою»; у танцювально-пластичній композиції «Кантрі»; латиноамериканській композиції «Дух карнавалу. Самба» − К. : КиМУ, 2013 р.; у поеточно-пластичному перфомансі «Печаль укрылась одеяньем», а також в ансамблевих композиціях «Festivale» на музику Вангеліса, «Імпровізація – Social Song» на музику Мішеля Крету, «Джаз – Chattanooga Choo Choo» на музику Глена Міллера, «Технохаус – Love Love» на музику Гаррі Барлоу (Take That). − К. : КиМУ, 2012 р.;на XIV Міжнародному Бердянському кінофестивалі країн СНД (церемонія закриття) у неокласичній мініатюрі «Філософія життя» на музику Жана-П’єро Ревербері. – К. : КиМУ, 2011 р.;на Відкритому практичному показі з навчальної дисципліни «Народний костюм» / Сучасна стилізація народного костюму країн Азії, Африки, Америки». – К. : КДІДПМД ім. М. Бойчука, 2011 р.; у театральній виставі «Чайка Джонатан Лівінгстон». − К. : КиМУ, 2010 р.; у театральній виставі «Воїн Світла». − К. : КиМУ, 2010 р.;у хореографічних мініатюрах «Танго» на музику Tango asi se Baila, «Дві Троянди − Regatta di Doggi» на музику Жана-П’єро Ревербері, у ансамблевих композиціях «Полонез» на музику – Фредеріка Шопена, «Космічний Вальс − Blue Fantasia» на музика – Енія, «Between Mind & Heart» на музику Мішеля Крету. − К. : КиМУ, 2009 р.

***Структура дослідження***

Монографія складається зі вступу, трох розділів, шести підрозділів, висновків; списку використаних джерел з 353 найменувань (з них 260 вітчизняні і російськомовні, 50 – іноземними мовами, 35 – електронні джерела). Загальна кількість сторінок: 1-а частина – 204 стр. ; 2-а частина – 207 стр. ; 3-я частина – 90 стр. ; додатки – 15 стр. ; ілюстрації − 34 стр.

**РОЗДІЛ 1**

**ТЕОРІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

Перший розділ присвячений аналізу теорії хореографічної культури.

Аналізується мистецтвознавча наукова думка, філософія танцю, хореологія як мистецтвознавча дисципліна.

 У підрозділі 1.1. «Мистецтвознавча наукова думка в галузі хореографії» аналізуються наукові дослідження з візуально-пластичних мистецтв і хореографії.

Cхарактеризовано найважливіші досягнення наукових досліджень у галузі танцю, балету, хореографії. Проаналізовано і схарактеризовано зарубіжні, вітчизняні наукові дослідження з філософських, культурологічних, педагогічних, психологічних, мистецтвознавчих наук у галузі хореографічного мистецтва.

У підрозділі 1.2. «Філософія танцю і балету» аналізується онтологія танцю; специфіка вільних мистецтв і мусічного виховання; мімезис як головний чинник танцю та його складові частини, філософське обґрунтування в античності, середньовіччі, ренесансі.

Також аналізується теорія, характеристика, виражальні засоби танцю античними філософами; першими теоретиками танцю ренесансу; вчителями балету XVII–XX століття; хореографами сучасного балету і танцю; вперше надається переклад оригіналу вітчизняною мовою з книг Рауля Фьойє, Жана Жоржа Новерра, Карла Блазіса, Лепольда Адіса, Августа Бурнонвіля, Михайла Фокіна, Федора Лопухова, Рудольфа фон Лабана, інтерв’ю Бориса Ейфмана, Стіва Пекстона.

У підрозділі 1.3. «Хореологія, як мистецтвознавча дисципліна» наведено характеристики видової специфіки мистецтвознавчих наук у художній культурі. Висвітлено історичні та наукові чинники вивчення хореології як окремої мистецтвознавчої дисципліни.

Також змодельовано, обґрунтовано паспорт хореології серед мистецтвознавчих наук, її концепція, методи і напрями досліджень для вітчизняних хореографів-науковців.

Запропоновано впровадження хореології в перелік вітчизняних наукових дисциплін з мистецтвознавства.

**1.1 Мистецтвознавча наукова думка у галузі хореографії**

***1.1.1. Зарубіжні наукові дослідження танцю і балету***

Нині наукові, навчально-методичні, науково-популярні дослідження з культурології, педагогіки і мистецтвознавства, у галузі хореографії, балету, танцювальних форм є досить розрізнені, несистематизовані, але вони є досить цікавим матеріалом наукового аналізу із соціокультурного й історичного процесу, виражальних і експериментальних форм. Для створення методу і системи в хореографічній науці і культурі бракує узагальненої ідеї та системи. Тим більше, що при вивченні та дослідженні хореографічна культура перебуває на стику і під впливом таких наук, як математика, філософія, культурологія, історія, педагогіка, психологія, мистецтвознавство.

У галузі *математики –* раціонально побудована система аналізу класичного танцю, з розкладом на складові частини принципів уроку та окремих вправ і рухів; математичний принцип «опис і розв’язання рівняння, символу», у хореографії – визначення послідовності та правил виконання руху для репрезентації його тілом, руками і ногами; геометричний принцип «використання площин і фігури та їх побудова» у хореографії вживається для визначення площини тіла у просторі (рівні – горизонталі, вертикалі, перпендикуляр), для побудови фігур танцю і балету з кола, овалу, трикутників, квадратів, прямокутників, п’ятикутників, ромбів, трапецій, еліпса. Важливість математичної системи в хореографії, як і в будь-яких видах художньої культури, так і в інших видах суспільної практично-аналітичної діяльності для навчання системи, є поведінкова модель, яка записується математичною мовою – обчислення часу, градуса, положення, риски, точки, об’єкта, виконання процесу в цілому та окремо взятих частин.

У галузі *філософії* *і культурології* – філософські ідеї та течії в теорії танцю, напрямів і стилів балету і хореографії (Піфагор, Сократ, Платон, Аристотель; гуманізм, просвітництво, психоаналіз, інтуїтивізм, екзистенціалізм, космізм, постмодерн). [Індійська](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D0%B4%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F) і [китайська філософія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F) – індійський класичний танець та китайські театрально-танцювальні традиції:

− *онтології* (теорія, походження, сутність і буття танцю);

− *антропософії* (асоціювання теорії руху і танцю з релігійно-містичним світобаченням – гностицизм, теорія Рудольфа Штайнера, езотеріка, теософія);

− *етики* (моральні норми і критерії різних прошарків суспільства: для елітарного кінця XIX – першої половини ХХ століття – академічні балетні канони й естетика, суворий етикет бальних придворних танців; до 60-х рр. ХХ століття – емоційно-розважальна джазова музика елітарно-молодіжної аудиторії – блюз, фокстрот, чарльстон, твіст, рок-н-рол; пристрасна поведінка в латиноамериканських танцях – танго, румба, самба); рок і популярна молодіжна музика кінця ХХ – початку XXI cтоліття в афро-американських і європейських клубних і вуличних різновидах танцю – соул, реггі, фанк, диско, техно, хаус, саунд, чорний поп;

− *естетики* (категорії [краси](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B0) і відмінності в балетному [мистецтв](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE)і − академічний, неокласичний, модерний, джазовий, соцреалістичний, постмодерний балет); характеристика виражальних засобів – «краси заради краси» чи «краси у потворності» в танцювальних і балетних формах;

− *культурології* – теорія та історія хореографічної культури у контексті світової художньої культури; прикладної культурології – художні практики інтеграційних і соціальних форм танцю.

 У галузі *історії*, як і в всіх науках, − історичне формування, хронологія – історія хореографічного мистецтва та історія балету:

− [*археологія*](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F) в хореографії – що вивчає [побут](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D1%83%D1%82), [танцювальну і балетну матеріальну культуру](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) людей минулих епох за [артефактами](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%82) (скельні малюнки, вазопис, фрески, мозаїки, костюм і взуття);

− [*архівознавство*](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D1%96%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE) в хореографії – вивчає історичні документи «трактатів чи книг про танець» античності, середньовіччя, ренесансу, XVI−XX століття.

У галузі *педагогіки і психології* − педагогічне формування [людини](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0), у даному випадку хореографа, про зміст, форми і методи [виховання](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F), [освіту](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0) і [навчання](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F): виконавця (артиста), викладача (репетитора, вчителя, викладача), постановника (балетмейстера), науковця (хореолога, балетознавця), менеджера (арт-директора, художнього керівника, імпресаріо);

− у *вихованні* − формування гармонійно-цілісної, освіченої, художньо-творчої особистості в галузі хореографічного мистецтва;

− в *освіті*, створення процесу і результату засвоєння системи знань, вироблення вмінь і навичок у галузі хореографії (дошкільна, середня, вища);

− у *навчанні* − організації форм – групова (академічний хореографічний клас – дошколята, школярі, студенти), індивідуальна (навчання з репетитором школяра, студента, слухача), колективна (навчання у структурі хореографічного колективу – театр, студія, ансамбль, гурток);

− *психологічна форма* − вивчення і репрезентація [психічних явищ](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D1%96%D1%87%D0%BD%D1%96_%D1%8F%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B0) ([мислення](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F), [почуття](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%87%D1%83%D1%82%D1%82%D1%8F), [вол](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8F)і) та поведінки людини, пояснення якій знаходимо в цих явищах: в академічному балеті (сентименталізм, романтизм, реалізм) – опис і репрезентація характеру героїв; у сучасному балеті (імпресіонізм, модерн, соцреалізм, джаз, неокласика, постмодерн) − дослідження і репрезентація психологічних стосунків і людської психіки героїв.

Проаналізуємо зарубіжні культурологічно- мистецтвознавчі, педагогічно-психологічні наукові дослідження з танцю і балету, монографії з історії мистецтва танцю і балету та етнохореології, науково-популярні видання з бальної хореографії, навчально-методичні праці з академічних дисциплін – класичного, характерного, історико-побутового, дуетного танцю для розуміння й осягнення напрямів і стилістики, експериментів, виражальних форм, технологічних та інноваційних засобів.

*Наукові дослідження з хореографії в галузі культурології та мистецтвознавства*

Абдоков Ю.Б. у праці «Музична поетика хореографії, пластична інтерпретація музики у хореографії» дослідив унікальність танцсимфонічного явища у балетному мистецтві та візуалізацію художньо-образної форми музики виражальними засобами хореографічного тексту ([Абдоков Ю.Б. Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения: спец. 17.00.01 / Абдоков Ю.Б. – М. : Рос. акад. театр. искусства, 2009. – 26 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/299571/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8)) [1].

Абизова Л.І. у праці «Творчість І.Д. Бєльського в контексті розвитку вітчизняного балетного театру у 1950–1960-х» дослідила видатну постать у російській хореографії другої половини ХХ століття – Ігоря Бєльського, визначила особливості його балетмейстерських постановок, стилістики, виражальних і художньо-образних форм, проаналізувала його балети. ([Абызова Л.И. Творчество балетмейстера И.Д. Бельского в контексте развития отечественного балетного театра 1950-х–1960-х годов : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения: спец. 17.00.09 / Абызова Л.И. – СПб. : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов. Акад. рус. балета им. А.Я. Вагановой, 2006. – 26 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/161988/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0-%D0%98-%D0%94-%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B2-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F-%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0-1950-60-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2)) [2].

Браїловська М.А. у праці «Російський балет в контексті традиції синтезу мистецтв» проаналізувала російський балетний театр у 20–30-ті роки ХХ століття, визначила шляхи розвитку балетного мистецтва в контексті синтезу мистецтв – акробатики, музики, модерної архітектури і живопису, театру, конструктивістського танцю, танцювальних форм Айседори Дункан ([Брайловская М.А. Русский балет в контексте традиции синтеза искусств (на примере первой послеоктябрьской эмиграционной волны) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения: спец. 24.00.01 / Брайловская М.А. – Ярославль. : Яросл. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского, 2006. – 22 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/178989/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82-%D0%B2-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5-%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B0-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2)) [35].

[Буксикова О.Б. у праці «Танець в історії танцювальної культури народів Сибіру» проаналізувала хореографічну культуру сибірських народів, обряди, традиції, звичаї, танець під спів, виражальні форми танцю, його динаміку, характер, техніку та сюжетно-образний зміст (Буксикова О.Б. Танец в истории культуры народов Сибири : автореф. дис. на соиск. учен. д-ра искусствоведения : спец. 24.00.01 / Буксикова О.Б. – СПб. : Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2009. – 46 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/342695/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%B2-%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2-%D0%A1%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%80%D0%B8)) [39].

Гальцина Н.В. у праці «Становлення і розвиток національного балетного театру Карелії в 1950–1970-х рр.» дослідила генезу карельського балету – витоки, розвиток, репертуар, хореографів і виконавців, художньо-образні виражальні і технічні форми в період другої половини ХХ століття ([Гальцина Н.В. Становление и развитие национального балетного театра Карелии (Карельской АССР) в 1950–1970-х гг. : автореф. дис. на соиск. учен. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 / Гальцина Н.В. – Петрозаводск : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов, Акад. рус. балета им. А.Я. Вагановой, 2008. – 23 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/222466/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%B8-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B5-%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0-%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B8-%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%90%D0%A1%D0%A1%D0%A0-%D0%B2-1950-1970-%D1%85-%D0%B3%D0%B3)) [60].

Груцинова А.П. у праці «Західноєвропейський романтичний балет» дослідила становлення музичного театру в балетному мистецтві XIX століття. ([Груцынова А.П. Западноевропейский романтический балет становления музыкально-театральной стилистики : автореф. дис. на соиск. учен. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 / Груцынова А.П. – М. : Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2005. – 24 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/196693/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8)) [71].

Голденберг Роз Лі у праці «Мистецтво перфомансу: від футуризму до сьогодення» проаналізував витоки формування теорії перфомансу, базуючись на авангардних новітніх течіях початку ХХ століття. Визначив характеристики, виражальні засоби, формально-технічні чинники, представників модернізму в живописі, музиці, театрі, балеті напрямів – футуризму, конструктивізму, дадаїзму, сюрреалізму, кубізму, абстракціонізму, баухаузу, експресіонізму. Проаналізував творчість представників та їх виражальні засоби перфомансу сьогодення в США, Німеччині, Франції, Італії, Бельгії, Великій Британії. (Goldenberg R.L. Perfomance Art: from Futurisme to the Present / Goldenberg R.L. – Singapure : Thames & Hudson world of art, 2000. – 232 р. : іll.) [271].

Дугаржанов Д.В. у праці «Танець у культурному просторі народів Байкальського регіону» дослідив танець як культурний елемент Читинської області та Бурятії, визначив складники танцю, його виражальні засоби, форми, жанри, динаміку, манеру й техніку. ([Дугаржанов Д.В. Танец в культурном пространстве народов Байкальского региона : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии: спец. 24.00.01 / Дугаржанов Д.В. – Улан-Удэ : Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств, 2004. – 18 с.) [83].](http://leb.nlr.ru/edoc/280341/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%B2-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2-%D0%91%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0) Єрмакова О.О. в праці «Нові виражальні засоби в зарубіжній хореографії другої половини ХХ століття» дослідила стан і динаміку розвитку хореографії ХХ століття; схарактеризувала спрямування і стилістику творчості Моріса Бежара і Джона Нойєрмаєра; висвітлила тематику і сюжетну образну картину в їх балетах ([Ермакова О.А. Новые выразительные средства в зарубежной хореографии второй половины XX века: творч. поиски М. Бежара и Д. Ноймайера : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 / Ермакова О.А. – СПб. : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2003. – 20 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/54411/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B5-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2-%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8-%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B9-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%8B-XX-%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0)) [87].

Жиленко М.М. у праці «Танець як форма комунікації в соціокультурному процесі» висвітлив вплив соціокультурного процесу на танцювальне мистецтво, визначено форми комунікації танцю в суспільстві, культурі, побуті, дозвіллі ([Жиленко М.Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Жиленко М.Н. – М. : Гос. акад. слав. культури, 2000. – 22 с.) [93].](http://leb.nlr.ru/edoc/99234/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BC%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%B2-%D1%81%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5)

Захаров В.М. у праці «Сучасна концепція народної хореографії в контексті усної народної творчості та художніх промислів» відзначив, що важливим чинником формування саме народної хореографії є оповідання і сказання усної творчості народу і його художніх промислів, обрядів, умінь тощо ([Захаров В.М. Современная концепция развития русской народной хореографии: в контексте устного творчества и худож. промыслов : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Захаров В.М. – М. : М-во образования РФ, Гос. акад. славян. культуры, 2003. – 43 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/97449/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F-%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8)) [100].

Іларіонов Б.О. у праці «Творчість мексиканського хореографа Глорії Контрерас» дослідив творчість видатного хореографа Мексики – Глорії Контрерас, її життєвий шлях, роботу в балеті, унікальність мексиканської хореографії в національному та загальнокультурному аспекті ([Илларионов Б.А. Творчество мексиканского хореографа Глории Контрерас: национальное и общекультурное : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 / Илларионов Б.А. – СПб. : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2003. – 26 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/44434/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%BC%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B0-%D0%93%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8-%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81)) [104].

Колпецька О.Ю у праці «Бурятський балет 1950-х – перша половина 1970-х років» дослідила головні тенденції розвитку балету Бурятії, його специфічні риси, виражальні засоби, особливості побудови та сюжетно-образну виразність ([Колпецкая О.Ю. Бурятский балет 1950-х – первой половины 1970-х годов (к проблеме становления жанра) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 / Колпецкая О.Ю. – Новосиб. : Новосиб. гос. консерватория (акад.) им. М.И. Глинки, 2002. – 26 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/74219/%D0%91%D1%83%D1%80%D1%8F%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82-1950-%D1%85-%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%8B-1970-%D1%85-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2-%D0%BA-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B0)) [115].

Ле Моль Філіп у праці «Словник танцю» надав величезний перелік хореографічної термінології у галузі теорії класичного, бального, історичного, модерного, джазового, сучасного популярного танцю; в галузі танцю Давнього Єгипту, Давньої Еллади, Давнього Риму, Середньовіччя; у галузі балетної стилістики ренесансу, бароко, модерну, неокласики; у галузі естетики термінології і виражальних засобів академічного і сучасного балету; у галузі напрямів у хореографії – класицизму, сентименталізму, романтизму, імпресіонізму, експресіонізму, конструктивізму, постмодернізму; у галузі хореографічної школи – методики викладання, хореографічні позиції, пози, рухи, стрибки, оберти, вправи в оберті Огюста Вестріса, Карла Блазіса, Леопольда Адіса, Енеріка Чекетті, Ольги Преображенської, Миколи Легата, Агрипіни Ваганової, Миколи Тарасова, Марти Грем, Мерса Каннінгема, Метта Меттокса, Стіва Пекстона; у галузі балетної драматургії та композиції і характеристики балетів Бошана, Уївера, Новерра, Анджоліні, Доберваля, Вігано, Бурнонвіля, Перро, Петіпа, Михайла Фокіна, Джорджа Баланчіна, Юрія Григоровича (Le Moal Philippe. Dictionnaire de la dance / Le Moal Philippe. – Paris : Larousse, 1999. – 864 р. : іll.) [280].

Марсель Мішель та Ізабель Жіно в праці «Балет ХХ століття» проаналізували теорію і філософію сучасного балету. Визначили напрями і стилі в хореографії і балеті – імпресіонізм, дунканізм, фулеризм, фокінізм; неокласицизм і постмодернізм сюжетний і безсюжетний; джаз-танець, модерн-танець, теп-танець, контемпорарі данс, контактну імпровізацію. Проаналізували сучасну хореографічну термінологію модерн джаз танцю, хіп-хопу, контемпорарі, теп дансу. Схарактеризували творчість, видатні балети і хореографічні постановки Айседори Дункан, Лої Фулер, Михайла Фокіна, Федора Лопухова, Рудольфа фон Лабана, Марі Вігман, Курта Йосса, Рут Сен-Дені та Теда Шоуна, Леоніда Мясіна, Вацлава та Броніслави Нежинських, Елвіна Ейлі, Марти Грем, Доріс Гемфрі, Мерса Каннінгема, Ролана Петі, Моріса Бежара, П’єра Лакотта, Ростислава Захарова, Леоніда Лавровського, Хосе Лімона, Фредеріка Аштона, Кенета Макмілана, Джона Кранка, Джорджа Баланчіна, Уїльяма Форсайта, Піни Бауш, Тріши Браун, Фреда Астера, Джима Келлі, Майкла Джексона, Доменіка Богуе, Іржи Кіліана, Бориса Ейфмана (Marsеlle Mitchеl, Ginоt Isabеlle. La Dance au ХХe siecle / Marsеlle Mitchеl, Ginоt Isabеlle. – Paris : Bordas, 1995. – 264 р. : іll.) [286].

Преснякова О.О. у праці «Хореографія В.П. Бурмейстера» дослідила його балетмейстерську стилістику, виражальні засоби та художньо-образну систему на прикладі балетних постановок ([Преснякова Е.О. Хореография В.П. Бурмейстера (особенности и метод) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 / Преснякова Е.О. – М. : Рос. акад. театр. искусства «ГИТИС», 2009. – 22 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/297001/%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F-%D0%92-%D0%9F-%D0%91%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0)) [177].

Ромм В.В. у праці «Танець як чинник еволюції людської культури» схарактеризував танцювальне мистецтва в процесі еволюції суспільства, визначив динаміку розвитку, виражальні форми танцю ([Ромм В.В. Танец как фактор эволюции человеческой культуры : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра культурологии : спец. 24.00.01 / Ромм В.В. – Барнаул. : Алт. гос. ун-т, 2006. – 48 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/104616/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80-%D1%8D%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B)) [186].

Устяхін С.В. у праці «Феномен фольк-модерн танцю в сучасній хореографії», визначив характерні особливості фолк-модерн танцю, проаналізував його естетичні характеристики, виражальні і технічні засоби та форми ([Устяхин С.В. Феномен фольк-модерн танца в современной хореографии : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Устяхин С.В. – Саранск. : Мордов. гос. ун-т им. Н.П. Огарева, 2006. – 16 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/154594/%D0%A4%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD-%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BA-%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD-%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B0-%D0%B2-%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8)) [212].

Чо Мі-сон у праці «Національна ідея в контексті світового балету», визначає тенденції розвитку балетного мистецтва сьогодення, на прикладі балету «Сім Чхон», характеризує його виразні засоби і принципи його побудови ([Чо Ми-сон. Национальная идея в контексте мирового балета: (на примере балета «Сим Чхон») : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 / Чо Ми-сон. – СПб. : С.-Петерб. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2007. – 21 с.) [233].](http://leb.nlr.ru/edoc/283397/%D0%9D%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%8F-%D0%B2-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5-%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0)

Яснець І.В. у праці «Танець та пластичне рішення спектаклю в драматичному театрі на межі XX–XXI століть» визначила передачу художнього образу у театральній драмі через використання сучасних виражальних можливостей хореографічної пластики й техніки, схарактеризувала роботу актора над собою через технологічні засоби виразності танцю ([Яснец И.В. Танец и пластическое решение спектакля в драматическом театре на рубеже XX–XXI вв. : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 / Яснец И.В. – СПб. : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2004. – 31 c.](http://leb.nlr.ru/edoc/170468/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%B8-%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5-%D1%80%D0%B5%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D1%8F-%D0%B2-%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BC-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B5-%D0%BD%D0%B0-%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%B5-XX-XXI-%D0%B2%D0%B2)) [260].

*Монографії з історії мистецтва танцю і балету*

Бахрушин Ю.А. у праці «Історія російського балету», проаналізував історичний шлях російського балетного мистецтва. Він визначив і схарактеризував зародження професійного танцю скоморохів, появи професійної освіти балету в Росії у XVIII столітті. Розвиток балетного театру XIX– початку ХХ століття. (Бахрушин Ю.А. История русского балета : учеб. пособие/ Бахрушин Ю.А. – М. : Просвящене, 1977. – 287 с. : ил.) [18].

Блок Л.Д. у праці «Класичний танець: історія та сучасність» дослідила генезис класичного танцю від античності до першої половини ХХ століття. Схарактеризувала і визначила танці, техніку та професійних виконавців Давньої Еллади, Давнього Риму, Візантії, середньовічної Італії, Франції, Іспанії, Росії. Висвітлила і проаналізувала зародження балетного мистецтва в Італії та його подальший розвиток у Франції.

Приділена велика увага викладачам-теоретикам танцю – Помпео Діобоно, Фабріціо Каррозо, Чезаре Негрі, Туану Арбо, П’єру Бошану, Раулю Фельє, Луї Дюпре, Гаетано Вестрісу, Ринальдо Фузано,Францу Гілфердінгу, Гаспаро Анджоліні, Жан-Жоржу Новерру, Пьєру і Максиміліану Гарделям, Луї Дюпору, Шарлю Дідло, Огюсту Вестрісу, Карлу Блазісу, Філіппо Тальоні, Леопольду Адісу, Августу Бурнонвілю, Жюлю Перро, Маріусу Петіпа, Христиану Йогонсону, Енеріку Чеккетті, Ользі Преображенській, Михайлу Фокіну, Миколі Легату, Агрепіні Вагановій.

 Проаналізоувала принципи й характеристику узагальнюючого методу навчання балетному мистецтву, виходячи зі староросійської школи класичного танцю, метод Миколи Легата англійської школи і радянської школи класичного танцю метод Агрипіни Ваганової.

Навела приклад і опис екзерсизу навчання англійської королівської балетної школи. Висвітлила послідовність вивчення рухів і вправ за різним типом складності як у класичному, так і в характерному танці. Змоделювала й описала генеалогію класичного танцю за школами-техніками – італійська, французька, російська(Блок Л.Д. Классический танец: история и современность / Блок Л. Д. – М.: Искусство, 1987. – 556 с. : ил.) [27].

Гваттеріні М. у праці «Азбука балета», проаналізовала витоки і розвиток балету. Його особливості, періодизацію, психологію, естетику. Висвітлила й описала появу перших танцювально-пластичних дійств в Італії, першого балету «Церцея», балет бароко, просвітництва, романтизму, принципи школи і запису танцю Карла Блазиса і Рудольфа фон Лабана.

Схарактеризувала й описала видатні академічні балети: ***«***Сильфіда» (1832 р.) – музика [Жана Шнейцхофера](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A8%D0%BD%D0%B5%D0%B9%D1%86%D1%85%D0%BE%D1%84%D1%84%D0%B5%D1%80,_%D0%96%D0%B0%D0%BD&action=edit&redlink=1), хореографія Філіппо Тальоні; «Сильфіда» (1836 р.) – музика Германа Левенсхольда, хореографія [Августа Бурнонвіл](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D1%8C%2C_%D0%90%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82)я; «Жизель» (1841 р.) – музика [Адольфа Адана](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B4%D0%B0%D0%BD%2C_%D0%90%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84_%D0%A8%D0%B0%D1%80%D0%BB%D1%8C), хореографія [Жана Коралли](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B8%2C_%D0%96%D0%B0%D0%BD)-Жюля Перро; «Есмеральда» (1844 р.) – музика Цезаря Пуньї, хореографія Жюля Перро; «Дон Кіхот» (1869 р.) – музика Леона Мінкуса, хореографія Маріуса Петіпа. «Копелія» (1870 р.) – музика Лео Деліба, хореографія Артюра Сен-Леона; «Спляча красуня» (1890 р.) – музика Петра Чайковського, хореографія Маріуса Петіпа; «Лускунчик» (1892 р.) – музика Петра Чайковського, хореографія Льва Іванова; «Лебедине озеро» (1895 р.) – музика Петра Чайковського, хореографія Маріуса Петіпа і Льва Іванова.

Схарактеризувала й описала видатні сучасні балети: «Петрушка» (1911 р.) – музика Ігоря Стравінського, хореографія Михайла Фокіна; «Весна священна» (1913 р.) – музика Ігоря Стравінського, хореографія Вацлава Ніжинського; «Аполлон Мусагет» (1928 р.) – музика Ігоря Стравінського, хореографія Джорджа Баланчіна; «Ромео і Джульєтта» (1940 р.) – музика Сергія Прокоф’єва, хореографія Леоніда Лавровського, Джона Кранка (1958 р.), Кенета Макмілана, Юрія Григоровича (1965 р.); «Кармен» (1949 р.) – музика Жоржа Бізе, хореографія Ролана Пті; «Болеро» (1961 р.) – музика Моріса Равеля, хореографія Моріса Бежара; «Симфонія ре мажор» (1981 р.) – музика Йозефа Гайдена, хореографія Іржи Кіліана; «У середині щось підвішене» (1987 р.) – музика Тома Вілемса, хореографія Уїльяма Форсайта; «Океан» (1992 р.) – музика Джона Кейджа, хореографія Мерса Каннінгема (Гваттерини М. Азбука балета / Гваттерини М. – М. : БММ АО, 2001. – 240 с. : ил.) [61].

Корольова Е.А. у праці «Первісні форми танцю» дослідила витоки танцю в первісно-общиному суспільстві починаючи від доби мезоліту закінчуючи залізним віком. Створила диференціацію з видів і жанрів первісного танцю. Їх розподіл на тотемні, обрядові, військові, побутові, чоловічі й жіночі. Детально описала можливість репрезентації танцювальних обрядів і дійств. Висунула думку про зародження першої танцювальної освіти саме в первісному суспільстві. Визначила що первісний танець мав синкретичну структуру та був поєднаний у синтезі первісного мистецтва (Королева Э.А. Ранние формы танца / Королева Э.А. Кишинев : Штиинца, 1977. – 215 с.) [117].

Красовська В.М. у праці «Західноєвропейський балетний театр. Від витоків до середини XVIII століття» проаналізоувала витоки і розвиток балетного мистецтва в Західній Європі від другої половини XV – до серединиXVIII століття.

Приділила велику увагу характерним особливостям театрів Франції, Італії, Австрії, Британі, Данії. Схарактеризувала творчу діяльність видатних балетмейстерів, викладачів-теоретиків, майстрів танцю. Проаналізоувала діяльність Доменіка да Пьяченца, Гульмео Ебрео, Карроза, Негрі, Помпео Діобоно, Тауна Арбо, а також внесок у зародження балету правительки Франції Катерини Медичі.

Описала перший балет «Церцея», придворні танцювальні вистави та розваги в Англії за часів правління Генріха VIII Тюдора, розквіт маски за часів правління Єлизавети І Тюдор. Надала характеристику балету бароко, балету-маскарад, балету-виходов.

Детально описала балет «Ніч» (1653 р.) за часів правління Людовіка XIV Бурбона. Схарактеризувала творчу діялність Люлі, Башана, Мольєра, професійних виконавців танця другої половини XVII – першої половини XVIII століття. Детально схарактеризувала творчість Джона Уївера і його дійові пантомімні балети (Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1979. – 295 с. : ил.) [120].

Красовська В.М. у праці «Західноєвропейський балетний театр. Доба Новерра» проаналізувала балетне мистецтво другої половини XVIII століття на прикладі виконавців − Максимілиана Гарделя, Марі Аллар, Мари-Мадлен Гімар.

Детально проаналізувала і схарактеризувала період життя Жана Жоржа Новерра як танцівника. Детально проаналізувала його книжку «Листи про танець». Схарактеризувала роботу Новерра у Штутгарті. Дослідила творчість Гаспаро Анджоліні, його балет «Семіраміда» (1765 р.)

Проаналізувала полемику Анджоліні та Новерра (Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1981. – 295 с. : ил.) [121].

Красовська В.М. у праці «Західноєвропейський балетний театр. Передомантизм» проаналізувала балетне мистецтво «синтементалізму» в період 1785–1835 рр. Дослідила творчість Карлоа Блазиса Жана Доберваля і його балет «Марна передсторога» (1789 р.).

Висвітлила і визначила творчість Сальватора Вігана і його балети «Отело», «Весталка», «Титани». Схарактеризувала творчість П’єра Гарделя, Огюста Вестриса і його школу, творчість Луї Дюпора, Шарля Дідло, Д’Егвіля у Великій Британії, Жана Омера у Франції (Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм / Красовская В.М. – Л. : Искусство, 1983. – 431 с. : ил.) [122].

Красовська В.М. у праці «Історія російського балету» проаналізувала зародження балету при дворі царів Олексія І і Петра І Романових. Схарактеризувала початок балетної освіти за часів Жана Ланде, творчість Франца Гільфердінга, Гаспаро Анджоліні. Описала кріпацький балет, творість Івана Вальбреха, Шарля Дідло, Адама Глушковского, Філіпа Тальони, Жюля Перро, Артюра Сен-Леона, Маріуса, Льва Іванова (Красовская В.М. История русского балета / Красовская В.М. – Л. : Искусство, 1978. – 231 с. : ил.) [123].

Красовська В.М. у праці «Радянський балетний театр 1917–1967 рр.» проаналізовала шляхи розвитку балету ХХ століття в Росії; творчість і новації Михайла Фокіна; «Російські сезони»; модерністські тенденції та імпресіонізм у танці; творчість Айседори Дункан; Миколи Форрегера; Касьяна Голейзовського, Олександра Горского, Федора Лопухова; створення радянського соцереалістичної класичної хореодрами.

Визначила особливості танцсимфонії та хореодрами. Схарактеризувала творчість Ростислава Захарова, Василя Вайнонена, Леоніда Лавровського, Юрія Григоровича. Описала балети «Червоний мак», «Велич Світобудови», «Полум’я Парижа», «Ромео і Джульєтта», «Спартак», «Кам’яна квітка» (Красовская В.М. Cоветский балетный театр 1917–1967 гг. / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1976. – 376 с. : ил.) [124].

Худеков С.Н. у праці «Всесвітня історія танців» детально и широко проаналізував генезис хореографічного мистецтва. Визначив художньо-образні і виражальні форми давньоєгипетського, давньокитайського, давньоіндійського, давньогрецького, давньоримського танцю. Описав їх танцювальні вистави і дійства.

Схарактеризував і висвітлив виражальні засоби танцю Візантії, Західної Європи, Русі. Визначив особливі риси і форми ренесансного танцю і зародження балету у Франції. Надав чітку характеристику й описав балет ренесансу, бароко, класицизму, сентименталізму, романтизму. Висвітлив творчість видатних виконавців, викладачів і балетмейстерів танцю і балету від Античності до початку ХХ століття (Худеков С.Н. Всеобщая история танцев / Худеков С.Н. – М. : Эксмо, 2009. – 608 с. : ил.) [215].

*Монографії з народного танцю та етнохореології*

Гребєнщиков С.М. у праці «Білоруські танці», проаналізував особливості постановки білоруського народно-сценічного танцю. Його костюма, естетики, манери і характеру виконання. Представив шість народно-сценічних білоруських танців з описами рухів, архітектонікою, переміщень виконавців. Надав нотний матеріал (Гребенщиков С.М. Беларусские танцы / Гребенщиков С.М. – Минск : Наука и техника, 1978. – 240 с.) [66].

Жорницькая М.Я. у праці «Північні танці» проаналізувала історію, естетику та теорію виконання танців народів Північної Росії – ненців, хантів, мансів, якутів, евенків, чукчів, юкагирів, коряків. Систематизувала технологію виконання рухів, вправ, комбінацій. Висвітлила динаміку, характер і манеру якутських танців – «Осуохай», «Мисливський», «Північний», «З луком і стрілами»; евенського танцю «Олені», чукотського танцю «Журавель». Представила архітектоніку танцю, переміщення виконавців з огляду на сценічний простір. Надала нотний матеріал і танцювальну нотацію запису рухів (Жорницкая М.Я. Северные танцы / Жорницкая М.Я. – М. : Советский композитор, 1970. – 180 с.) [96].

Климов О.А. в праці «Основи російського народного танцю» вперше систематизував методи виконання і викладання російського народно-сценічного танцю. Проаналізував регіональні особливості танцювальних форм, костюм, естетику, манеру і характер виконання танцю у російських регіонах – Архангельській, Вологодській, Тверській, Новгородській, Московській, Рязанській, Тульській, Калуській, Вороніжській, Катеринбургській, Забайкальській областях; Ростовському козачому донському окрузі. Визначив теорію і технологію виконання рухів, вправ російських танців. Висвітлив принципи народно-сценічного російського танцю, архітектоніку побудови, переміщення виконавців. Представив нотний матеріал (Климов А.А. Основы русского народного танца : учебник для студентов хореограф. отд-ий культуры, балетмейстерских ф-тов, ин-тов и учащихся хореограф. училищ / Климов А.А. – М. : Искусство, 1981. – 270 с. [113].

Надєждіна Н.С. в праці «Російські танці», проаналізувала російський народний танець: історія, естетика, костюм чоловіків і жінок, назви рухів, танцювальні фігури і сценічний танець. Представила нотний матеріал (Надеждина Н.С. Русские танцы / Надеждина Н.С. – М. : Культурно-просветительская литература, 1951. – 160 с.) [156].

Смирнова А.І. у праці «Індійський храмовый танець» проаналізувала особливості генезису танцювальних форм, костюм, естетику, манеру і характер виконання індійського храмового танцю (Смирнова А.И. Индийский храмовый танец. Традиция, философия легенды / Смирнова А.И. – М. : Наука, 1980. – 333 с. : ил.) [197].

Устинова Т.Л. в праці «Російські танці» проаналізувала російський народний танець – теорію, історію та художню практику. Висвітлила технологію виконання російських народно-сценічних танців – хороводи, танці з балалайкою, перепляс, хороводні та ряжені танці. Виклала рекомендації з методики викладання російського народно-сценічного танцю керівникам хореографічних колективів і гуртків (Устинова Т.Л. Русские танцы / Устинова Т.Л. – М. : ЦК ВЛКСМ «Молодая Гвардия», 1955. – 264 с.) [211].

Хворост М.М. у праці «Білоруські танці» проаналізував особливості танцювальних форм, костюм, естетику, манеру і характер виконання танцю. Виклав шість народно-сценічних білоруських танців І. Хвороста, а також виклав принципи побудови танців, описав їх рухи і комбінації, розташування і переміщення виконавців відповідно до сценічного простору (Хворост М.М. Беларусские танцы / Хворост М.М. – Минск : Беларусь, 1977. – 152 с.) [214].

Фёдорова Л.Н. в праці «Африканський танец. Звичаї, ритуали традиції» дослідила традиції, звичаї, фольклор африканських танців. Проаналізувала їх, безпосередньо як спостерігач, висвітлила художньо-образну і сюжетну картину ритуальних і побутових танців Алжиру, Беніну, Гвінеї, Замбії, Кенії, Конго, Кот Д’Івуару (Фёдорова Л.Н. Африканский танец. Обычаи, ритуалы, традиции / Фёдорова Л.Н. – М. : Наука, 1986. – 128 с. : ил.) [220].

Чурко Ю.М. в праці «Білоруський хореографічний фольклор», проаналізувала білоруську народну хореографію у історико-теоретичному аспекті. Дослідила танцювальні фольклорні форми та народно-сценічні прийоми в хореографії Білорусії. Провела диференціацію білоруських народних танців за їх структурою.

Висвітлила народно-обрядові, святкові танцювальні принципи і форми. Провела онтологію білоруського хороводу – походження, створення, тематика; висвітлено різновиди хороводів – пісні-хороводи, ігри-хороводи, танці-хороводи. Визначила художньо-образні форми білоруського танцю: ілюстративно-образотворчі, орнаментальні, побутові. Виклала взаємодію традицій і новаторства в білоруському танцювальному фольклорі (Чурко Ю.М. Беларусский хореографический фольклор : монографія / Чурко Ю.М. – Минск : Вышэйшая школа, 1990. – 450 с. : ил.) [235].

*Науково-популярні видання з бальної хореографі*

Браїловська Л.В. в праці «Самонавчальник з танців: вальс, танго, самба, джайв» проаналізувала теорію, виражальні засоби, динаміку, характер і техніку танців – танго, самби, джайву. Описала їх комбінації та структурну побудову. (Браиловская Л.В. Самоучитель по танцам: вальс, танго, самба, джайв / Браиловская Л.В. – Ростов на Дону : Феникс, 2003. – 224 с.) [36].

Буттомер П. у праці «Навчаємося танцювати: клубні, латиноамериканські, європейські танці» проаналізував теорію і генезис клубних, латиноамериканських, європейських танців. Виклав характер, манеру, динаміку, орієнтовний музичний супровід і танцювальну техніку. Ілюстрував і описав танцювальні вправи танців – самба-реггі, аргентинського танго, ламбади, меренги, сальси, кантрі, самби, ча-ча-ча, румби, пасадоблю, джайву, вальсу, танго, віденського вальсу, фокстроту, квікстепу (Буттомер П. Учимся танцевать: клубные танцы, латиноамериканские танцы, европейские (стандартные танцы): пер. с англ. Мальков К. / Буттомер П. – М. : ЭКСМО-Прес, 2001. – 256 с. : ил.) [41].

Деніц Є.В., Єрмаков Д.А., Іванникова О.В. у праці «Азбука танців» проаналізували теорію та виклали танцювальну техніку бальних танців – джайву, рок-н-ролу, блюзу, повільного вальсу, танго, віденського вальсу, фігурного вальсу, ча-ча-ча, самби, румби, пасадоблю. Висвітлили положення і позиції в танці, розташування і переміщення виконавця у просторі (Дениц Е.В., Ермаков Д.А., Иванникова О.В. Азбука танцев / Дениц Е.В. – М. : АСТ, 2004. – 62 с. : ил.) [76].

Мур Алекс у праці «Бальні танці» проаналізував теорію європейських стандартних танців бальної хореографії. Виклав танцювальну техніку та записав методику виконання техніки, вправ, фігур і комбінацій – фокстроту, танго, квікстепу, віденського вальсу. Мур Алекс. Бальные танцы / Мур А., пер. с англ. Бардина С.Ю. / Мур А. – М. : Астрель, 2004. – 319 с. [152].

Регаццоні Г., Росі А.М., Маджоні А у праці «Бальні танці», «Латиноамериканскиі танці», проаналізували та визначили методику виконання техніки, вправ, фігур і комбінацій фокстроту, танго, квікстепу, віденського вальсу, ча-ча-ча, самби, румби, пасадоблю, джайву. Надали великий перелік ілюстрацій і малюнків виконання вправ, фігур вищевказаних танців. (Регаццони Г., [Росси М.А., Маджони А.](http://www.lib.syzran.ru/book_week/book_week.htm)  Бальні танці. Латиноамериканские танцы / Регаццони Г. ; пер. с фр. − М.: БММ АО, 2001. − 192с., ил. − (Сер.: Учимся танцевать)) [185].

 *Російські наукові дослідження у галузі хореографічної психології і педагогіки*

Борисов О.І., у праці «Психолого-педагогічні аспекти викладання для хореографа» проаналізував психологічні особливості підготовки викладача-хореографа, визначив педагогічні аспекти в навчальному процесі, висвітлив характеристику танцювальної освіти у вищих навчальних закладах Росії (Борисов А.И. [Психолого-педагогические аспекты подготовки педагога-хореографа : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / Борисов А.И. – Самара : Сам. гос. пед. ун-т, 2001. – 24 с. : ил.](http://leb.nlr.ru/edoc/133974/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%8B-%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B8-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B0-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B0)) [34].

Жолтаєва А.А. у праці «Традиційний казахський танець в системі художньої освіти» проаналізувала характеристику фольклорного і народно-сценічного казахського танцю у системі хореографічної освіти, визначила особливості художнього, естетичного навчання і виховання серед етнічних форм у вищої освіти (Жолтаева А.А. [Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.05 / Жолтаева А.А. – М. : Моск. гос. ун-т культуры, 1997. – 16 с. : ил.](http://leb.nlr.ru/edoc/94696/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%85%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%B2-%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B5-%D1%8D%D1%82%D0%BD%D0%BE%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F)) [95].

Ніколаєва Є.В. у праці «Соціальні та культурні умови формування світогляду у підлітків в ансамблі бального танцю» проаналізувала формування світогляду у підлітків через етичну, естетичну, емоційну, фізичну та інтелектуальну систему виховання у колективі спортивно-бального танцю. (Николаева Е.В. Социльно-культурные условия формирования эмоционально-волевой устойчивости подростков в коллективе спортивно-бальной хореографии условия: дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.05 / Николаева Е.В. – М. : Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 26.) [159].

Темлянцева С.Н. у праці «Проектування змісту спеціалізації бальної хореографії в народній художній творчості» дослідила вияви, художньо-образні, виражальні та специфічні форми бальної хореографії – техніка європейських і латиноамериканських танців, схарактеризувала напрями бального танцю – конкурсний, формейшн тощо, змоделювала концепцію вивчення бальної хореографії у ВНЗ ([Темлянцева С.Н. Проектирование содержания специализации «бальная хореография» в народном художественном творчестве : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.05 / Темлянцева С.Н. – Барнаул : Алт. гос. ин-т искусств и культуры, 2004. – 18 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/189083/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F-%D0%B2-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5)) [210].

*Науково-методичні праці з класичного, народно-сценічного, історико-побутового, дуетного, сучасного танцю.*

Ваганова А.Я. у праці «Класичний танець за власним авторським методом» вперше проаналізувала й систематизувала принципи і характеристику російської радянської школи класичного танцю – метод Агрипіни Ваганової.

Представила головні принципи побудови уроку з класичного танцю, його естетику, філософію, психологічне сприйняття. Виклала методику і технологію вивчення позицій рук і ніг, положень корпуса, малих і великих поз, кроків, бігу, батманів звичайних і з положенням на щиколотці, кола ногою по підлозі та в повітрі, правильних переводів рук, нахилів і складних перегинань корпуса. Виклала послідовність вправ біля станка і на середині. Описала і схарактеризувала принципи виконання стрибків, обертів, пуантової техніки (Ваганова А.Я. Основы классического танца / Ваганова А.Я. – СПб. : Лань, 2000. – 192 с. – Изд. № 6.) [50].

Васильєва-Рождественська М.В. у праці «Історико-побутовий танець» дослідила теорію та історію історико-побутових танців. Надала великого значення методиці вивчення історико-побутових танців – бранлю, павані, романесці, вольті, куранті, менуету, гавоту, контрдансу, вальсу, мазурці, польці. Висвітлила, описала і схарактеризувала манеру і техніку виконання історико-побутових танців (Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец: учеб. пособие / Васильева-Рождественская М.В. – М. : Искусство, 1987. – 382 с. : рис.) [51].

Зиков О.І. у праці «Викладання сучасного танцю» проаналізував психологію і філософію методики викладання техніки сучасного танцю – модерн джаз танцю. Визначив побудову уроку, рекомендував музичний матеріал, збудував поетапний принцип вправ біля станка і на середині. Надав рекомендації для запобігання помилок у викладанні, репрезентував власну манеру і стиль викладання модерн джаз танцю. Описав термінологію сучасного танцю (Зыков А.И. Практический курс преподавания современного танца для студентов театральных вузов / Зыков А.И. – Саратов : СГК им. Л.В. Сабинова, 2002. – 67 с.) [102].

Костровицька В.С., Писарєв О.А. у праці «Класичний танець» проаналізували головні принципи побудови уроку з класичного танцю, його естетику, психологічне сприйняття. Виклали методику і технологію вивчення позицій рук і ніг, положень корпуса, малих і великих поз, кроків, бігу, батманів звичайних і з положенням на щиколотці, кола ногою по підлозі та в повітрі, правильних переводів рук, нахилів і складних перегинань корпуса. Виклали послідовність вправ біля станка і на середині. Описали і схарактеризували принципи виконання стрибків, обертів (Костровицкая В.С, Писарев А.А. Школа классического танца / Костровицкая В., Писарев А. – М. : Искусство, 1976. – 272 с.) [119].

Лопухов А.В., Ширяєв О.В., Бочаров А.І. у праці «Характерний танець» уперше проаналізували і систематизували теорію та історію характерного танцю (народно-стилізованого і народно-сценічного танцю в балеті). Уперше систематизували методику викладання екзерсизу з характерно-академічного і народно-сценічного танцю.

Визначили та схарактеризували вправи біля станка – різновиди батманів, присідань, коло ногою по підлозі, вистукування, обертальні вправи; вправи на середині, етюди українського, російського, польського, іспанського, угорського, циганського танцю, кавказьких танців. Висвітлили і описали принципи побудови уроку характерного танцю. Надали приклад програмного курсу вивчення з характерного танцю за рівнем складності (Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. – [3-е изд.] − СПб. : Лань, 2007. – 344 с. : ил.) [139]

Нікітін В.Ю. у праці «Модерн джаз танець. Початок навчання» проаналізував і систематизував витоки і розвиток техніки джазового і модерного танцю. Визначив їх представників − Кетрін Данхем, Гос Джордано, Метта Меттокса, Марту Грем, Хосе Лімона, Мерса Каннінгема (Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Начало обучения / Никитин В. Ю. – М. : ВЦХТ, 1998. – 128 с. : ил.) [157].

У праці «Модерн джаз танець. Методика викладання» схарактеризував екзерсис модерн джаз танцю, його складники – розігрів, ізоляцію, станок, повільну частину, розтяжки, стибки і комбінації (Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В.Ю. – М. : ВЦХТ, 2002. – 162 с. : ил.) [158].

Серебряников М.М. у праці «Дуетний танець» виклав у всіх подробицях виконання партерних і повітряних підтримок дуетно-сценічного танцю: підтримки двома руками за талію – pas glissade, developpé, grand port de bras, petit et grand pose effacé, croisé, arabesque, pirouettes, tour lents; підтримки за руки – pirouettes, tour lents; прийоми повітряних малих і великих підтримок – сhangement de pied, grand assembé, sissonne en 1-й arabesque, grand fouetté, підйоми в 1-й arabesque, «Ластівка», grand jeté entrelencé на плече тощо. Надаються поради викладачам, наводяться приклади занять та ілюстрованого матеріалу (Серебренников Н.Н. Поддержка в дуэтном танце: учебник / Серебренников Н.Н. – Л. : Искусство, 1985. – 144 с. : ил.) [190].

Тарасов М.І. у праці «Класичний танець, чоловіче виконання» проаналізував принципи і характеристику радянської школи класичного танцю, методику чоловічого танцю. Представив головні принципи побудови уроку з класичного танцю, його естетику, філософію, психологічне сприйняття. Висвітлив послідовність вивчення рухів і вправ за різним типом складності.

Виклав методику і технологію вивчення позицій рук і ніг, положень корпуса, малих і великих поз, кроків, бігу, батманів звичайних і з положенням на щиколотці, кола ногою по підлозі та в повітрі, правильних переводів рук, нахилів і складних перегинань корпуса. Виклав послідовність вправ біля станка і на середині. Описано і схарактеризовано принципи виконання стрибків, обертів (Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – М. : Лань, 2005. – 496 с. : ил.) [209].

Чеккетті Граціозе у праці «Класичний танець за методом Чеккетті» проаналізував та виклав великий дидактичний матеріал, напрацьований ним разом із своїм батьком Енріком Чекетті − видатним викладачем і представником новоіталійської класичної школи танцю першої половини ХХ століття.

Розкрив базові теоретичні принципи, раціональне дихання, вправи біля станка, переводи рук і нахили корпуса, позиції, екзерсис, adagio, allegro, pointers, tours, комбінації і графік роботи на тиждень (Чеккетти Грациозе. Полный учебник классического танца. Школа Энрико Чеккетти :пер. с ит. Лысовой Е. / Чеккетти Грациозе. – М. : Астрель, 2007. – 508 с. : ил.) [226].

***1.1.2. Українські наукові дослідження хореографії***

Розглянемо українські наукові дослідження хореографії для порівняльного аналізу, розуміння і визначення напрямків вітчизняної мистецтвознавчої думки. Дослідження будуть розглянуті за такою диференціацією: наукові дослідження народної хореографії, балетного театру і мистецтва, сучасної хореографії; монографії, науково-методична література, науково-популярні видання з історії західноєвропейського, українського балетного театру, етнохореології і народного танцю, сучасної хореографії, мистецтва балетмейстера.

*Наукові дослідження народної хореографії, балетного театру, сучасної хореографії.*

Анфiлова С.Г. проаналізувала балетні жанри – танцювальний і пластичний, визначила характеристики їхнього співвідношення, як танцювальної техніки, так і пантомімної пластики (Анфiлова С.Г. Спiввiдношення танцювального i пластичного в жанрі балету : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 / Анфiлова С.Г. – Х. : Харк. державний ун-т мистецтв iм. I.П. Котляревського, 2005. – 19 с.) [8].

БернадськаД.П., проаналізувала синтез мистецтв у сценічній хореографії сьогодення як самостійну наукову проблему, обґрунтувала поняття синтезу мистецтв ХХ століття як процес взаємодоповнення та взаємодії мистецтв відповідно до особливостей художнього світосприймання сьогодення. Визначила тенденції розвитку процесу синтезу мистецтв в українській сценічній хореографії. Розглянула особливості жанрового синтезу в українському сценічному хореографічному мистецтві кінця ХХ ст. Узагальнила сценічно-хореографічний досвід у контексті масової культури в Україні (БернадськаД.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / БернадськаД.П. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. – 20 с.) [21].

Білаш П.М. проаналізував проблеми розвитку балетмейстерського мистецтва й утвердження українського сценічного танцю в контексті поступу європейської художньої культури першої третини XX ст. Визначив процеси розвитку європейської хореографії та становлення українського танцювального мистецтва та балетного театру в естетико-філософському, культурологічному й історичному аспектах, відобразив вплив на них таких напрямків художньої культури межі XIX–XX століття, як імпресіонізм та експресіонізм. Розглянув основні естетичні категорії хореографічного мистецтва – «зображальне» та «виражальне», які зумовили розвиток світового хореографічного мистецтва та українського сценічного танцю даного періоду. Виявив внутрішні стилеутворювальні елементи національного народного танцю – його системи знакових абстракцій 1910–1930-х рр. (Білаш П.М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10−30-х років XX століття: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / Білаш П.М. – К. : Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв, 2004. – 18 с.) [24].

БойкоО.С. уперше провела системне дослідження хореографічної образотворчості в українському народному танці як прояву національної художньої культури. Розкрила сутність понять «образ», «художній образ», «народно-сценічний танець», «танцювальний образ». Проаналізувала природу й ознаки художнього образу як категорії естетики, розкрито специфіку його прояву в танцювальному мистецтві. Критично переосмислила низку положень і висновків про генезу й типологію української народної хореографії, фольклорний синкретизм, класифікацію хороводів. Визначила основну номенклатуру сценічних образів, створених засобами української народної хореографії. Проаналізувала особливості українського хореографічного образотворення, викладено сучасні тенденції його розвитку. Дослідила етнонаціональне походження й національне становлення української хореографічної образності. Зробила висновок, що проблема невідповідності між зовнішнім і внутрішнім образом, формою та змістом народно-сценічного танцю набула в хореографічному мистецтві особливої гостроти у зв’язку із загрозою як «малоросійщини» (наслідок минулого), так і беззмістовної та бездуховної модернізації народного танцю в сучасний період. З’ясувала, що за нових обставин культурного плюралізму виникла небезпечна тенденція формування в суспільній свідомості негативного сприйняття народно-сценічного танцю як явища мистецтва, що творить не національний характер, а «шароварно-вишиванковий стереотип» українця. (БойкоО.С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Бойко О.С. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2008. – 19 с.) [30].

Василенко К.Ю. проаналізував поетичну мову українського танцю, його лексику, морфологічну структуру, історичний розвиток, еволюцію, шляхи збагачення. Уперше у вітчизняній, але й у світовій науці систематизував повну уніфікацію та класифікацію національної лексики народно-сценічного й українського танцю (Василенко К.Ю.Лексика українського народно-сценічного танцю : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра мистецтвознавства : 17.00.01 / Василенко К.Ю.– К. : Київ. держ. ун-т культури і мистецтв, 1998. – 52 с.) [46].

Волчукова В.М. визначила вплив греко-римських і близькосхідних танцювальних традицій на ритуальний танець у ранньохристиянській культурі. Проаналізувала танцювальні епізоди з ранньохристиянських першоджерел, які були прикладом для християн прийнятих танцювальних рухів. Навела деякі приклади ранньохристиянських ритуальних танців. Відзначила, що Августин Аврелій у своєму трактаті «про музику» дав визначення християнського сприйняття ритуального танцю, розробив теорію «розумних» ритмів. Показала роль ритуального танцю у взаємодії релігії та мистецтва хореографії, живопису, музики, поезії; складний процес становлення ранньохристиянської культури. (Волчукова В.М. Проблеми розвитку і роль ритуального танцю в ранньохристиянській культурі : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / Волчукова В.М. – Х. : Харк. держ. акад. культури, 2002. – 19 с.)  [58].

Косаківська Л.П., проаналізувала творчість засновника концепції українського народного балету Авраменка В.К. Розглянула понятійний і методологічний апарат, необхідний для парадигмальних параметрів у вивченні балетмейстерської творчості Василя Авраменка, культурно-історичні умови його становлення як митця, зміст концепції «український народний балет», яка була для нього засадничою, та засоби її художнього втілення. Довела, що завдяки зусиллям В.К. Авраменка та його учнів український танець у діаспорі 1920–1930-х рр. зберіг особливості самобутності та достеменності більше, ніж на батьківщині. Показала розбіжності ідеологічного та художнього спрямування в обробці танцювального фольклору, які в Україні призвели до занепаду сучасної народної хореографії та витіснення з неї фольклорних зразків (Косаківська Л.П. Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури XX ст. : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Косаківська Л.П. – К. : Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2009. – 19 с.) [118].

Легка С.А. обґрунтувала, що історико-культурний аналіз української народної хореографії у XX ст. може бути реалізовано в трьох напрямках: функціональному, лексико-семантичному та концептуально-теоретичному. Здійснила також аналіз розвитку української народної хореографії в таких аспектах: український народний танець у побуті; у контексті розвитку драматичного театру; як самостійний твір мистецтва; у контексті становлення та розвитку української хореографічної освіти. Розглянула лексичні, жанрові, стилістичні інновації у процесі їх взаємодії з існуючими традиціями українського народного танцю на фоні його становлення та розвитку як культурно-мистецького феномену. (Легка С.А. Українська народна хореографічна культура XX століття : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. іст. наук : спец. 17.00.01 / Легка С.А. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2003. – 20 с.) [133].

Павлюк Т.С. обґрунтувала теоретичні положення, які дозволяють розглядати балетмейстерське мистецтво як специфічну галузь художньої діяльності. Уточнила змістові характеристики танцювальної стилістики, яка сприяла виокремленню українського балету серед інших видів мистецтв у другій половині XX ст. Встановила послідовність упровадження інноваційних змін у вітчизняному балетмейстерському мистецтві: від реалізації принципів хореодрами завдяки творчому опануванню мистецького досвіду, накопиченого світовим балетом, до формування самобутнього, оригінального балетмейстерського стилю у творчості видатних представників українського балету (Павла Вірського, Анатолія Шекери).

Охарактеризувала провідні тенденції, що дозволяють простежити еволюцію балетмейстерських технологій в українському мистецтві, зокрема таких, як поступове оновлення засобів танцювальної виразності завдяки поєднанню в них елементів різних стильових систем побутування (класичної, народної та сучасної поп-культури), прагнення до модернізації загальних принципів балетмейстерської діяльності методом синтезування різних видів мистецтв та опосередкованого використання запозичених у них засобів художнього відображення.

У науковий обіг увела документальні й публіцистичні матеріали, на базі вивчення яких поглиблено уявлення про творчість численних представників балетмейстерського мистецтва, які працювали в різних українських театрах у 1950−1990 рр. (Павлюк Т.С. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст. : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / Павлюк Т.С. Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв − К., 2005. − 20 с.) [163].

ПідлипськаА.М., проаналізувала аспекти зародження та розвитку хореографічного мистецтва кримських татар у ХІХ − першій половині ХХ ст. Виявила особливості та національні стилістичні ознаки кримськотатарського народного танцю, запропонувала його класифікацію за жанрами. Визначила специфічні ознаки кримськотатарського народно-сценічного танцю та діяльності професійних колективів, що працювали в цьому виді хореографії. Увела до наукового обігу нові матеріали й архівні джерела, що суттєво збагачують історію розвитку танцювальної культури краю (ПідлипськаА.М.Народна хореографічна культура кримських татар XIX − першої половини XX століття (до 1941 р.) у Криму : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / ПідлипськаА.М.– К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. − 20 с.) [166].

Погребняк М.М. вперше у вітчизняному мистецтвознавстві проаналізувала цілісну картину функціонування танцю «модерн» у художній культурі XX століття. З’ясувала культурно-історичні передумови виникнення стилю «модерн» і його екстраполяції в мистецтво хореографії. Виявила, що символізм є однією з найважливіших передумов і як філософська світоглядна концепція має відображення в практиці танцю «модерн».

Науково сформулювала критерії зарахування хореографічних творів до стилю «модерн» і навела визначення поняття «школа танцю модерн». Висвітлила еволюцію танцю «модерн» протягом XX ст. Розглянула естетико-теоретичні ідеї реформаторів сценічного руху та провідних представників світового танцю «модерн». Визначила особливості розвитку даного стилю у хореографії в дореволюційній і радянській Росії, а також естетико-теоретичні засади постмодерної хореографії. Розглянула шляхи поширення традиції танцю «модерн» (Погребняк М.М. Танець «модерн» у художній культурі XX ст. : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Погребняк М.М. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2009. − 19 с.) [172].

Чуприна П.Я. уперше в українському мистецтвознавстві та культурології дослідив творчу діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка впродовж останнього десятиліття XX століття в контексті історичного розвитку української художньої культури. Висвітлив історичну динаміку формування нових тенденцій розвитку провідного оперно-балетного театру України в його ставленні до традицій і створенні сучасного українського репертуару. Визначив форми та напрямки інтеграції національного музично-сценічного мистецтва в європейський і світовий культурний процес.

Виявив шляхи та проблеми взаємодії Національного академічного театру опери та балету України ім Т.Г. Шевченка із соціокультурною реальністю, а також з публікою і театральною критикою. Визначив його місце та роль у культуротворчих процесах, а також художньо-творчому житті України. Увів до наукового обігу значну кількість нових документальних матеріалів, що розширює предметне поле дослідження феномену сучасної української оперно-балетної культури, формування інноваційної системи міжнародних взаємозв'язків і творчого взаємообміну. Довів, що сучасне музично-театральне мистецтво є одним з найголовніших векторних напрямків і невід’ємним складником у процесі розвитку й утвердження національної культури незалежної України (Чуприна П.Я. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991−2001 рр.) : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / Чуприна П.Я. – К. : Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2005. – 20 с.) [234].

Чепалов О.І. розглянув проблеми розвитку сучасного танцю (modern і соtemporary) у Західній Європі XX століття в контексті культурології, а також хореології, науки про танець. Виявив динаміку активного впровадження нових видів танцювального мистецтва залежно від традицій художньої культури та соціальних умов. Встановив причини повної або часткової відмови від класичного танцю та балетного жанру в усталеному вигляді, показано переваги танцю вільного (виразного). Узагальнив формотворні елементи, що виникають у даному процесі, розкрито їх естетичну знаковість. Визначив типові риси постмодерністського танцю й пов’язану з ним трансформацію концепції краси та розуміння танцю як такого, а також видозміни пластичної мови, обумовлені суто європейськими культурними паттернами.

Простежив еволюцію нових зразків хореографічного видовища, пов'язаних з темами й образами образотворчого мистецтва – від «Російських сезонів» до відеоінсталяцій авангардистів Західної Європи на межі XXI ст. Виявив генезу «театру танцю» та шляхи його розвитку на прикладах хореографічних досвідів балетмейстерів Німеччини, Франції та Швеції (Чепалов О.І. Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру ХХ ст. : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Чепалов О.І. – Х. : Харк. держ. акад. культури, 2008. − 32 с.) [227].

Шабаліна О.М. проаналізувала закономірності та результати творчого пошуку балетмейстерів Заходу, зокрема, роль жінок-хореографів у поширенні креативних ідей модерного та постмодерного танцю XX ст. Визначила, що жоден з означених зразків хореографії не може бути адаптованим до суто феміністських вимірів. Зазначила, що фактом залишається те, що модерний і постмодерний танець є усталеними художніми формами, у яких буквально втілені різні стадії феміністської свідомості (Шабаліна О.М. Модерний танець жінок-балетмейстерів Заходу XX ст. : культурологічний аспект : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Шабаліна О.М. – Х. : Харк. держ. акад. культури, 2010. −18 с.) [236].

Шариков Д.І. вперше у вітчизняному мистецтвознавстві висвітлив процес генезису сучасного хореографічного мистецтва. Систематизував і узагальнив досвід дослідників у вивченні цієї галузі. Уперше сформулював і визначив поняття «сучасна хореографія», виходячи з політичних, соціально-економічних, філософських і художніх чинників культури ХХ століття.

Здійснив і запропонував власну класифікацію сучасної хореографії за напрямами, стилями, видами, виходячи із загальних критеріїв естетики і типології мистецтва. Розкрив особливості сучасної хореографії, а також, моделюючи понятійно-категоріальний апарат сучасної хореографії, запровадив нові терміни і поняття – новітні та синтезовані форми танцю XX ст., «постнеокласика», «рок-і-поп стилі», «формально-технічний чинник у хореографії», «дунканізм», «фокінізм», «фулеризм», «соцреалістична класична хореодрама». (Шариков Д.І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття: дис. канд. мистецтвознавcтва: 26.00.01 / Шариков Д.І. − К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2008. − 190 с.) [253].

*Монографії з балетного театру, українського танцю й етнохореології, сучасної хореографії.*

Авраменко В.К. описав український танок і запис вісімнадцяти найкращих народних танців власної постановки за кордоном серед української діаспори в Канаді (Авраменко В.К. Танки, музика і стрій/ Авраменко В.К. – Нью-Йорк – Вінніпег-Київ-Львів. : Ukraine Booksellers and Publishers Ltd, 1947. – 88 с.) [4].

Верховинець В.М. у першому виданні систематизував і науково обґрунтував характерні танцювальні рухи українського танцю, спираючись на пісенну етнографію, визначив головні групи танців під пісню та музику. Відзначив характеристику і виражальні засоби танцю «Гопак», «Козачок», «Тропак», «Чумак», «Рибка», «Шевчик», «Сучок», «Сидір», «Роман», «Журавель». Одні з них починаються під пісню, інші − під музику.

У другому виданні описав рухи і комбінації, які виконуються в народі, додав комбінації, адаптовані для вивчення з дітьми дошкільного віку. Занотував комбінації для гуртового хороводного танцю в колі. Зібрав стилізовані комбінації для однієї пари (Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю / Верховинець В.М. [5-те вид., доп.] – К. : Муз. Україна, 1990. – 150 с.) [55].

Герасимчук Р.П. проаналізував історію, традиції, обряди, культурно-побутової особливості гуцульських танців. Запропонував картосхеми побутування досліджуваних реалій, графічні схеми, танців, таблиці танцювальних кроків, малюнки хореографічних композицій. Рекомендував нотні додатки танцювальних мелодій (Герасимчук Р.П. Народні танці українців Карпат : монографія / Герасимчук Р.П. – Львів. : Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 608 с.) [62].

У своїй другій праці Герасимчук Р.П. проаналізував історію, традиції, обряди, культурно-побутові особливості бойківських і лемківських танців. Запровадив таблиці танцювальних кроків, малюнки хореографічних композицій, а також нотні додатки танцювальних мелодій. (Герасимчук Р.П. Народні танці українців Карпат. Бойківські і лемківські танці / Герасимчук Р.П. – Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 320 с.)

[63].

Гуменюк А.І. провів онтологію і генезис українського танцю. Вивчив національні особливості українських народних танців. Приділив увагу використанню українського фольклорного танцю в народних видовищах і творах українських драматургів. Дослідив репертуар професійних і самодіяльних танцювальних колективів, їх творчу та виконавську діяльність. (Гуменюк А.І. Народне хореографічне мистецтво України / Гуменюк А.І. – К. : Академія наук УРСР, 1963. – 236 с.) [73].

У своїй другій праці Гуменюк А.І. Описав національні та стилістичні особливості українських танців Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, Поділля. Визначив обрядовість, тематику, характер фольклорного танцю України. Виділив групи танців, створені провідними балетмейстерами України. Записав технологію виконання танцювальних рухів. Схарактеризував український святковий одяг для танцю. (Гуменюк А.І. Українські народні танці / Гуменюк А.І.– К. : Наукова думка, 1969. – 617 с.) [74].

 Станішевський Ю.О. висвітлив і проаналізував творчість балетного театру України з кінця XVIII – початку XXI століття. Визначив і схарактеризував основні риси балетного театру України, видатних балетмейстерів, репетиторів і виконавців балету, виконавців дорадянського, радянського і сучасного періоду (Станішевський Ю.О. Балетний театр України: 225 років історії / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського; Академія мистецтв України; Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв; Київська муніципальна українська академія танцю / Станішевський Ю.О. − К. : Музична Україна, 2003. – 438 с., 32 арк. фотоіл. : фотоіл.) [206].

У праці «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність» висвітлив і проаналізував художню роботу і творчість Київської національної опери. Визначив і схарактеризував основні риси видатних балетмейстерів, репетиторів і виконавців балету (Станішевський Юрій Олександрович. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського; Київська муніципальна українська академія танцю / Валентин Ландарь (фотогр.). − К. : Музична Україна, 2002. − 734 с. : фотоіл.) [207].

У праці «Українець Серж Лифар – зірка світового балету» висвітлив і проаналізував художню роботу і творчість видатного балетмейстера і художнього керівника Паризької «Гран Опера», представника неокласицизму в хореографії Сержа Лифаря (Станішевський Юрій. Українець Серж Лифар – зірка світового балету : монографія / Академія мистецтв України ; Національний академічний театр опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України; Київська муніципальна академія танцю ім. Сержа Лифаря. − К. : Видавнича група «Сучасність», 2009. − 92 с. : фотогр.) [208].

Чепалов О.І. висвітлив і проаналізував розвиток балетного театру Західної Європи ХХ століття. Схарактеризував і визначив творчість видатних представників сучасного танцю і балету. Визначив типові риси постмодерністського танцю, і постмодерного балету: видозміни пластичної мови, трансформацію концепції краси, генезу «авторських театрів танцю». Висвітлив творчість Моріса Бежара, Джона Кранка, Ролана Пті, Піни Бауш, Джона Ноймайєра, Іржи Кіліана, Уїльяма Форсайта, Матца Екка (Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія / Чепалов О.І. – Х. : Харківська держ. академія культури, 2007. − 344с. : іл.) [228].

Шариков Д.І. проаналізував і узагальнив генезис хореографії ХХ століття; довів, що розвиток хореографічної культури ХХ століття відбувався завдяки новітнім і синтезованим танцювальним формам.

Запровадив у науковий обіг спеціальні терміни із сучасної хореографії: «стилістичний чинник», «формально-технічний чинник», «імпровізаційно-синтезована структура», «постнеокласика», «постмодерний балет», «соцреалістична класика», «рок-і-поп», «хіп-хоп танець», «контемпорарі данс», «теп-данс», без визначення яких неможливо чітко систематизувати структуру хореографічної культури ХХ століття.

Запропонував власні схеми сучасної хореографії з їхніми описами. Склав перший словник понятійно-категоріального апарату сучасної хореографії (Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії.Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види. Словник : монографія/ Шариков Д.І. – К. : КиМУ, 2011. – 208 с.) [250].

*Науково-методична література з народно-сценічного, українського, сучасного танцю, історії хореографії, мистецтва балетмейстера.*

Василенко К.Ю. узагальнив і систематизував методику виконання танцювальних рухів українського народно-сценічного танцю, класифікував і уніфікував його понятійно-категоріальний апарат (Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю /Василенко К.Ю. – К. : Мистецтво, 1971. – 563 с.) [47].

Голдрич О.С. проаналізував творчі, аматорські, професійні колективи вищих навчальних закладів міста Львова. Схарактеризував і методично опрацював вокально-хореографічні композиції, українські народно-сценічні танці цих колективів. Вперше застосував систему лабанотації щодо опису й нотування танцювальних рухів українського танцю (Голдрич О.С. Танцюймо разом / Голдрич О.С.. – Львів : Сполом, 2006. – 288 с.) [70].

У праці «Хореографія. Основи хореографічного мистецтва. Основи композиції танцю» проаналізував види хореографічного мистецтва, вітчизняні творчі хореографічні колективи, розвиток аматорського танцювального мистецтва. Визначив умовні позначення танцю, елементи музичної форми і супроводу, художні прийоми композиції танцю (Голдрич О.С. Хореографія. Основи хореографічного мистецтва. Основи композиції танцю /Голдрич О.С.. – Львів : Сполом, 2006. – 172 с.) [69].

У праці «Методика роботи з хореографічним колективом» надав методичні рекомендації щодо роботи в хореографічних колективах. Відзначив роль хореографічного колективу в естетичному вихованні молоді, а також запропонував методику проведення балетних фестивалів конкурсів. (Голдрич О.С. Методика роботи з хореографічним колективом / Голдрич О.С. – Львів : Сполом, 2007. – 95 с.) [68].

 Зайцев Є.В. систематизував методику викладання з екзерсису з характерно-академічного і народно-сценічного танцю. Визначив і схарактеризував вправи біля станка, на середині, етюди українського, російського, польського, іспанського, угорського танцю (Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю / Зайцев Є.В. – К. : Мистецтво, 1976. – 283 с. [97].

Литвиненко В.А. дослідив творчість видатного українського балетмейстера Павла Вірського. Проаналізував його національну концепцію, стильові та багатожанрові особливості, балетмейстерські методи створення хореографічного твору. Надав зразки народних танцювальних композицій, які стали золотим фондом української хореографії (Литвиненко В.А. Зразки народної хореографії :підручник / Литвиненко В.А. – К. : Альтерпрес, 2008. – 468 с.) [140].

Рехвіашвілі А.Ю. на основі власного професійно-творчого досвіду (балетмейстерської роботи у власному театрі сучасної хореографії «Сузір’я Аніко», а також роботі балетмейстером-постановником у національній опері України ім. Т.Г. Шевченка), посилаючись на доробки видатних балетмейстерів, розглянула важливі компоненти створення балетної вистави (лібрето, програма балету, сценарно-композиційний план та ін.), хореографічні композиції сюжетних драматичних і безсюжетних абстрактно-асоціативних постановок.

Надала унікальний теоретичний матеріал розробками власних балетних вистав і хореографічних номерів «Рондо», «Болеро», «Пори року», «Віденський вальс», «Вигук», «Дві Троянди», «Tremolo», які забезпечують результативність знань та стануть у нагоді педагогам у розумінні змісту навчальної дисципліни «Мистецтво балетмейстера» (Рехвіашвілі А.Ю. Мистецтво балетмейстера : навчальний посібник / Рехвіашвілі А.Ю. – К. : КНУКіМ, 2008. – 199 с.) [182].

Шариков Д.І. вперше у вітчизняному мистецтвознавстві розкрив історичний процес світового неокласичного і постмодерного балету; першим обґрунтував і змоделював теорію сучасної танцювальної техніки – сontemporary dance (власний авторський метод); визначив її методику викладання – екзерсис, позиції, положення рук, ніг, голови, корпуса, вправи біля станка, вправи на середині, стрибки і комбінації; запропонував понятійно-категоріальний апарат сontemporary dance; схарактеризував якості сучасного балетмейстера; визначив методику навчання мистецтва балетмейстера – побудова етюду, дитячої форми, стилізації фольклору, естрадного видовища, шоу, мініатюри, однодійного балету; змоделював таблиці розташування сцени і технології її освітлення. (Шариков Д.І. Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві : навчальний посібник / Шариков Д.І.. – К. : КиМУ, 2010. – 173 с.) [251].

У праці «Хореографія», схарактеризував принципи побудови навчального процесу з дисципліни «хореографії» для ВНЗ спеціалізації «театральне мистецтво», проаналізував історію танцю в первісності, у Давньосхідних цивілізаціях, Античності, Середньовіччя; схарактеризував історію європейського балету – ренесанс, бароко, класицизм, романтизм, ХХ століття; змоделював навчальний план для підготовки актора театру та кіно з класичного, історико-побутового танцю, пантоміми, народно-сценічного, бального, сучасного танцю (Шариков Д.І. Хореографія : навчальний посібникдля студентів ВНЗ «Театральне мистецтво» / Шариков Д.І. – К. : КиМУ, 2011. – 184 с.) [244].

*Науково-популярні видання.*

Пастух В.В. проаналізувала розвиток експресіоністських, модерних, ритмопластичних, імпресіоністських танцювальних форм на ЗахіднійУкраїні в першій половині ХХ століття, відзначила видатних хореографів і виконавців, їх виражальні засоби танцю, сюжети і техніку (Пастух В.В. Модерні хореографічні напрями в Галичині (20-30-ті роки ХХ століття) / Пастух В.В. – К. : Знання, 1999. – 41 с.) [164].

Плахотнюк О.А. проаналізував сучасні стилі і техніки у хореографії ХХ століття – джаз, модерн, контемпорарі данс, контактну імпровізацію, диско, хіп-хоп, брейк данс, фольк джаз. (Плахотнюк О.А. Стилі та напрямки сучасного хореографічного мистецтва / Плахотнюк О.А. – Львів : ЦТДЮГ, 2009. – 80 с.) [169].

Подберьозкін В.В., уперше у вітчизняній хореографічній практиці створив сучасну систему навчання й викладання техніки – «теп данс», схарактеризував, особливості технології екзерсису, вправи, комбінації; представив понятійно-категоріальний апарат з теп-танцю. (Подберёзкин В.В. Секреты степа / Подберёзкин В.В. – К. : Созвучие, 1995. – 88 с.) [173].

Шариков Д.І. проаналізував генезис сучасної хореографії – витоки, розвиток, сучасний стан, чинники й особливість формування; запропонував власну типологію сучасної хореографії за напрямами, стилями, видами (Шариков Д.І. Класифікація сучасної хореографії / Шариков Д.І. − К. : Видавець Карпенко В.М., 2008. – 168 с.) [254].

Шкарабан М.М., у праці «Про японський танець Буто» уперше у вітчизняному мистецтвознавстві проаналізував і схарактеризував філософію, технологію, виражальні засоби, представників і художню практику японського постмодерністського танцю «буто». Визначив детально його естетику, форму і застосування в сучасному балеті (Шкарабан М.М. Філософія буто / Шкарабан М.М. – К.: Nascentes, 2001. – 56 с.: ил.) [256].

**1.2. Філософія танцю і балету**

***1.2.1. Онтологія танцю***

*Онтологія* ([лат.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) ontologia, від [грец.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) όντος – суще, те, що існує, і λόγος – учення, наука) – це вчення про [буття](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%82%D1%82%D1%8F), розділ [філософії](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F), у якому з’ясовуються фундаментальні проблеми існування, розвитку сутнісного, найважливішого.Це вчення про першооснови [буття](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%82%D1%82%D1%8F), [матерію](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96%D1%8F), [рух](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%85), [простір](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%D1%80), [час](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D1%81) тощо.

*Буття* – [філософська категорія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F), яка позначає: все те, що ми бачимо, що реально існує; усе те, що ми не бачимо, але воно є в дійсності (наприклад, радіохвилі, іонізуюче випромінювання, електричне поле, внутрішня зміна тощо); усе те, що є уявним, нереальним (наприклад, уявлення про ідеальне, міфологічні образи); реальність, яка існує об’єктивно, незалежно від свідомості людини (природа, об’єктивні закони); загальний спосіб існування людини, суспільства [246].

Зважаючи на вище викладе, можна стверджувати, що основними формами буття є: буття речового, матеріального; буття суб’єктивного ідеального; буття біологічного (живого); буття соціального (суспільного).

Поняття матерії вироблено у філософії для позначення об’єктивної реальності, котра дається людині в її відчуттях. Ця об’єктивна реальність і є змістом такої філософської категорії, як матерія. Структурними рівнями матерії є неорганічна, органічна, соціальна тощо. Матерія не виникає і не зникає, усе існуюче перебуває в русі. Немає жодного виду матерії, яка б не знаходилася у русі. Ніде і ніколи не було і не може бути матерії поза рухом.

 *Рух* – це сам спосіб існування матерії. Рух не лише переміщення, котре можна спостерігати візуально, а й внутрішня, невидима зміна. Простір – форма існування (буття) матерії, яка характеризується принаймні двома суттєвими моментами, а саме: протяжністю матеріальних об’єктів і їхньою взаємодією. Особливістю простору як філософської категорії є його тривимірність, бо такі виміри мають матеріальні об’єкти (ширина, висота, довжина).

*Час* **–** теж форма існування матерії. Категорія «час» відображає тривалість існування матеріальних об'єктів і послідовність їхньої зміни. Особливістю часу є те, що він незворотний. Час повернути назад неможливо [246].

В своєму інваріантному сенсі пізнання є процесом сприйняття, засвоєння, збереження, трансляції та творчої трансформації знання. Ми розуміємо знання в його найзагальнішому значенні як адекватну щодо дійсності інформацію (істину) в усіх можливих для неї виявах – чуттєво-образному, понятійному, математичному, емоційному, духовно-сакральному тощо. Як таке пізнання передбачає функціонування цілісного людського духу в усіх його базових здібностях (відчутті, почутті, розумі, волі, увазі, пам’яті, інтуїції).

За своєю структурою пізнання при потребі передбачає наявність трьох залежностей від спрямованості яких на той чи інший вияв знання виокремлюються різні види пізнання, серед яких за складністю та базовою початковістю для інших можна виділити елементарні й комплексні.

Наше дослідження стосується саме елементарного виду. В елементарних видах пізнання використовується лише одна здібність людського духу, спрямована на один споріднений з нею вияв знання. Отже, до елементарних слід зарахувати чуттєво-образне, абстрактно-знакове, емоційно-образне, інтуїтивне пізнання.

*Філософією танцю і балету* є раціональне пізнання найзагальніших фундаментальних проблем хореографічної сутності (буття танцю і балету), танцювального руху, простору, часу, побутового і сценічного ритмопластичного феномену (танцювальні форми, хореографічна культура в цілому) [246].

*Мистецтвознавчі науки* (театрознавство, музикознавство, кінознавство, мистецтвознавство, хореологія) – це науки, метою яких є раціональне пізнання конкретних проблем художньої творчості (за видами), їх онтології, ґенези, художніх практик у соціокультурному просторі.

***Наукове пізнання*** є комплексним видом пізнання, у якому домінує раціональний (абстрактно-знаковий) підхід до реальності. Залежно від сфери спрямування в науці виокремлюються філософія, гуманітарні, мистецькі, природничі, математичні, технічно-прикладні науки і теологія, які у свою чергу, поділяються на галузеві дисципліни.

***Мистецьке пізнання*** є комплексним видом пізнання, у якому домінує афективний (емоційно-образний) підхід до реальності. Залежно від засобів і прийомів вираження дійсності в мистецтві виокремлюються його базові види – література, живопис, архітектура, скульптура, музика, хореографія, які у свою чергу, поділяються на різноманітні галузеві підвиди або навпаки синтезуються в різноманітні комплексні види мистецтва [246].

  *Література* – це творче художньо-образне відображення реальності словесно-мовними засобами. Живопис – це творче художньо-образне відображення реальності зображувальними засобами.

*Архітектура* – це творче художньо-образне відображення реальності будівними засобами.

*Скульптура* – це творче художньо-образне відображення реальності засобами пластики.

*Музика* – це творче художньо-образне відображення реальності звуковими засобами.

*Хореографія* – це творче художньо-образне відображення реальності звуко-зображально засобами і тілесними рухами [246].

За характером своїх підходів і результатів мистецьке пізнання є принципово образним, тобто не чітко визначеним, багатозначним, асоціативним, а відтак − суперечливим, обмеженим і незавершеним. Як таке воно не в змозі задовольнити людську потребу в повному істинному знанні, що визнають і самі митці, підкреслюючи, однак, перевагу мистецтва над іншими видами пізнання, насамперед в аспекті безпосередньої долученості до реальності та її виявленості в результатах пізнання.

Наукові дослідження у галузі онтології танцю представлено – Осінцевою Н.В., яка в праці «Танець у аспекті антропологічної онтології», висунула думку про проблему, що пов’язана з потребою в загальному терміні для вираження пластики людської тілесності в межах танцювальних тілорухів, а саме термін «Хореографія», значення якого змінювалось упродовж століть – нотація танцю, танцювальне і балетне мистецтво в цілому.

Довела, що для поняття хореографічності потрібне протиставлення танцювальних і нетанцювальних тілорухів. Визначила, що за характеристикою танцювальних рухів необхідно виявити складники танцю, тобто його онтологічні атрибути – поза, крок, рух, стрибок, оберт, біг, пластика, динаміка, виразність.

Схарактеризувала танець як просторову подію, у якому хронологічний аспект не має особливого значення, у танці простір домінує над часом. Визначила, що буття танцювального твору в модусі мистецтва є структурований процес, елементами якого виступає творчість та інтерпретація балетмейстера, виконавська майстерність, а також глядацьке сприйняття (Осинцева Н.В. Танец в аспекте антропологической онтологии : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. философских наук : спец. 09.00.01 / Осинцева Н.В. – Тюмень : Тюм. гос. ин-т ис-в и ку-ры, 2006. – 17 с.) [162].

***1.2.2. Класичний і сучасний аналіз філософії танцю і балету.***

Під час історичного процесу в художній культурі вибудувалися серії принципів, на яких було засноване мистецтво в конкретному культурно-історичному комплексі. Ми проаналізуємо систему основного художнього принципу в мистецтві, достатньо чітко визначеного класичною естетикою. Осмислюючи мистецтво як унікальний феномен конкретно-чуттєвого вираження змістової реальності, яке не піддається ніяким іншим формам і принципам вираження, ми визначимо його особливість вираження й основний принцип.

Уже за часів Античності європейська філософська думка досить чітко показала, що основу будь-якого виду мистецтва – література, образотворче, театр, музика, танець тощо − як особливої діяльності людини формує мімезис – специфічна і різноманітна імітація. Тим більше, це абсолютно стосується хореографічного мистецтва і культури. Також теорія мімезису невід’ємно пов’язана з мусичним мистецтвом і вихованням, чи мистецтвом Муз [243].

*Мімезис*, (з грец. μίμησις – відтворення, імітація) є одним з основних принципів естетики, а також танцювального мистецтва. У найзагальнішому сенсі – це імітація мистецтвом дійсності. Нині, можна виділити декілька загальних значень мімезису давньогрецької філософії – за обрядовими культами Діоніса, за послідовниками Піфагора, Демокріта, Платона, Аристотеля [243].

За обрядовими *культами Діоніса*, імітація була причетна лише до культового дійства жерця [діонисійских містерій](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%94%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8&action=edit&redlink=1), яке становило синкретичну єдність музики, співу і танцю. Первинне значення, отже, було радше як «виражальне видовище» [243].

Для послідовників *Демокріта* це радше технічний, ніж естетичний термін: мистецтво, у широкому сенсі, є продуктивна творча людська діяльність, що походить від імітування людиною тварин та їхньої поведінки. Люди в ткацтві імітують павука, у будівництві – ластівку, у співі – солов’я, у ході – лебедя.

Для послідовників *Піфагора* мистецтво імітування звуків і музика були імітацією і ототожненням «гармонії небесних сфер», саме космічного порядку руху планет і світобудови.

Послідовники ж *Платона*, вважали, що мистецтво є, по-перше, звичайне копіювання, у вузькому сенсі; по-друге, імітація є головною основою будь-якої творчості, яка ідеологічно спрямована на істину і благо. Однак імітувати можливо лише явища, речі, об’єкти, предмети матеріального світу. Це є певною мірою обмеженість і недосконалість, тому що явища, речі, об’єкти, предмети матеріального світу є блідими тінями у великому просторі світу ідей.

На думку послідовників *Аристотеля*, мистецтво є творчою репрезентацією. Естетична концепція мімезиса належить Аристотелеві. Вона включає в себе:

*− адекватне, реалістичне відображення* – зображення явищ, речей, об’єктів, предметів такими, які вони є насправді;

− *відображення творчої уяви* – зображення явищ, речей, об’єктів, предметів, як про них говорять і думають;

− *ідеалізоване відображення* – зображення явищ, речей, об’єктів, предметів такими, якими вони повинні бути [243].

Залежно від того креативного завдання митець у буд-якій галузі, у даному випадку – хореограф, може свідомо, або ідеалізувати явища, речі, об’єкти, предмети, або представити їх у смішному і потворному вигляді, або відобразити чи репрезентувати їх у звичайному, реалістичному чи натуральному вигляді. *Отже, метою мімезису у видах мистецтва є здобування знань і збудження відчуття задоволення від репрезентованого, споглядання та вивчення цього явища, об’єкта, предмета*.

Доба еллінізму, римського мистецтва, зберегли в загальному принципі теорію мімезису, але з приміткою, що саме уява є творчою дією і є важливішою за імітування.

У добу Середньовіччя теорія мімезису як імітування в мистецтві, відходить на другий план через християнське світосприйняття. Головним стає православний і католицький канон світобачення й ототожнення світу через духовні образи, які зображувались у мистецтві, здебільшого, образотворчому. Починаючи з Фоми Аквінського у XII столітті, класичний принцип «ars imitatur naturam» – мистецтво імітує природу − починає поступово впроваджуватись і за часів ренесансу стає основним поняттям в теорії художньої творчості.

Також імітація – мімезис досягає свого апогею. Це відобразилось на мистецтві *італійського ренесансу* – імітування не тільки природних явищ, об’єктів, предметів, а також імітування кращих зразків античних митців, як серед представників образотворчого мистецтва, театру, музики, так і серед представників танцювального мистецтва.

Отже, теорія мімезису мала абсолютне відображення саме в танці – як синтетичному виді з обрядовим, літературним чи драматичним сюжетом, музичним озвучуванням, пластичними рухами, образами і танцювальною технікою, а також художнім оформлення дійства і виконавця. Саме обрядове, розважальне, природне, реалістичне, духовно-творче, ідеалізоване зображення явищ, речей, об’єктів, предметів повною мірою відобразилось у танцювальному мистецтві, а також імітація досконалих природних форм і художніх зразків минулого [243].

Для розуміння важливості видів мистецтва в навчанні і вихованні вчителів і виконавців танцю, проаналізуємо вільні мистецтва і мусичне виховання в праці Платона й Лукіана.

Отже про *«Сім вільних мистецтв»* (лат. «Septem Artes Liberales»). Це класична назва видів соціокультурної діяльності, які за часів Античності (800 р. до н.е. – 450 р. н.е.) протиставлялися «механічним», нижчим, або сервільним (від лат. servus «раб, варвар»), видам діяльності, пов’язаних з фізичною працею (ці роботи виконували раби). *Вільні мистецтва* (лат. Arsis) були предметом діяльності вільних, освічених людей [243].

*Механічні мистецтва* (лат. Mechanicae Artes) вважалися нижчими, оскільки вони засновані на підробці, імітації, наслідуванні природі. Згідно з теорії Платона, наслідування та імітація (грец. μίμησις) – «тільки механіка», а не філософія (пізнання, осмислення, вивчення) природи. На ранніх етапах, у період архаїки, класики та еллінізму (800 р. до н.е. – 100 р. до н.е.) формування античного мистецтва такого поділу не існувало, усі мистецтва (грец. τηχνε) були і «механічними», і «вільними» (філософія, логіка, риторика, граматика, історія, література, архітектура, скульптура, живопис, астрономія, математика, геометрія, механіка, медицина, музика, театр, пантоміма, танець) [243].

У пізній період кінця еллінізму та римської доби (200 р. до н.е. − 450 р. н.е.) сформували обов’язковий для виховання і навчання тривіум (лат. trivium – «потрійність») − цикл з трьох «мистецтв»: граматика, діалектика, риторика, а також квадрівіум (лат. quadrivium – «складається з чотирьох»): геометрія, арифметика, астрономія і музика.

Поняття «семи вільних мистецтв» уперше сформулював учений, лікар Давнього Риму Гален (129−199 рр. н.е.), який практикував лікування і медицину в м. Пергамі (Мала Азія) і Римі (Італія). У «Сім вільних мистецтв» зі звичних нам художніх видів діяльності входила тільки музика, оскільки вона пов’язана з арифметикою (вчення Піфагора та його послідовників). Архітектура, скульптура і живопис в Античності не мали чіткого розмежування (тоді це було єдине мистецтво) та до того ж були пов’язані зі зневажливим ставленням освічених греків і римлян до фізичної праці.

Обґрунтування терміна «вільні» зводилося до наступного: граматика − навчає висловлювати думки досконалою мовою (давньогрецька, латина); риторика – навчає приховувати думки під невизначеністю; логіка – навчає і розвиває інтелектуальні та раціональні здібності; арифметика – навчає і відкриває доступ до розуміння і обчислення гармонії Всесвіту; геометрія розкриває красу світу у формах і конструкції; музика нагадує про гармонії звучання і вібрації небесних сфер. Астрономія навчає розуміння властивостей простору і часу, співвідношення акту творіння світобудови, космосу, планет, часових можливостей людини. Володіючи цими мистецтвами, антична людина може впоратися з усіма труднощами життя.

У добу італійського ренесансу (1260−1580 рр.) в якості представників семи вільних мистецтв почали зображати відомих учених Античності: риторика – давньоримський сенатор, оратор, юрист Цицерон (106−43 рр. до н.е.); логіка – давньогрецький філософ Аристотель (384−322 рр. до н.е.); граматика − Донат (придворний граматик римського імператора Константина I Флавія 306−337 рр. н. е.); геометрію зображували в образі Евкліда кінця IV − початку III століття; арифметика і музика – давньогрецький математик Піфагор (580−500 рр. до н.е.); астрономія – олександрійський грек Клавдій Птоломей (87−165 рр. н.е.) [111, с. 58−71].

*Мусичне мистецтво або виховання* (від давньогрецької – μοσικέ, загальна освіта, духовна культура, буквально − мистецтво муз: Уранія – астрономія; Кліо – історія; Ерато – любовна поезія; Евртата – лірична поезія; Калліопа – епічна поезія; Мельпомена – трагедія; Палія – комедія; Полігімнія – пантоміма; Терпсихора − танець) − система розумової й інтелектуальної, естетичної й моральної освіти в Давній Елладі. Воно включало літературну і музичну освіту, вивчення ораторського мистецтва, політики, етики, філософії, астрономії, історії, пантоміми, театру, танцю. Найбільшого розвитку отримало в системі афінської освіти, де поєднувалося з гімнастикою.

*Платон* (Πλάτων) ([427](http://uk.wikipedia.org/wiki/427_%D0%B4%D0%BE_%D0%BD._%D0%B5.)–[348 рр. до н.е.](http://uk.wikipedia.org/wiki/348_%D0%B4%D0%BE_%D0%BD._%D0%B5.)) – давньогрецький філософ, мислитель, періоду «класики» поряд з [Піфагором](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%96%D1%84%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D1%80), [Парменідом](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%96%D0%B4) і [Сократом](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%82) основоположник [європейської](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0) [філософії](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F); голова власної [школи](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0), відомої як [Академія Платона](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F_%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B0). Його основні філософські погляди спирались на досягнення [піфагорійців](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%96%D1%84%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D1%80) і сучасних йому математиків, він побудував свою філософську систему, моделюючи три виміри – світи: світ [речей](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%96%D1%87), який постійно змінюється, світ [ідей](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B4%D0%B5%D1%8F) ([ейдосів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B9%D0%B4%D0%BE%D1%81) – έιδος) – вічний та незмінний та проміжку між ними – світ математичних об’єктів. Будучи прибічником гераклітівської [натурфілософії](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F) й сприйнявши її постійну мінливість, Платон вважав, що все в природі виникає й знищується – отже, не може бути дійсного [знання](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F), бо чуттєвий світ мінливий. Тому він висунув теорію [«ідей»](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B4%D0%B5%D1%8F) ([ейдосів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B9%D0%B4%D0%BE%D1%81)), які є межовим станом речей, пізнаваних лише за допомогою математичних об’єктів при прагненні здобуття дійсного знання. Важлива заслуга Платона, саме для представників хореографічної культури є в його роздумах і поглядах про хоровод, танець, гармонію і ритм, мусичне мистецтво тощо.

Наведемо уривок з твору Платона «Закони» (книга № 2) про мистецтво танцю, ритму, музики, гімнастики: мовою оригіналу: «Отже, правильно спрямовані задоволення та страждання складають виховання; але в житті людей, вони в багатьох випадках послаблюються та викривляються**.** Тому боги, з милосердя до людського роду, народженому для праці, встановили замість відпочинку від цієї праці, божественні свята. Вони подарували Діоніса, Муз, Аполлона − їх покровителя, як головних учасників цих свят для виправлення недоліків у вихованні людей. Відтак, повторюю, треба розглянути: дійсне чи та узгоджене з природою наше теперішнє твердження. Ми стверджували, що будь-яка молода істота не може, так би мовити, зберігати спокій ні в тілі, ні в голосі, але завжди прагне рухатись і видавати звуки, таким чином молоді люди стрибаючи і скакаючи, знаходять задоволення, наприклад у танцях та іграх, або кричать на весь голос.

В інших живих істот не має відчуття нестрункості чи стрункості в рухах, яке зветься гармонією та ритмом. Ті ж боги, про яких ми говорили, що вони є вчителями наших хороводів, дали нам відчуття гармонії і ритму, яке співіснує в людей разом із задоволенням. За допомогою цього відчуття боги, рухають нами і керують нашими хороводами, які об’єднуються в піснях і танцях, гімнастиці, наспіві тощо. Хороводи були так названі через внутрішню спорідненість їх з словом «радість» (χαρά).

Ми не погодимось насамперед з цим і встановимо, що первинне виховання відбувається через Аполлона і Муз. Отже, ми скажемо, що людина, яка систематично тренується в хороводах, гімнастиці, співає, є людиною вихованою, а той, хто недостатньо тренується в них, є невихованим! Мистецтво хороводу в цілому складається з пісень і танців. Тому гарно вихована людина повинна вміти досконало співати і танцювати.

Ми кажемо: «Ця людина гарно співає і танцює!» Які ж рухи ми можемо назвати гарними? У мусичному мистецтві є тілорухи і наспіви. Через те, що предметом мистецтва є гармонія і ритм, то воно може бути виключно ритмічним і гармонічним. Спів і тілорухи в людини будуть різними, щоб там не говорили вчителі хорів, стверджуючи, що всі рухи є чудовими. У боягуза вони будуть потворними, дисгармонійними, у сміливого навпаки – гарні, гармонійні. Усі наспіви і тілорухи, які виражають душевне і тілесне добро, є чудовими і гарними! Наспіви і тілорухи які виражають душевне і тілесне зло, є жахливими і потворними!» [168, с. 126–130].

*Лукіан* (Λουκιάνος) ([180](http://uk.wikipedia.org/wiki/120)–[120](http://uk.wikipedia.org/wiki/180) [рр. до н.е.](http://uk.wikipedia.org/wiki/348_%D0%B4%D0%BE_%D0%BD._%D0%B5.)) – давньогрецький письменник, [сатирик](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BA), філософ періоду еллінізму. Родом із м. [Самосати](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%B0&action=edit&redlink=1), [Сирія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D1%80%D1%96%D1%8F). Лукіан виступав із сатирою на [давньогрецьких](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D1%8F_%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%96%D1%8F) [богів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B8) і [героїв](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D1%97), а також із критикою античної [філософії](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F), [риторики](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0) й [історіографії](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F). Спочатку займався, займався відстороненою [риторикою](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0). Пізніше написав низку творів, що відрізняються яскравою критичною і сатиричною спрямованістю. У творах: «Бесіди богів», «Бесіди в царстві мертвих», «Морські бесіди», «Зевс, якого викривають», «Зевс трагічний», «Прометей, або Кавказ» та ін. Лукіан зображував богів і героїв у сатиричному і комічному вигляді, дурними, тупими, жадібними, корисливими і незначними істотами. У «Геромотимі», «Меніппі», «Ікароменіппі» Лукіан, критикуючи різні філософські школи, виставляючи їхню взаємну суперечливість і ворожість, відобразив тим самим найглибшу кризу філософії свого часу.

«Трактат про танець» Лукіана поділений на певні розділи і концептуальні висновки з теорії танцю. «Загальні роздуми», «Поширеність танцю в Давній Елладі» (взагалі мається на увазі античний танець), «Значення навчання для танцюриста», «Виразні відмінності танцю як сенсу життя», «Помилкові прийоми в танці», «Загальні висновки». Ми проаналізуємо лише розділи, так як саме вони є важливим для розуміння поглядів Лукіана на танець.

«Поширеність танцю в Давній Елладі». Лукіан доводить, що танець виник у глибоку Давнину, у часи створення всесвіту, разом з давніми Еросами [135, с. 7–22]. Він бачив ознаки оригінальності танцю в колі зірок, небесних світил космосу, їх гармонійний спіралевидний рух у величі всесвіту. Цитуючи Сократа, Лукіан стверджував, що мистецтво танцю є гідним і почесним для людини, яка через нього навчається впевненості, витонченості, її рухи стають шляхетнішими та гармонійними [135, с. 25]. Порівнюючи танець і трагедію, Лукіан стверджував, що танець є набагато красивішим, ніж трагедія, тому що остання є вродлива – потворні, сатиричні і жахливі маски, штучно розширені фігури, актори які перебільшують у грі, втрачаючи життєву правду [135, с. 27]. Танцівника Лукіан вважає шляхетним, з гарним зовнішнім виглядом [135, с. 29–32].

«Значення навчання для танцюриста». Лукіан описує вправи для танцівника, які він повинен робити, щоб оволодіти майстерністю танцювального мистецтва. У цій теорії, Лукіан стверджує про танцівника як про художника. Мистецтво танцю є вищою наукою рухів які поєднані музикою, ритмом, геометрією, філософією – через сприйняття природи і моральності, а також інших мистецтв – живопису і скульптури. Танцівник обов’язково повинен знати міфологію та історію, щоб мати змогу зображувати в танці певний образ чи персонаж. Використовуючи всі можливі виразні фігури, танцівник може вільно зображати міфічні та історичні події [135, с. 35–36].

«Виразні відмінності танцю як сенсу життя». За Лукіаном, танцівник є також обов’язковим соціальним провідником у спілкуванні з людьми. Танцівник для нього – це оратор, доповідач, оракул, який своїми виражальними і динамічними рухами може передавати зміст і сутність навіть без музичного супроводу, співу, яке глядач обов’язково зрозуміє. Також танцівник повинен уміти самостійно передавати людські характери і стани – пристрасть, обожнювання, гнів, божевілля, засмученість. Танець танцівника надто впливає на душу людини через те, що в танці все мудро немає безглуздого руху [135, с. 62–66]. Танцювальні видовища таким чином поліпшують душу, викликаючи благородне налаштування. Вимоги Лукіана до танцівників є такими: повинен мати хорошу пам'ять, бути обдарованим, кмітливим, дотепним і найгарнішим у кожному певному випадку. Крім того, танцівник повинен знати вірші й пісні, щоб мати змогу вибрати кращі мелодії. Танцівник повинен бути середнього росту не карликовим, чи малим не занадто довгим, ні в якому разі не повинен бути товстим, тіло повинне бути бездоганно збалансованим у пропорціях і фізично натренованим. Це є дуже важливим, щоб у глядача при погляді на танцівника складалось гарне і приємне враження [135, с. 75].

«Помилкові прийоми у танці». На сам кінець, Лукіан говорить про недоліки танцівника. Це стосується помилок у передачі рухів під музику, поспішати чи запізнюватись у ритмах, сплутувати чи неякісно передавати зміст танцю чи вистави. Рухи танцівника повинні бути вдосконалили, ритмічними, гарними, гармонійними та розміреними, глядач у танцівникові повинен побачити самого себе як у дзеркалі. «Κογνόσκέ Τέ Ιψουμ» – *пізнай самого себе*, як сказав Сократ, є необхідним і дуже важливим для танцівника. Іноді танцівники перебільшують образність у танці, що є неприпустимим. Наприклад ніжність стає дуже жіночною, а мужність – дикістю та звірством [135, с. 80–84].

За часів Італійського ренесансу 1300−1600 рр. нове ставлення до танцю, відбулося завдяки тодішнім навчальним трактатам, які піднімають цю структурну одиницю художньої творчості в зображально-виражальних, часово-просторових, аудіо візуальних і емоційно-символічних характеристиках до рангу виду мистецтва. У цей період не письменник описує танцювальні кроки, символи, цифри, а саме вчитель танцю починає створювати спеціальний опис і символіку для запису танцювальних рухів, як саме танцювати. У XIV−XV столітті наявні прості форми – колові танці «Ridda» і танці по колу, а також блазнева грайлива нічна страпарола «Lе piacevoli notti Straparola». Записи навчання танців, трактати про нього з’являються в Італії в містах Мілані, Падуї, Венеції, Болоньї, Флоренції, Урбіно і Неаполі. Ми проаналізуємо теоретичні праці видатних майстрів і вчителів танцю, представників доби Ренесансу − Доменіко да П’яченца, Гьюгельмо Ебрео да Пізаро Фабріціо Каррозо, Чезаре Негрі, Туан Арбо [237].

*Доменіко да* П’яченца, (Domenico da Piacenza) (1400−1470 рр.) – італійський танцювальний майстер і теоретик раннього ренесансу. Він був дуже відомим вчителем танцю у XV столітті. Його учнями були також видатні вчителі танцю – Антоніо Карназано, Гьюгельмо Ебрео де Піссаро. Доменіко працював вчителем і постановником танцювальних видовищ – свят, весіль тощо для найшляхетних і найвпливовіших італійських сімей у м. Феррара. За свою працю за життя він отримав звання і посвяту в «Лицаря Золотої Шпори».

Манускрипт Доменіка да П’яченцо«Про мистецтво танцю і танцювальні рухи»(1425 р.), зазвичай його називають «Ph.D», він міститься в Паризькій національній бібліотеці. Його транскрипція була опублікована в праці Сміта Вільяма. «Музика і танець XV століття» − повна монографія перекладена англійською. Манускрипт складається з таких розділів танцю і нотного матеріалу – «Початок», «Берлігуардо», «Молодий Лев», «Невдячні», «Ревнощі», «Бельфьоре», «Юпітер», «Меркантіа». У манускрипті представлені теорія й опис танцю, запропоновано термін «Ballet» − балет, а саме танець, його професійне виконання, на відміну від «Danzare» − танець звичайний побутовий, танцювальний [304, p. 8−67].

*Гьюгельмо Ебрео да Пезаро*, (Guglielmo Ebreo da Pesaro) (1420−1484 рр.) – італійський вчитель і теоретик танцю високого ренесансу, був учнем Доменіка да П’яченцо. У своїй праці «Трактат про мистецтво танцю» (1463 р.), передрук якого вийшов у 1873 та 1968 роках, він аналізує різні гіпотези щодо походження музики і танцю, а їх зародження пов’язує з грецької міфологією та теорією музичної гармонії Піфагора.

Для ідеального виконання танцю, за Гьюгельмо Ебрео, обов’язково треба знати і застосовувати деякі правила: розмір – звуку і часу, а також час і кроки; пам’ять – постійну увагу на звук, виконання кроків на той чи інший звук; простір – місце, простір і час, де зможете танцювати; репрезентація та амплітуда – великі рухи, естетичні рухи які зручно і приємно танцювати; рухи тіла – танцюристи повинні мати досконалі форми і гармонійний анатомічний вигляд без дефектів, щоб благодатно рухатись; танцювання – повинно виконуватися за всіма законами музичної гармонії, кожний рух повинен винятково відповідати музичному супроводу; естетика – танцівники і танцівниці повинні естетично себе поводити, триматись і виконувати рухи природно, виразно, музично і граціозно, без розбещеності та зайвої експресії. [269, n. 112−120; n. 145−169]

*Фабріціо Карозо*, (Fabritio Caroso da Sermoneta) (1526−1605 рр.) − італійський вчитель, теоретик танцю і музики, представник «Маньєризму». Автор навчальних праць з керівництва і навчання музики і танцю. Деякі праці Карозо про танець, призначені для двох, або чотирьох танцюристів. Ці праці пропонують великий обсяг інформації для істориків танцю і музикознавців схожі в тому, що кожний опис танцю супроводжується музичною партитурою для лютні табулятур, а також, як правила гри для кожного танцювального зразка. Багато з танців також містять посвячення шляхетним жінкам кінця XVI − початку XVII століття.

Порівняння двох книжок Фабріціо Kaрoзo, «Il Ballarino» (1581 р.) та «Nobiltа-dі-Dаmе (1601 р.) які були опублікований у Венеції, дають змогу порівняти різні версії щодо теорії та структури танцю, а також у працях показані творчі процеси, які вплинули на танець через живопис, архітектуру, музику кінця XVI − початку XVII століття. Водночас, у період між публікаціями «Il Ballarino» та «Nobiltа-dі-Dame», Kaрoзo дав можливість уточнити філософію танцю від несиметричних танцювальних творів кінця XV століття, на більш гармонійні та технічні структури і просторової зразки танцю XVI століття. Дійсно, титульна сторінка книжки «Nobiltа-dі-Dame» свідчить, що це та сама книга під назвою «Il Ballarino», нещодавно була переглянута самим автором, з додаванням опису нових танців, змістовних правил виконання рухів і визначення «ідеальний теорії» [199, с. 159–174].

Кожна з книжок Kaрoзo складається з двох частин: перша (або «трактати», як їх називав автор) включає правила поведінки й опис різноманітних рухів; другий «трактати» включати описи танцю з музичним супроводом лютневих табулятур. «Il Ballarino» містить описи понад п’ятдесяти танців, у «Nobiltа-dі-Dame» – майже вісімдесят. Kaрoзo «поліпшив» і «виправив» танці з першої книжки, відповідно до розвиненої авторської концепції цілісної структури танцю. Музиканти завдяки грі на лютневих табулятурах вважали б повторенням вже розробленого матеріалу, але танцюристи зможуть побачити і відчувати на собі, дуже важливі та значні відмінності танців у розташуванні їх у просторі, а також почергове виконання в танці технічних зв’язок з однієї та другої ноги.

*Закони універсальної теорії танцю за методом Карозо*:

«Законами Ввічливості», які нині, можна називати етичними законами в суспільстві та в танці. Це закони, які диктують гарні шляхетні манери, належну поведінку та здатність тримати себе. Наприклад, за часів Kaрoзo дама повинна була стояти праворуч від кавалера. Kaрoзo вважав, що дама повинна отримувати всю повагу й особливі вияви пошани від кавалера.

«Закони Природи», які нині, можна називати звичайними законами природної гармонії, порядку руху її форм. Ці закони, стосувалися почергового руху ніг, тобто, як, що попереду стоїть ліва нога, то танцюрист може починати рухатися, лише з правої ноги. За аналогією в природі, спочатку із зерна з’являється корінь, стебло, листок, квітка тощо.

«Закони Мистецтва», чи сьогодні це мало б називатись законами симетрії і синтезу мистецтв. За Kaрoзo, симетрія надає рухам більшої виразності. Деякі форми танців він чітко підпорядковує правилам, принципам і формам у музиці, літературі, архітектурі. Тобто, танці підпорядковуються винятково музичному супроводу (у майбутньому це стане танцсимфонією) танцювальні рухи повинні починатись і закінчуватись під час звучання музики. Також, виходячи з принципу музичної будови і тривалості нот, він створює і будує принципи тривалості рухів – «довгий», «короткий», «напівкороткий», «половинний», «напівполовинний». Деякі форми танців він чітко підпорядковує правилам, принципам і формам в античній літературі. За композицією і траєкторією танець був схожим на порядок віршів римських поетів Вергілія та Овідія. Також побудова танцю включала в себе абсолютно вірний математичний набір рухів. Деякі форми танців він чітко підпорядковує правилам, принципам і формам в архітектурі. Зокрема, принципи формоутворювання, поєднання руху з рухом, він наслідував від архітектури еллінізму – «коринфському стилеві» [311]*.*

Ми можемо визнати, що в Kaрoзo не слідував випадку, або звичці, коли збирав, описував і переосмислював свої танці. Протягом усього життя він створював нові танці та їх окремі форми, для того, щоб привести їх у відповідність до його бачення гармонії та порядку, згідно з музикою, архітектурою, літературою, а також згідно законів природи. Він був архітектором нової моделі і теорії танцю, як у концепції його методики, так і в побудові удосконаленої форми танцю. Його принципи і форми симетрії, побудови руху, поєднання руху і музики лише в XIX столітті набудуть абсолютної завершеності, а в XX столітті стануть головним фундаментом теорії класичного танцю і хореографії взагалі.

*Чезаре Негрі*, (Cesare Negri) ([1535](http://ru.wikipedia.org/wiki/1535)−[1605](http://ru.wikipedia.org/wiki/1605) рр.) – італійський танцівник, викладач, драматург, композитор, представник маньєризму. Чезаре Негрі, на прізвисько «Il Trombone», був одним з найбільш видимий і впливових танцювальних майстрів у Західній Європі, як про це кажуть численні протекції і благовоління італійських монархів – Альфонса Д’Есте Моденського, Гьюгельмо Гонзаго Мантуанського, Оттавіо Фаренезе Пармського, Козімо I Медичі Тосканського, Карла-Емануельо Савойяра Савойського; французьких монархів – Катерини Медичі, Анрі III Валуа, Анрі IV Бурбона: короля Іспанії і Неаполя Філіпа II Габсбурга. Упродовж п’ятдесяти років він влаштовував танцювальні, а згодом і балетні видовища, був вчителем танців усієї міланської аристократії. Негрі був учнем Помпео Діобоно в м. Мілан (Італія), від якого він перейняв методику викладання танців. Також Негрі прийняв від Помпео Діобоно власну школу танцю, яку згодом розвинув і від якої бере свій початок італійська академічна школа класичного танцю (м. Мілан 1554 рік). Негрі дуже часто подорожував Західною Європою через запрошення монархів Франції, Англії, Іспанії; герцогів Італії в містах – Мілані, Венеції, Генуї, Флоренції, Пізі, Мантуї, Пармі, Моденні, Турині, Неаполі, Римі, Фераррі, Падуї, Болоньї.

 1569−1587 рр. Негрі був головним придворним танцювальним майстром французького королівського дому Валуа – «violon du roi». Працював у Франції на запрошення королеви-матері Катерини Медичі, де влаштовував танцювальні видовища, свята, урочистості, прийоми для іноземних послів, балети. Був головним вчителем танців королівських дітей, а згодом королів і королеви Франції – Шарля IX Валуа, Анрі III Валуа, Марго II Валуа Наваррської, Франсуа Валуа Анжуйського. Також здійснення постановки першого балету в Європі «Церцея − комічний балет королеви» у 1581 році проходило також під патронатом і керівництвом Негрі.

Негрі залишив декілька праці з теорії танцю, написаних для лютні з танцями, та напіватобіографічну книжка «Lе Gratie d’Amore», у якій розповідає про себе, власний шлях танцівника, описує різні прийоми і техніки в танці. У 1604 році книжка Негрі «Lе Gratie d’Amore» була перевидана під назвою «Nuove inventione di balli». Характеристика методики танцю Негрі у праці «Новий винахід танцю − Nuove inventione di balli» звертає увагу на положення корпусу дами і кавалера, положення їх по стосовно один до одного. Також вказує на симетрію протягом всього танцю, правила виконання рухів, переходів, зміни місцями дами і кавалера.

Опис музичної варіації у ритмі гальярди, характеристика і правила виконання стрибків дами і кавалера, рухи і переміщення у просторі. Так як і Карозо Негрі цілком підпорядковував танець музиці, через те що, по-перше він був професійним музикантом і створював власні музичні варіації і танці для аристократії, по-друге, розуміючи структуру музики, він упроваджував музичний принцип побудови у танець [202, с. 159–174].

*Туан Арбо* (Thoinot Arbeau) (1519−1596 рр.) є анаграмою справжнього ім’я автора Жана Табуро Jean Taburo − ліценціат юриспруденції, священик церковний суддя, інспектор єпархіальних шкіл, вікарій єпархії в м. Лангр (Франція), представник французького ренесансу і гуманізму. Окрім своєї відомої праці «Орхезографія – Orchésographie» (1588 р.), автор трактатів: «Астрологічний календар», (1582 р.), «Календар обчислення» (1588 р.).

Біографія і діапазон занять Арбо може здатися незвичайним сьогодні. Однак у Франції другої половині XVI століття гуманістично освічений священик, який розумівся у юриспруденції, математиці, астрономії, античній історії і літературі та цікавився мистецтвом танцю, було не такою вже рідкістю.

Трактат «Орхезографія» був перевиданий у 1589, 1597, 1888 роках до трьохсотріччя від першого видання; у 1948, 1967, 1988 роках до чотирьохсот річчя від першого видання російською мовою. Трактат Aрбo виявився одним з найцінніших літературно-мистецтвознавчих джерел доби французького ренесансу. «Орхезографія» являє собою словник з назв рухів, танців, положень; характеристику і технологію виконання танців і рухів; нотацію музичного супроводу для танців XVI століття – павани, гальярди, вольти, бранля, куранти. «Орхезографія», написана у формі діалогу майстра й учня, де автор захоплює читача цікавістю та розумом.

Наведемо уривок з оригінального російського тексту, який самі по собі являє унікальний і цілісний мистецтвознавчий матеріал з танцю французького ренесансу другої половини XVI століття:

*Про оздоровлення, унікальність і шляхетність танцювального мистецтва в суспільстві*: «Чоловік і жінка повинні шукати один одного, і ніщо, окрім кохання не збуджує людину до виявлення поваги, ввічливості, шанування. І якщо ви бажаєте одружитись, ви повинні знати, що кохану можливо завоювати витонченістю, шляхетними манерами, якими характеризуються танці, тому що дами не хочуть споглядати за фехтуванням і грою в м’яч, хвилюючись через зламані шпаги та невдалі кидки м’яча, які можуть їм нашкодити! Добре також і те, що завдяки танцю можна дізнатись, про здоров’я коханих і чи в порядку їхні ноги… Таким чином, доповненням до всіх інших чеснот танцю, він також необхідний для благополуччя і процвітання суспільства» [337].

*Про шанування танцювального мистецтва в античних авторів і Святому Письмі*: «Окрім тих, хто погано відгукується про танець, були і такі, які його шанували і возвеличували! Біблейський цар Давид танцював перед Ковчегом Бога. Що стосується Мойсея, то він не був противником, споглядаючи за виконанням танців, але був у гніві лише через те, що люди почали танцювати навколо ідола − Золотого Тельця [337].

Цицерон страждав через розширенням судин і хворобою кінцівок і скаржився на те, чого сам не міг робити − танцювати, говорячи при цьому, що йому не подобаються занадто емоційні молодіжні танці. Аппій Клавдій позитивно ставився до танцю під час святкувань і урочистостей на честь перемоги [337].

Сократ, Платон обожнювали і шанували танець як шляхетний вид спеціальної гімнастики, так і як вид суспільної діяльності спрямований на витончене і гармонійне спілкування. У ранній християнській церкві, часів апостолів і після них, довго зберігався звичай співати гімни, трішки пританцьовуючи. Королі і королеви керували танцями, маскарадами, щоб розважити і привітати закордонних гостей, іноземних послів, задовольнивши їх. Ми зберегли цей звичай у часи свят, весільних і різдвяних урочистостей у нашій церкві (римо-католицькій), хоча протестанти (гугеноти-кальвіністи) зневажають веселощі та розважальні свята; за це вони заслуговують на те, щоб їх вважали козлячою ногою, яку запекли в тісті без свинячого сала…[337].

Ми можемо також посилатись на місця з Нового Заповіту: Христос звинувачує фарисеїв за ханжество і надмірну, лицемірну набожність: «Ми грали вам на свірелі, і ви не плясали» (Евангелия от Матфея [11, 17]; Евангелия от Луки [7, 32]).

*Про характеристику і визначення поняття «танець»*: «Слово «танець» − іменник, походить від дієслова «танцювати», яке звучить латиною – «Saltare». Танцювати – значить стрибати, гойдатись, ходити напівпальцях, топати, виконувати у визначених метрах, ритмах і темпах рухи, які складаються зі стрибків, нахилів тулуба, розведення і переведення рук, позицій ніг, згинання колін, підйомів на півпальцях, підскоків, переступаючих рухів, переходів. У різні часи танцювали люди надягали маски для того, щоб краще підкреслити жести репрезентованих ними персонажів. Лукіан написав про це трактат; про танцівника, його критерії до гарного виконання, його підготовку тощо… Танець чи пляска, − мистецтво як приємне, так і корисне, яке дарує і зберігає здоров’я, підходить юним, приємне і немолодим; воно добре для всіх, якщо його використовувати як належному місці, так і без гріховного зловживання. Я говорю використання в належному місці, саме через те, щоб людина не почала весь свій час проводити в бальних залах і тільки танцювати на балах і святах, що може зашкодити її здоров’ю і душі [337].

*Про порівняння античних і ренесансних танців*: «Що стосується античних танців, я можу сказати тільки те, що ми їх уже не знаємо через те, що можливо пройшло досить багато часу, чи то через ледарство людей, або через складність їх описання. Але не треба засмучуватись через це, що подібна манера танцювання вийшла з моди, і порівняно з часом наших батьків нам хочеться інших танців: люди дуже полюбляють новизну. І з сьогоденними танцями буде так само. І можемо порівняти античні танці з нашими (ренесансний танець XV−XVI століття): евмелію з паваной і басдансом; кардак – з гальярдою, турдіоном, вольтою, курантом, гавотом, шампанським і бургундським бранлем; сікінію – з подвійним і звичайним бранлем; пірріху – з танцями жонглерів, менестрелів, комедією масок» [201, с. 149–154].

Серед представників балету бароко, класицизму, романтизму XVIII–XIX століття хотілося визначити видатних майстрів, теоретиків танцювального мистецтва і балету − Рауля Фьойє є, Жан Жоржа Новерра, Карло Блазіса, Леопольда Адіса, Августа Бурнонвіля.

*Рауль Фьойє* (Raoul-Auger Feuillet) (1653−1710 рр.) – французький викладач танцю, балетмейстер, автор «системи Фьойє» − знакової танцювальної нотації. Викладав бальний танець і танцювальну гімнастику в студії в Парижі (Франція). Видав у 1700 році унікальну працю «Хореографія чи мистецтво запису танцю». У 1704 році французький придворний балетмейстер і перший академік Французької академії танцю П’єр Бошан, подав до суду на Фьойє за плагіат. Бошан стверджував, що він перший створив систему знакової танцювальної нотації на 22-а роки раніше. Фьойє не визнав наклепу Бошану та навпаки стверджував, що він розширив і змінив систему тодішнього запису танців на яку спирався Бошан. Що можна стверджувати, про цю суперечку двох відомих французьких майстрів танцю?

На наш погляд, очевидним є те, що створення запису танцю і академічної французької школи класичного танцю, дійсно належить Бошану, але лише з практичного боку. Фьойє науково обґрунтував, методично записав, розширив і вдосконалив систему Бошана. Саме йому належить створення теорії і методики знакової нотації танцю, його термінології, запису танців XVII століття, правил виконання і теорії рухів танцю. Взагалі можна додати, що скарга Бошана на Фьойє закінчилася перемогою першого, завдяки великій особистій підтримці короля Луї XIV Бурбона, а також Академії танцю і Паризького парламенту [222, c. 6−7].

Щож являє собою праця «Хореографія чи мистецтво запису танцю»? Книга складається з аналізу танцювальних термінів, положень корпуса, позицій рук і ніг, рухів танцю; графічних зображенням танцівника, рухів, знаків, що супроводжують кроки.

За Фьойє, *танець і балет ренесансу орієнтувався передусім на симетричність*, рухи з однієї ноги і в один бік. Балет і танець бароко орієнтується на дзеркальну симетрію, нібито архітектурна гармонічна побудова. Елегантна хода і рухи геометрично правильно складають танцювальні фігури – коло, квадрат, трикутники. Люди, абстрактно-асоціативні образи, які граціозно вдягнені, підкреслював загальну композиційну побудову.

 *Барочний балет і танець* насамперед орієнтувався на закони архітектурної побудови барочного палацу, яскравим прикладом тому є Люксембург, Версаль, Валь-Деграс, Пале Рояль. Палаци французького бароко вдало поєднували: класичну гармонію, рівновагу, геометрично правильне планування, симетрію, з барочними орнаментами, декорами, пишнотами, багатством зовнішнього і внутрішнього оздоблення. Фьойє називає танець свого часу «danse sérieuse» − танець серйозний, «danse noble» − танець шляхетний, який побудований як архітектурна споруда.

Основним кроком у барочному *танці є крок з plié*, на витягнуту ногу, на середні півпальці, тобто на сильну долю тіло витягується вверху, на відміну від ренесансного танцювального кроку, де тіло спирається на повну ступню. Ця принципова відмінність барочного танцю зрештою привела до появи пуантів, прагнення відірватись від землі, створивши повітряний образ, польот. У барочному танці чітко формується танцювальна система гімнастичних екзерсисів – вправ для рук «port de bras», вправ для ніг «battements», танцювальні кроки й оберти «pas jeté, pas de bourre, pas glissé, pas assemblé, tour de fors, pirrouettes», стрибки «temps levé sauté, battu, entrecat quatre, roile, cabriolle» [222, c. 12−13]

 *Позиції ніг* у Фьойє є наступними: перша позиція ніг (primiere position de pied) − обидві стопи вивернуті назовні, торкаються лише п’ятки, утворюючи одну лінію; друга позиція ніг (seconde position de pied) − ноги на відстані однієї стопи чи трохи більше, обидві стопи вивернуті назовні; третя позиція ніг (troisieme position de pied) − стопи притиснуті виворотно п’ятками, які заходять одна за іншу до півстопи; четверта позиція ніг (quatrieme position de pied) − аналогічна п’ятій позиції, але одна з ніг виведена вперед чи назад, на відстані однієї стопи чи трохи більше; п’ята позиція ніг (cinquieme position de pied) − стопи притиснуті виворотно п’ятками, носки до п’яток, п’ятки до носків. Отже, позиції ще в другій половині XVII cтоліття були повністю ідентичні сучасним позиціям класичного танцю.

*Позиції рук* у Фьойє є такими: це так званий варіант сучасної другої позиції, але він мав декілька варіантів − нині це можна було б класифікувати як напівдруга «demi seconde position de bras», друга «seconde position de bras», завищена друга «grand seconde position de bras». У танцях Фьойє визначає прохідні позиції, ідентичні сьогодні до першої і перепідготовче положення «primiere position de bras», «bras bas». Також періодично зустрічається позиція за методом Агрипіни Ваганової – третя позиція; за староросійською школою, яка прийнята у Франції, Британії, США − п’ята позиція.

Також важливим здобутком Фьойє є *графічна фіксація положення танцівника в просторі*, його рук, ніг, які зафіксовані у певних позиціях; його положення корпуса, напрям руху; графічне відображення початку руху танцівника, його рухи, стрибки, переміщення, оберти. Великий перелік графічних таблиць де певними знаками чітко і ретельно зображене виконанням певних рухів стрибків, комбінацій, танців, масових форм танців. Ретельно пояснює Фьойє методику виконання рухів, стрибків, комбінацій зі стрибками.

1937 року видання Ленінградського державного хореографічного технікума «Класики хореографії», проаналізовано чотири видатні книги з балету і академічного танцю Жан Жоржа Новерра, Карло Блазіса, Леопольда Адіса, Августа Бурнонвіля.

*Жан Жорж Новерр* (Jean George Noverr) (1727−1810 рр.) у книжці «Листи про танець і балет» («Lettres sur la danse et les ballets» 1760 р.) виклав історичний шлях, особливість власної роботи. Висвітлив і проаналізував естетику, принципи побудови, художнє оформлення балетного дійства. Схарактеризував академічний танець, танцювальну пантоміму, характерний і народно-стилізований танець. Представив графічні замальовки й оформлення до власних балетів. Хотілося б наголосити і визначити найважливіші розділи книжки Жана Жоржа Новерра і його уявлення про танець і балетне мистецтво в цілому. Також проаналізувати найважливіші розділи його книги – «Танець і пантоміма», «Балет – балетне дійство, музика в балеті, художнє оформлення», «Робота балетмейстера» [160].

*Танець і пантоміма* для Новерра є найважливішою, яка здатна максимально розкрити сюжет балету через звичайність і виразність. Перевага пантоміми в балеті над танцем у Новерра було через його захоплення британською театральною драматургією актора Давида Гарріка. Саме передача сюжетної лінії, виражальність і образність характерів, чудова акторська майстерність виконавства Гарріка справила на Новерра незабутнє враження. Також Гаррік надав можливість Новеррові користуватися власною бібліотекою, де він вивчав античний театр, танцювальну пантоміму доби Давнього Риму.

Новерр класифікував танець на такі види як механічний, звичайний, пантомімічний, дієвий. Механічний танець є чудовим видовищем, симетрією рухів, віртуозністю виконання, складністю темпоритмів, апломбом і елевацією тіла, витонченістю положень і грацією виконання. Пантомімічний танець є душевною репрезентацією механічного танцю, яка надає йому виражальності глибокої образності. Новерр, першим висвітлив ідею про танцівника, як про актора-міма [112, с. 29−30].

*Балет* для Новерра є декількома картинами, які пов’язані між собою чіткою і виразною дією, яка виходить з основного сюжету. Сцена є полотном, на якому балетмейстер втілює власний задум. Спеціально дібрана ним музика, декорації, костюми є його фарбами, а він − головним живописцем [112, с. 49].

Новерр, не вважав балетом пишні видовища, урочисті святкові дійства, де були задіяні, чудові декорації, багаті костюми, чарівна музика, вірші, віртуозність виконання танцю і піротехнічні засоби. Усе це він вважав гарно репрезентованими дивертисментами. Також він був проти використання балету як фрагментів інтермедій в опері. Для нього важливою рисою балету є тільки сюжет і художня образність виконання.

За Новерром, сюжетні сцени балету повинні розвиватися досить стрімко і динамічно, не розтягуючи сюжетну лінію. Також важливим у балеті є corps de ballet, за аналогією до давньогрецького хору. У сюжеті і репрезентації балету не повинно бути нічого зайвого. Сюжет повинен бути чітко продуманий балетмейстером. Натхнення, емоційне втілення, художня образність симфонізуються з логічним раціональним задумом, легким для сприйняття глядачеві. У балеті Новерр виділяє такі типи танців: у трагедії − серйозний героїчний; у комедії – смішний напівхарактерний; у гротеску – блазневий комічний. Балетне дійство обов’язкове.

*Важливою для Новерра є музика для балету*, він наголошує на танцсимфонічності в балеті як головного засобу і чинника: «Музика для танцю те ж, що й слова для музики. Це порівняння означає, що танцювальна музика є і повинна бути тим лібрето, яке визначає і встановлює рухи і дії танцівника. Останній повинен цю музику передати і зробити зрозумілою за допомогою осмислених і живих жестів і одухотвореної виразності особи. Отже, дієвий танець є те знаряддя, яке має наочно передати і пояснити думки, вкладені в музику. Вдалий вибір мотивів так само важливий для танцю, як підбір слів і зворотів мови для красномовства. Такт і характер музики вказують і визначають руху танцівника. Якщо наспів мелодії одноманітний і несмачний то так за нього оформиться і балет: він буде також холодним і млявим. Добре написана музика повинна описувати, говорити, Танець, який зображає мелодію, є відлунням, яке повторює те, що говорить музика... Коли музика і танець творять у згоді − тоді враження… полонять одночасно і серце і розум...

Балетмейстер який не знає музики, буде погано фразицировати мотиви. Він не збагне їх духу і характеру. Він не зможе узгодити руху танцю з рухами ритму − якщо тільки він від природи не володіє особливою витонченістю і тонкістю слуху. Якщо ж він до пізнань музики приєднає і смак, то сам складатиме мотиви або дасть композиторові цінні вказівки. Якщо ці мотиви будуть різноманітні і виразні, то й танець не забуде стати таким! Композитор повинен знати танець або принаймні темпи і можливості рухів, властивих кожному жанру, кожного характеру, кожній пристрасті, щоб надати вірний штрих кожної ситуації, яку змальовує до певної послідовності танцівник. Але, не турбуючись про вивчення основних елементів свого мистецтва і його теорії, він уникає балетмейстера і уявляє своє мистецтво настільки звеличенням, що ставить його набагато вище танцю» [112, с. 53−54].

Те ж стосувалось і *художнього оформлення*. Новерр наполягав, щоб художнє оформлення – декорації, костюми виконавців − гармоніювали та створювали певний контраст один з одним, вибудовувались у симфонії в балетному дійстві разом із сюжетом, музикою, танцем [112, с. 59]. Доречно сказати: ***«Гармонія та контраст – це те з чого народжується краса, у природі не має абсолютної краси і виродливості, якщо це зрозуміти можна стати митцем!»*** [цит. авт.]

*Робота балетмейстера*. Характеризуючи її, Новерр від самого початку зауважує, що багато постановників, які ставлять балети і танці не так, а тільки ганьблять і спотворюють професію балетмейстера. На його думку, балетмейстер насамперед повинен вивчати і володіти мистецтвом живопису, розумітись на скульптурі, архітектурі, декоративному мистецтві, вивчати і знати анатомію людини, як у викладанні і репетиторстві, так і в постановці. Для балетмейстера важливим є враховувати особливості виконавця, його фактурно-анатомічні характеристики тіла і зовнішності. Новерр є противником принципу деяких балетмейстерів, які вимагають від виконавців абсолютного копіювання своїх жестів, поз, рухів ,не вносячи частинку власної душі, індивідуальності, певної імпровізації.

Мистецтво балету, як і література, живопис, скульптура, архітектура, музика, є для Новерра прикрашанням і возвеличенням природи, не спотворюючи її єства: «Захоплюючись безліччю шедеврів, породжених живописом, скульптурою і музикою, я змушений розглядати балет, як молодшого сина цієї прославленої сім’ї, яка веде свій стародавній рід від фантазії і генія. Вона одна може обдарувати молодшого сина всіма багатствами. Серед них він знайде розум, смак і грацію, закон прекрасних пропорцій, силу експресії. Серед них знайде він також мистецтво розміщувати і розподіляти персонажів, управляти їх жестами і позами залежно від сили звіданих ними почуттів і пристрастей які їх хвилюють...

Балетмейстер повинен знати, що в танці є лише сім основних па. Так, мала кількість, без сумніву, здивує, але цей подив пройде, коли він дізнається, що живопис має всього сім основних кольорів, а музика – сім нот. Змішування семи кольорів відкриває живописцеві нескінченну різноманітність у творенні тонів і півтонів, а сім нот дають музикантові незліченну кількість гармонійних і мелодійних поєднань. Так само сім па танцю, будучи вдало сполученими, дадуть безліч темпів, напівтемпів, зчеплень і рухів» [112, с. 60].

У побудові балетного твору Новерр наполягає на симетрії лише на початку дійства. Кульмінаційний момент повинен відповідати дійсності, сюжету і головній меті. Також Новерр закликає до симфонії в роботі над балетом сценариста, музиканта, балетмейстера, декоратора за аналогією синтезу мистецтв, де кожне мистецтво – література, музика, танець, живопис не є художніми змаганнями у створенні образу, а повноцінно доповнюють один одного, створюючи шедевр.

*Карло Блазіс* Carlo Pasquale Francesco Raffaele Baldassare de Blasis (1795−1878 рр.) у книжці «Елементарний трактат з теорії та практики мистецтва танцю» – (Traité élémentaire, theorique et practique de l’arte de la dansa») (1820 р.), викладено ампірну естетику, манеру і техніку французької академічної школи танцю першої половини XIX століття. Викладено і проаналізовано складові частини цієї техніки. Описано і змальовано позиції, пози, оберти, рухи академічного танцю в балеті, надані рекомендації щодо запобіганню помилок у танцювальній техніці. Хотілось б визначити найважливіші розділи книги Карла Блазіса та проаналізувати такі розділи – «Вправи для ніг», «Plié», «Вправи для корпуса», «Вправи для рук», «Танець серйозний, напівхарактерний, комічний», «Новий метод і викладання» [26].

*Вправи для ніг*. Блазіс визначає важливу роль «En dehors − виворотність» у професійній підготовці танцівника, а саме виворотність його ноги і тазостегнової частини. Щоб гарно управляти ногами, танцівнику потрібна рухливість і вільна обертаність ніг у тазостегновій частині. Стегна повинні вільно рухатись, а коліна розгортатись.

За своєю теорією Блазіс визначає професійні дані для танцю так: «У деяких молодих людей ноги розгорнуті від природи; такі учні володіють значною перевагою над тими, у кого ноги не відрізняються виворотністю; ті ніколи не стануть хорошими танцівниками, незважаючи на всі їхні зусилля і працю. Єдине, чого ці учні можуть досягти, це виворотності гомілки і ступні, стегна і коліна назавжди збережуть своє природне положення. Звідси випливає, скільки потрібно тому, хто присвячує себе танцю, найуважнішем вивчати плюси і можливості свого тіла, перед тим, як приступити до ознайомлення з мистецтвом, у якому не можна ідеал, не володіючи відомими природними даними.

Важливу роль Блазіс надає, саме *«Plié»*, Уміння виконувати його правильно, надає танцівникові можливість у подальшому, використовуючи його принцип згинання і розгинання ніг, легко і без великих зусиль виконувати складні рухи на середині в стрибках: «Нехай ваші plié будуть невимушено виразні й витончені. Деякі танцівники вважають, ніби для того, щоб добитися гнучкості і плавності, треба сильно згинати коліна. Це велика помилка: занадто низьке plié робить танець негарним і незграбним. Ви не досягнете легкості зльоту ні в тому випадку, якщо будете згинати коліна занадто сильно, ні в тому, якщо не будете згинати їх зовсім. Причину цього легко зрозуміти: якщо коліна згинають занадто сильно, використовуючи для plié більше часу, ніж дозволяє музика, доводиться слідом за тим робити стрибок або навіть прискік, щоб знову потрапити в такт, і цей швидкий перехід від plié до випрямляння надзвичайно грубий і справляє на глядача неприємне враження. Плавність частково залежить і від розмірного згинання колін, але цього руху недостатньо: необхідно, щоб гомілковостопні при plie, щоб ці ресори плавно опускали і піднімали тіло і щоб усе це проходило узгоджено і гармонійно» [112, с. 102−106].

*Вправи для корпуса*, Блазіс визначає корпус, який повинен стійко і міцно триматись на стегнах і мати пряме положення за винятком поз – arabesque, attitude. Вага корпуса повина рівномірно розподілятися на стегна, груди підтягнуті, живіт втягнутий, плечі опущені, голова тримається пряма. З приводу стійкості і саме «Aplombe», Блазіс говорив так: «Не можна бути чудовим танцівником, не володіючи силою в попереку, навіть за наявності всіх інших переваг, необхідних для того, щоб виділятись у мистецтві танцю. При ослабленому попереку неможливо триматись абсолютно прямо; розхитаність і нестійкість його ведуть до втрати апломбу і стійкості; ослаблення корпуса позбавляє нижні частини тіла свободи, що обумовлює легкість рухів; положення тіла робиться невпевненим, корпус тягне за собою ноги, центр тяжіння щохвилини переміщується, і танцівник знаходить рівновагу тільки ціною судомних зусиль, аж ніяк не відповідних витонченості рухів танцю» [112, с. 107−108].

*Вправи для рук*, у характеристику «Port de bras». Блазіс визначає як уміння правильно тримати і користуватися руками в танці, а саме досконало переводити лікоть і кисть з витягнутого і колового положення. Це надає привабливості, граціозності і виразності рухам танцівника. Як визначає Блазіс, танцівнику бажано мати від природи можливість кругоподібності в рухах, а якщо цього відсутнє, то лише тривалими і систематичними тренінгами можна привести руки в належний стан [112, с. 109−112].

*Танець серйозний, напівхарактерний, комічний*. За Блазісом танцівник серйозного жанру повинен мати ідеальні пропорції тіла, природну виворотність тазостегнової частини ніг, шляхетний та естетичний зовнішній вигляд, довге, привабливе обличчя. Цей жанр у танці вимагає від танцівника чітке, досконале, правильне геометричне виконання рухів і поз – arabesque, attitude, pirouettes, grand temps. Танцівник напівхарактерного жанру може не бути з такими ідеальними пропорціями тіла, але повинен мати витонченість у зовнішності. Середній на зріст, з витонченою манерою виконання. Водночас він повинен вміти виконувати рухи динамічно і виразно, насамперед усі різновиди «temps». Танцівник комічного жанру може бути невисокого зросту, з розвиненими ікрами, міцної тілобудови. Емоційний, рухливий, життєрадісний, повинен вільно і досконало виконувати «pas de caractére» [112, с. 125−127].

*Новий метод і викладання*. Головним у цьому Блазіс вважає: по-перше, викладач танцю повинен мати піднесений смак, серйозну підготовку в галузі професійної школи танцю, навчаючись у відомих майстрів танцю; по-друге, для викладача танцю треба мати достатній практичний досвід як артиста балету в серйозному, або напівхарактерному чи комічному жанрі; по-третє добре розумітись на анатомічному складі учня, його пропорціях тіла, а звідти здатність до певних технічних і образних характеристик у балеті. Методика викладання в професійній школі танцю повинна орієнтуватися на певну геометричність у вправах і рухах для логічнішого сприйняття учнями танцювальної гімнастики, а також на обов’язкову систематичність занять без зайвої перерви. Викладач повинен розумітися на мистецтві – живописі, музиці та привчати до цього своїх учнів для більш вдалішого осягнення краси виконання простих, складних танцювальних pas. Важливим також, для викладача, є – привчання учнів до норм гарного смаку, класичних зразків у мистецтві.

 Навчання учня танцювальної гімнастики повинне починатися з 8 років. Екзерсис навчання повинен складатися з вивчення позицій ніг – п’ять загальних позицій, ідентичні для нас сьогодні.

Батмани: малий батман – ідентичний battement tendu simple сьогодні; великий батман – ідентичний grand battment jeté; батмани на щиколотці – ідентичні battment fondu, battment frappé, petit battment sur le cou-de-pied сьогодні.

Вправи на коло ногою – ідентичні rond de jamb par terre і rond de jamb en l’air сьогодні. Далі Блазіс визначає урок танцю так: «Звичайно уроком називається комбінація екзерсисів, що складаються з елементарних і основних танцювальних pas. Учень вправляється спочатку в згинанні колін у всіх позиціях, у виконанні великих і малих батманів, ronds de jambe − партерних і в повітрі, малих батманів sur le cou de pied. Потім він переходить до temps de courante, простого і складного, до coupes a la premiere, a la seconde і composes, до атітюдів, до grands ronds de jambe, temps de chaconne, grands fouettes de face і en tournant, до pas de bourree та інших рухів різних видів піруетів. Ці екзерсиси сприяють формуванню хорошого танцівника і створюють йому можливості для успіху. Урок закінчується виконанням піруетів, temps terre-a-terre і temps de vigueur. Але нехай учень не думає, подобаючи всі екзерсиси уроку, що він уже досяг мети, до якої прагнув.

Щоб стати закінченим танцівником, йому треба розстатися з тим учнівським виглядом, який він ще зберігає; і тоді сміливістю і красою свого виконання він нарешті, покаже, що це майстер своєї справи. Надалі, якщо хоче подобатися публіці, нехай він спрямує власну увагу на витонченість поз, грацію рухів, виразність рис і ту приємну невимушеність, яка повинна супроводжувати кожен вид танцю. У цих якостях − гідність цього великого артиста, і вони захоплюють глядача» [112, с. 132−137].

*Леопольд Адіс (*Leopold Adis) (XIX століття) у книзі «Теорія гімнастики театрального танця» − «Theorie de la gymnastique de la danse theatrale» викладено тальонівську естетику, манеру і техніку французької академічної школи танцю середини XIX століття. Наведено, проаналізовано і записано метод викладання уроку за методом Філіпа Тальоні. Запропоновано вправи біля станка, переводи рук і нахили корпуса, вправи на середині, стрибки оберти. Записаний Адісом урок методу Філіпо Тальоні, який був створений ним для своєї дочки Марії Тальоні та який був переробкою і доповненням методики уроку Жана-Франсуа Кулона (1764−1835 рр.) [5].

Отже, що являв собою урок Філіпо Тальоні. Plié біля станка, battement petit et grand, rond de jambe par terre et rond de jambe en l’air, battement sur le cou-de-pied. На середині temps de courante, coupé, attitude grand rond de jambe, temps de chaconne, grand fouetté en face, fouetté en tournent, pirouettes et tours,

*Вправи біля станка* – Plié за всіма позиціями, шість разів за першою, другою, третьою, четвертою, п’ятою позиціями ніг, змінюючи почергово ноги, з правої та з лівої ноги. Три повільних plié, три швидких pile, усього 48 pile. Petit battement, ідентичні сучасним battement tendu simple – уперед, убік, назад, з правої та з лівої ноги усього 96; grand battement– уперед, убік, назад, з правої та з лівої ноги усього 128. Rond de jambe par terre et rond de jambe en l’air 32 з кожної ноги en dehors et en dedans, всього 128. Вattement sur le cou-de-pied з кожної ноги, повільні – ідентичні сучасним fondu, швидкі – ідентичні сучасним frappé et petit battement, 32 з кожної ноги en dehors et en dedans, усього 128.

*Вправи на середині −* Temps de courant прості і складні – ідентичні сучасним port de bras і temps lié усього 16, координуючи з 16 plié. Demi coupes a la premiere, a la seconde всього 32 demi coupe. Grand fouete en face, grand fouete en tournent, всього 24. Pirrouettes, усього 48 [112 с. 198−200].

*Август Бурнонвіль (*August Bourneville)(1805−1879 рр.) У праці «Моє театральне життя − Мit Theaterliv» (1878 р.) проаналізовано й узагальнено головні принципи балетного мистецтва. Його естетика, духовне і психологічне сприйняття [40].

Запропоновано і сформульовано загальний принцип *«Символ віри в балеті»*: танець є мистецтво, тому що він припускає покликання, професійне знання і майстерність. Це витончене мистецтво, тому що воно прагне до ідеалу, не тільки в пластичного, але й з драматичного і ліричного боків.

Краса, до якої прагне танець, обумовлюється не смаком чи свавіллям, а заснована на незмінних законах природи звичайного і натурального. Міміка охоплює всі душевні хвилювання; танець є переважно вираженням радості, потрібності слідувати ритмам музики. Призначення мистецтва, а насамперед, балетного театру − загострювати думку, возвеличувати душу і освіжати почуття [112, с. 265].

Отже, танець аж ніяк не повинен потурати пристрасті пересиченої публіки до вражень, далеким справжнього мистецтва. Веселість є сила, сп’яніння − слабкість. Завдяки музиці танець може злетіти, піднестися до поезії, а також через перебільшення гімнастики знизитись до фіґлярства. Ця так звана важкість має багатьох адептів. Очевидна ж легкість є доступною не для багатьох обранців.

Вершиною танцювальної майстерності є вміння приховувати механіку і напругу під гармонійним спокоєм. Манірність не є характер, і афектація − рішучий ворог грації. Кожен артист балету повинен розглядати власне мистецтво, як ланку в ланцюзі краси, як корисне прикрашення сцени, а останню, як важливий чинник духовного розвитку народів.

 У книзі Бурнонвіль аналізує власний творчий шлях, своє навчання у Франції у видатного викладача і танцівника Огюста Вестріса. Характеризує балетний театр Данії починаючи з другої половини XVIII століття, творчість балетмейстера Вінченцо Томазелі Галеотті – головного керівника Копенгагенської королівської Опери; також свого батька Антуана Бурнонвіля, який змінив Галеотті на посту головного балетмейстера і керівника датської королівської трупи.

Цікаві вислови Бурнонвіля про танець, його мистецтво, характер, динаміку, сприйняття суспільством: «Поняття про танець нерозривно пов'язане з музикою і Терпсихора поєднує в суті своїй ритм і рух. Безпосереднє за своїм виникненням і впливом, найнезалежніше і найдушевніше і, напевно, найдавніше з усіх витончених мистецтв − це музика. Як багато і всі-як мало написано про це прекрасне мистецтво, але як рідко погоджувалися визнати, що танець − дитя музики. Своїм існуванням танець i зобов’язаний музиці. Людина танцює не тільки для того, щоб висловити власну радість, але й для того, щоб виявити наснагу, навіть серйозність і горе. У найдавніші часи танець був тілесною декламацією. Виникли науки, під їх опікою розцвіли мистецтва: музика приєдналася до поезії, а танець до пластики, поступово вони змінювали власні форми, але зі своєї внутрішньої суті вони залишалися завжди злитими.

Сучасний театральний танець − справжнє мистецтво, бо встановлено, що нині мистецтво включає більшу чи меншу технічну або механічну досконалість. Усі великі майстри були видатними практиками, і навички послабили для них узи, що накладаються мистецтвом. Без вроджених здібностей талант не купується, але мистецтво має багато розгалужень і не у всіх напрямках здатності бувають однаково великі. Так, наприклад, танцюрист, обдарований великою легкістю й еластичністю, зазвичай володіє меншою гнучкістю і витримкою; переможець найбільші труднощі найчастіше позбавлений грації та виразності. Здібності слід розвівати з дитячих років, а виправляти недоліки вмілим керівництвом. Юний учень може володіти великим бажанням і старанністю, але наполегливість і розуміння потрібні, переважно, з боку вчителя, і перш, ніж мова може піти про мистецтво в істинному сенсі слова, учень повинен бути поставлений, тобто він повинен навчитися володіти, становищем і рухами голови, тіла і рук, відполірований, тобто отримати ту гнучкість стегон, колін і ступень, без якої неможливо домогтися апломбу (рівноваги), легкості і блиску виконання [112, с. 252−254].

Аналіз теорії танцю представників *сучасного танця і балета*, хореографів і теоретиків ХХ століття представлено Михайлом Фокіним, Федором Лопуховим, Рудольфом Лабаном, Борисом Ейфманом, Стівом Пекстоном.

ХХ століття у філософії, теорії танцю і балетному мистецтві є дуже суперечливим. Це, як не дивно, пов’язано з певними регіональними, філософсько-релігійними, соціально-політичними, художніми, авторськими чинниками. На наш погляд, саме авторські і релігійно-філософські чинники є первинними у створенні нових танцювальних форм і технологій. Саме у ХХ столітті, з’явилися різні філософські концепції балету і технології репрезентації танцю.

*По-перше* – соціокультурні перетворення у світі кінця XIX − першої половини XX століття, що обумовили нові винаходи в промисловості, науці, техніці, а також криза в мистецтві й оновлення академічних традицій новими художніми формами, стилями, напрямами – імпресіонізмом, модерном, авангардними течіями, неокласицизмом, джазом.

*По-друге* – авторська індивідуальна стилістика саме у хореографії ХХ століття сформувалась під впливом внутрішніх регіональних чинників (Росія, Німеччина, Австрія, Британія, Франція, США) − етика виховання, естетика і релігійне світосприйняття (православ’я, католицизм, протестантизм, езотеріка), також зовнішніх чинників − вплив, орієнтація, переробка і наслідування нових, цікавих, екстронеординарних віянь моди, а також філософських й антропософських ідей (російський космізм, фрейдизм, психоаналіз, інтуїтивізм, екзистенціалізм, абсурд, теософія).

*По-третє* – Михайло Фокін, Федір Лопухов – представники російської православної, академічної культурної, художньої традиції, виховання й освіти кінця XIX – першої половини ХХ століття, а також синтезу класичної балетної традиції з новітніми формально-технічними інноваціями (імпресіонізмом, неокласицизмом, кубізмом, стилізацією фольклору).

Рудольф Лабан – представник західноєвропейських, філософських впливів психоаналізу, екзистенціалізму, атропосовської теорії Рудольфа Штайнера; художніх впливів модерну, баухаузу, конструктивізму, експресіонізму кінця XIX − першої половини ХХ століття, а також нового експериментального руху і методу в галузі ритмопластики й евритмії Франсуа Дельсарта та Еміля Жак-Далькроза.

 Борис Ейфман – представник російської православної, радянської культурної і художньої традиції, виховання й освіти другої половини ХХ століття, а також синтезу мистецтв драматичного постмодерного театру 70–90-х років ХХ століття і по теперішній час з російською філософією містичного космізму кінця XIX – першої половини ХХ століття Федора Достоєвського, Володимира Соловйова.

Стів Пектсон – представник американського, постмодерністського, психологічного експерементально-оздоровчого тренінгу в пластичній культурі.

Зважаючи на такі різні характеристики духовно-світоглядної, регіональної, виховної, етично-естетичної, соціокультурної і художньої системи вище вказаних представників, не дивно, що вони настільки різні по відношенню до теорії та філософії танцю як явища в суспільстві, а також естетично-художньої концепції у балетному мистецтві. Проаналізуємо ж концепції теорії танцю і побудови балетного твору цих представників.

Отже, на наш погляд, найважливішим чинником у визначенні світосприйняття хореографів ХХ століття є релігійний, філософський чи регіональний аспект. *Саме релігія, філософська ідея чи концепція, регіон формує виховання, мораль, смак, як взагалі в однієї людини, так зокрема у всьому суспільстві. Релігя, філософія, регіон, країна, географія, клімат, суспільство, сім’я, виховання, освіта і навколишнє середовище! Ось головні фундатори створення особистості та її світосприйняття.* Тим більше, це пов’язане із творчою особистістю!

*Михайло Фокін* (1880−1940 рр.) − російський артист і соліст балету, перший балетмейстер і теоретик сучасного балету; у своїй книзі «Проти течії» (1961 р.) охоплює початок розвитку сучасного балету в 1905−1935 рр. в Росії, Західній Європі, США. Ми проаналізуємо, на наш погляд, найважливіші тези Фокіна, які нині, в українському мистецтвознавстві в галузі хореографії не було проаналізовано, саме про «модерністський танець»;про «аматорство і делетанство в танці і балеті»; про «5 принципів у новому балетному мистецтві», про «балетні канони і виворотність, рухи корпусом і ногами».

*Про «модерністський танець»* Фокін писав: «прибічники модерністського німецького танцю, думали, що це «абсолютно нове мистецтво», що це є «стиль рухів сьогодення, початок ХХ століття – 1900–1940 рр. Тобто: модерністське німецьке мистецтво танцю, його техніки засновані на «німецькій гімнастиці – теорія Лабана, Вігман», яка не має гігієнічних чи атлетичних цілей, а має індивідуальне інтелектуально-тілесний розвиток через вільний імпульс, метод роботи тіла як інструмент танцю» [223, с. 234−236].

Отже, творці модерністського танцю самі протерічать собі, вважаючи тіло механічним інструментом для танцю, або виконанню рухів, при цьому додаючи індивідуальний тілесний розвиток через імпульс. Парадокс. Якщо є імпульс, воля у виконанні, індивідуальність, то тіло як інструмент просто не може існувати. Людське тіло створене Богом, призначене не тільки для роботи як механізм, а й для радості спілкування, співтворчості із Творцем, якщо йдеться про художню культуру та види мистецтв. Інструмент, сам по собі не може мати імпульс, або волю, він лише залежить від впливу на нього. Воля, імпульс, індивідуальність є лише ознаками високого творіння. І якщо йдеться про тіло, то воно богоподібне, і не в якому разі не інструмент!

Ця концепція представників модерністського танцю, більше нагадує західноєвропейську й американську, капіталістичну, протестантську, атеїстичну концепцію світосприйняття та її світові цінності.

Прибічники модерністського танцю, щоб довести його натуральність, співвідносять його з балетним мистецтвом. Вони називають балет «абсолютно штучним». Це твердження може бути прийнятним, для тих хто сприймає балет, як один із видів танцю, або танцювальної техніки на півпальцях.

Це також є не вірним, тому, що від першого ренесансного балету «Церцея» і до романтичного балету «Сильфіда», пройшло майже 250 років (1580–1830 рр.), і лише від балету «Сильфіда» до початку ХХ століття (1830–1920 рр.) танець на півпальцях мав 90 років розвитку як такого. Інший аргумент у доказ звичайності і натуральності модерністського німецького танцю та незвичайності балету – це так звані п’ять позицій ніг, без яких не може існувати балет як мистецтво. Це також є абсолютно є невірним і абсурдним.

Так звані п’ять позицій ніг беруть свій початок починаючи ще з давньогрецької орхестріки, хоча, як ми знаємо вони не були такими виворотними. Принципи для встановлення основних позицій ніг в танцювальній техніці та гімнастиці був затверджений в Академії танцю в Парижі в 60-х – 90-х роках XVII століття викладачами танцю П’єром Бошаном та Раулем Фьойє, які взяли за основу принципи позицій в давньогрецькому танці. Починаючи від кінця XVI століття і до творчості Михайла Фокіна, балетні форми і танці мали набагато більше прохідних чи інших позицій ніг, окрім вище вказаних п’яти.

За Фокіними: «Насправді існує ціла низка балетного репертуару, у якому ні знайти не яких п’ять позицій ніг». Треба зрозуміти, що виворотність ніг є гімнастичним принципом у класичному тренажі, а танцювати можна, треба і належить при різноманітних ступенях виворотності у людини. Це залежить від типу танцю – побутовий, сценічний, народний, бальний. Більшість характерних (характерний і народно-сценічний танець), як серед різних народів (іспанці, поляки, угорці, італійці, українці, росіяни, грузини, греки, араби, китайці, індійці), так і на сцені, виконується з виворотністю, яка наявна в у всіх людей у повсякденному житті, тобто 30°. Є танці, наприклад японські, де виворотність ноги йде всередину (сьогодні це також стосується постмодерністського танцю «Буто»).

За Фокіним: «Романтичний балет і його академічна форма зробила помилку, перенесення великої виворотності ніг з екзерсису в сценічний балетний танець. Це був період балетного занепаду, і одним із завдань реформування балету в Росії було виведення нормальної, середньої виворотності ніг, при якої танець ставав би, реальнішим і гармонічнішим.

Як це питання з’ясовує модерністський танець? Усе підпорядковується випадковості, «так званому імпульсу», про який уже згадувалось. Контролю повністю немає, позиції ніг ставлять хаотично, виворотні, паралельні і не виворотні позиції ніг відбудовуються як завгодно і поєднуються між собою без раціонально-художнього змісту. До такого незвичайного поєднання позицій ніг балет у своїй репрезентації ніколи не доходив. Повернення до звичайного руху в танці належить, саме Айседорі Дункан та Російському балету початку ХХ століття.

*Про «аматорство і делетанство в танці і балеті»* Фокін говорив так: «Усіляку творчість починає підготовча робота, школа, вивчення теорії та історії, оволодіння технікою і композицією танцю. Навчаючи інших, дилетант чи аматор танцю бере на себе велику моральну відповідальність. На собі людина може ставити будь-які танцювальні експерименти. Людина, яка ігнорує те, що було створено до нього в танці, і яка прагне почати розвиток балетного мистецтва зі своєї особистої персони, приречена на провал!

Я рекомендую дилетантам навчатись не в природи і звірів, а в людей! Це також природа і світобудова! Багатьом аматорам і дилетантам у танці належить проповідь про свободу. Свобода від чого? Свобода від застарілих традицій, від впливів мінливості моди, якщо так, я вітаю таку Свободу! Свобода від підготовчої роботи, дисципліни, навчань вмінь і навичок. Усе це є лихом! Навіщо навчатись, коли можна не навчаючись, виражати, все в русі? При цьому дилетанти й аматори найчастіше забувають просту річ, що в мистецтві важливим є не що виражати, а як саме!»

*Про «5 принципів у новому балетному мистецтві»* Фокін писав так: «По-перше, не створювати комбінації з готових і танцювальних рухів, а створювати в кожному випадку нову форму, яка відповідає сюжету, виражальній формі, історичній добі та національному характеру; по-друге, танець і жест є винятково виражальними засобами драматичної дії та повинні чітко і послідовно відповідати змісту і сюжету балетного твору; по-третє, умовний жест є важливим, лише через стилістику балету; по-четверте, у балеті ансамблевий танець повинен бути яскравим і виражальним за змістом; по-п’яте, балет повинен бути у співдружності з іншими мистецтвами – музика, театр, живопис» [223, c. 137−140].

 *Про «балетні канони і виворотність, рухи корпусом і ногами»* Фокін писав: «потрібно багато вчитись, пройти серйозну школу, вивчити головні рухи, пози, а також, насамперед, вивчати власне тіло, підпорядкувати його собі, навчитись відчувати кожну його рису, м’яз, удосконалити себе в розвитку різних рухів; балетна гімнастика повинна збагачуватися новими і раціонально-потрібними рухами і вправами, які відповідають сучасності та мають змогу вдосконалити тіло танцівника; en dehоrs – дійсно розвиває гнучкість ніг та уповільнює деякі рухи, але en dehоrs розвиває рухливість ніг лише однобічно; балетний танець є не танець віртуозної техніки ніг, а танець усього тіла, яке повинно бути яскравим і виразним у балеті; використання пуантів повинно бути там, де вони необхідні та відповідають змісту і художній меті; для танцівника потрібно вміти, як це не дивно, звично і невимушено рухатись, а також уміти звично ходити і бігати в балеті, зберігаючи лише дрібні сценічні характеристики кінцівок ніг».

*Федір Лопухов* (1886–1973 рр.) – російський артист і соліст балету, радянський балетмейстер і викладач; у своїй книзі «Хореографічні відвертості» (1972 р.) охоплює початок розвитку сучасного балету 1915−1970 рр. в Радянському Союзі. Ми проаналізуємо, на наш погляд, найважливіші тези Фокіна, які до тепер, в українському мистецтвознавстві в галузі хореографії не було проаналізовано, саме про «про танцсимфонію», «хореографічну правду», «про балетмейстера».

*«Про танцсимфонію»*, сам принцип симфонії хореографії та музики був представлений ще в балетах Михайла Фокіна, хоча майстер не акцентував на цьому увагу, а вважав танцсимфонічність звичайним формоутворювальним чинником «нового балету», саме власного! Розкриття й обґрунтування цього поняття і терміна належить Федору Лопухову.

*Танцcимфонія* − музично-хореографічний жанр, де головним сценарієм і лібрето для побудови хореографічного тексту в танці й балеті є саме музичний супровід. Музичні інструменти, певна тональність, музичний малюнок, темп, ритм, розмір, динаміка і характер є принциповими чинниками формоутворення хореографії − танцювальних партій, варіацій, характеристики сюжету. Саме завдяки танцсимфонії в балеті чи танці балетмейстер може не просто передати чи візуалізувати музику, а надати глибокі психологічні і філософські характеристики танцю. Танцcимфонія можлива лише у високий виконавській майстерності. Саме те, що мав на увазі Михайло Фокін – розуміння і досконале володіння хореографічною школою! Нині це класичний танець, як у навчальному процесі, так і в сценічному виконанні.

Лопухов також, як і Фокін, не обмежується тільки класичною технікою танцю, а наголошує на стилізації виражальних форм народного, античного танцю, танцювальної пантоміми, а також активне впровадження в танець, за сюжетом, акробатичних підтримок та елементів циркової гімнастики. Саме завдяки танцсимфонії в балеті виконавець може передати напівтони, абстрактні асоціації, розкрити за сюжетом музику складних хвилювань, прозорих вібрацій, фіксації миті! [138, 7−11].

Важливим також є і те, що візуалізація особистих хвилювань під музичний супровід, була наявна у вільному танці Айседори Дункан. Отже, можна стверджувати, що ідея танцсимфонічності походить від візуалізації особистих хвилювань під музичний супровід Айседори Дункан; принцип оформлення і використання танцсимфонії в балеті та хореографічній мініатюрі, як звичайний формоутворювальний чинник нового балету початку ХХ століття в Михайла Фокіна; теорія і філософська трактовка танцсимфонії як головного музично-хореографічного жанру в балеті, стверджується й обґрунтовується Федором Лопуховим!

*«Про хореографію»,* класичний танець для Лопухова, є виразнішим сценічно і має більше танцювальних тонів задля репрезентації художнього образу, ніж нові танцювально-пластичні експерименти Дельсарта, Жак-Далькроза, Лабана; вільний танець Айседори Дункан тощо.

Лопухов розглядає класичний танець не як архаїчний засіб танцю, який складається з наукової теорії танцю XVI−XIX століття, придворних танців, вправ екзерсису й балетного танцю, а як універсальну систему хореографічного виховання. Освоєння новітніх форм і технік у синтезі з класичним танцем надають останньому нові вирішення і трактування художнього образу, перехід від реалізму і романтизму до внутрішніх психологічних взаємин і філософських роздумів. «Класичний танець – це матеріал мистецтва, як фарба для художника, звук для музиканта», − писав Лопухов [138, с. 24].

Важливим є те, що саме думка Лопухова про внутрішній розвиток класичного танцю як виду і наукову балетну систему хореографічної культури, так і про зовнішній соціокультурний розвиток, приводить нас до аналогії в характеристиці сучасних напрямів історіографії та філософії. Ідеться про інтерналізм й екстерналізм.

Коротка довідка. *Інтерналізм* – напрям історіографії та філософії ХХ столітті орієнтований на розвиток науки лише на внутрішні наукові факти – логічного аналізу, рішення наукових проблем, еволюції, наукових традицій, внутрішній потребі науки, ставити експерименти без впливу соціально-економічних, політичних впливів [110, с. 45 ].

*Екстерналізм* − напрям історіографії та філософії ХХ столітті орієнтований на розвиток науки на зовнішні фактори, не завжди наукові, саме, соціально-економічні, політичні, філософські рішення наукових проблем і постановка експерименту через необхідність соціокультурних перетворень у часі. [110, с. 50]

Отже, «Класичний танець», постійно розвиваючі власні форми, рухи, вправи виключно у своїй системі, а також ретельно зберігаючи та аналізуючи академічні традиції школи і реалістичні сценічні прийоми, може подолати всі нововведення і примхи моди, технічні новації, збагачуючись новими формально-технічними засобами і прийомами, і залишатись єдиною універсальною системою і науковим методом в хореографічній культурі.

Стосовно рухів у сценічному балетному танці, характеристику і зміст Лопухов дає таку трактовку: «Сам рух несе в собі визначений зміст і має тільки йому присутню образність, яку можна, посилити чи послабити; зробити форте чи піано. Наприклад, jeté en effacé – несе ліричний добрий відкритий характер, pas de chat – комічний. Є велика різниця застосування pirouette en dehors чи pirouette en dedans. Еffacé, en dehors, 1-й arabesque, можуть означати − розкритість, відвертість, доброзичливість, навіть добрий, позитивний образ у балеті. Croisé, en dedans, 3-й та 4-й arabesque можуть означати – закритість, таємність, конфліктність, розчарування, ворожість, фатальність, злий, негативний образ у балеті.» [138, с. 27].

*Рудольф фон Лабан* (Rudolf fon Laban) 1879−1958 рр. − німецький артист театру австрійського походження, хореограф, викладач модерністського танцю, автор теорії про хореотику − дослідження просторових форм у танці; евкінетику − дослідження виразної динаміки танцю, а також кінесферу – простір навколо тіла, який можна охопити руками і ногами [245, с. 69].

На відміну від багатьох реформаторів танцю, які стихійно бунтували проти теорії класичного танцю і балету, він теоретично обґрунтував власну філософську модель та ідею про танець. Лабан також автор нової системи запису рухів і композиції танцю, яка отримала назву «Лабанатація».

У своїй книзі «Вивчення сучасного танцю» (1968 р.), статтях «Вступ у ранній період експресіоністського танцю через роботу Рудольфа фон Лабана», «Майстерність руху: життя і робота Рудольфа фон Лабана» охоплює початок розвитку теорії сучасного танцю в 1925−1950 рр. у Німеччині, Британії, Західній Європі та США. Ми проаналізуємо лише найважливіші теоретичні принципи і положення, на яких наголошував Лабан у своїй теорії експресіоністського (модерністського) танцю у вигляді розділів і паттернів (зразків) у статтях.

Лейтмотив творчості Лабана − зробити танець самостійною галуззю мистецтва [350].

На нашу думку, це не є зовсім правильно, бо 1708 р. за П’єра Бошана і Рауля Фьойє, балет і танець уже остаточно виділились з опери і театру в окремий вид мистецтва, вже існувала того часу королівська академія танцю, про яку йшлося раніше.

Він і його учні створили в 1922 р. трупу – «Tanzbuehne Laban», яка виступала з гастролями по всьому світу. Лабан шукав нових шляхів використання танцю, працював над створенням «театру автентичного жесту».

Під час свого раннього періоду в італійському містечку Аскона Лабан багато працював з імпровізацією. Він ставив танцюристам загальні контури композиції, усередині яких вони створювали свій власний танець. Він говорив, що в центрі його драми − вселенські питання, пошук нових альтернативних форм життєвого досвіду, у якому танець відіграє головну роль. Для цього треба було поставити аналіз теорії й запису танцю і Лабан присвятив багато років створенню системи аналізу та запису танцю, яка здобула популярність як «Лабанатація». Він шукав загальні закони руху − не просто новий стиль, а універсальну систему, яка не залежала б, ні від якого стилю.

Піднесений роботами Платона «Закони», Лукіана «Трактат про танець», музичною гармонією і математичними теоріями Піфагора, також філософією експресіонізму, Лабан закликав вивчати рух у системі відносин людини з космосом.

З метою знайти загальні закони − «хореологічний порядок» руху − він займався народними танцями, анатомією, фольклором, архітектурою і навіть кристалографією. Ця ідея заснована на тому принципі, що танець − не послідовність кроків, а незалежний засіб вираження, зі своїми внутрішніми законами, поняттями й структурою. Найважливіша із знахідок Лабана − те, що інструмент експресії − це не тіло, а простір.

Хоча ми пам’ятаємо, що саме «про тіло як інструменті для рухів» і критикував Фокін послідовників Лабана. Воно відображає внутрішню природу руху. Таким чином, Лабан зосередив увагу на тілі в просторі, а не на розташуванні частин самого тіла. У своїх спробах просунути аналіз руху, він створив дві концепції – «Хореотику» (сhoreutics − від грец. χορέότικ, дослідження кіл) та «Евкенетику» (еukenetics − дослідження виразності танцю) [331].

*Choreutics* (дослідження кіл та просторових форм у танці). Лабан вважав, що закони гармонії універсальні, її форми повторюються і в кристалі, і в людських бажаннях, і в танці. Закони просторової гармонії подібні законами музичної гармонії і, як вважав Лабан, можуть бути перевірені математикою − вірніше, геометрією. Він виділив кінесферу ділянку простору навколо тіла, яку можна охопити руками і ногами; він зобразив її геометричну схему.

На противагу неокласичному балету і Михайлу Фокіну, у яких використовується шість позицій ніг і п’ять позицій рук; положення тіла – прямо боком, схрещено, розвернуто; рухи сидячі, без стрибкові, прохідні, біг, у стрибку, система Лабана користується всіма можливими напрямками руху людського тіла.

Лабан провів аналогію між розмірами тіла і структурою «Ікосаедра» – кубу надається змога детальніше описувати орієнтації. вісьмома вершинами, які поєднані з шістьма квадратними поверхнями («орнаментальний танець» самого Лабана) [350].

Власну теорію танцю Лабан також ототожнював з теорією в живописі російського художника − абстракціоніста Василя Кандинського *(теорія про абстрактне мистецтво, асоціацію та* [*синестезі*](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B7%D1%96%D1%8F)*ю − сприйняття фарб не тільки як оптичних, але і як звукових стимулів, класифікування кольорів за їх ароматами, звуками й формами, створюючи картину подібну до музичних симфоній, шукаючи гармонію в поєднанні кольорів)*; з теоріями австрійського композитора експресіоніста Арнольда Шенберга *(теорії про відмову від тональної системи та ствердження* [*анатональності*](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C)*, що спирається на* [*дисонантні інтервали*](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%81) *без розв’язання в* [*консонанс*](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%81)*; теорії про* [*додекафонії*](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D1%84%D0%BE%D0%BD%D1%96%D1%8F) *− техніка музичної композиції, яка використовується як звуковисотна основа музичного твору; анатональность − принцип звуковисотної організації, що виражає відмову композитора від логіки гармонійної тональності.*

*Eukenetics* (дослідження виразної динаміки танцю), за Лабаном, людина рухається за для того, щоб задовольнити якусь потребу, для неї емоційний ритм визначає ритм рухів. Якщо ритм внутрішній і зовнішній не врівноважені, танець буде занадто фізичним, тілесним. Різні ритми мають різні характеристики.

Він працював переважно без музики, вважаючи, що ритм проводиться тілом − тіло створює власну музику. Він заперечував ідею про те, що тіло − всього лише інструмент музичної інтерпретації.

Лабан назвав внутрішній імпульс, що викликає рух, зусиллям (м’язовою енергією). Його характер залежить від внутрішньої установки на прийняття чи неприйняття обставин, які впливають на рух, − сили, часу, течії, простору руху. У такому вигляді зусилля має певні виразні характеристики. Найменші зміни зусилля або його напрями викликають зміну сенсу.

Лабан визначив зв’язок зусилля з внутрішньої мотивацією. Згідно з ним, сила пов’язана з фізичними функціями, час − з інтуїцією, простір − розумовими функціями, а пізніше − з емоціями [339].

Рух набуває виразні якості, стає осмисленим − стає жестом, тільки у зв’язку з іншими рухами, які йдуть перед чи після нього. Лабан знайшов тісну залежність між елементами, що входять до зусилля, і напрямками в просторі.

Він підкреслював, що кожне внутрішнє зусилля має власну зовнішню − хореотичну форму. Ця ідея була використана для підготовки акторів. Він виділив фізичні типи і знайшов властиві кожному з них рухи. Він не прагнув до ідеального тіла, цінуючи можливості варіацій тіла в цілому, а не до окремих його частин, як у балеті або в деяких народних танцях [350].

Жест, щоб бути автентичним і виразним, повинен відповідати позі. Саме жест відображає внутрішній ритм тіла і людський характер, саме в ньому є ключ до спілкування. Ідея про те, що почуття викликає «Рух», а не просто кроки, лягла в основу танцтеатру.

Одна з найвідоміших продовжувачів теорії Лабана в цьому напрямку − Піна Бауш зі своїм Театром танцю «Рупперталь».

Ми проаналізуємо погляди і теорію Лабана про рух, тіло, дихання, пози і жестиікосаедр.

«*Про Рух».* Рух − це те, що об’єднує фактор усього сущого». Рух пронизує кожен аспект живої реальності, рух зводить разом і пов’язує досвід воєдино. Усе, що ми дізнаємося про життя, ми виявляємо через рух. Світлові хвилі досягають очей, звукові хвилі взаємодіють з вухом, все це − рух. Буття і є рух, частина живого всесвіту. Рух − це підтвердження, а затвердження життя [339].

*«Про Тіло».* У горизонталях і вертикалях людського скелета Лабан побачив щось на зразок стійкої архітектури. У правильних рухах чітко проявляється тривимірність опор і арок. Він звернув увагу на симетрію структури тіла щодо центра тіла і голови: кожен окремий орган (як ніс, рот, геніталії) розміщений у центрі, тоді як парні органи знаходяться симетрично на кожному боці тіла.

Збалансована структура тіла забезпечує рівновагу. З функціональної точки зору це область фізичної активності. Крім переміщення в просторі, ноги допомагають підтримувати баланс, переносити вагу, стрибати, скручуватися, повертати тіло. Рухи за участю рук і кистей показують, відмахуються, хрустять. Кисті і пальці маніпулюють, тримають, відпускають, торкаються.

Лабан підкреслював важливість для кожної людини, а не тільки для виступаючого артиста гнучкості хребта, сили живота, ритму і розширення грудної клітини і легенів [339].

*«Про Дихання».* Лабан чітко усвідомлював важливість хорошого дихання. Дихання − це основа життя, хоча ми всі віримо, що воно відбувається природно, лише деякі насправді розуміють суть процесу. Слідом за стисненням і видихом рух грудної клітини і розширення нижніх ребер втягують повітря. Дихання наповнює киснем кров, впливаючи на здорові, фізичні, емоційні та інтелектуальні можливості людини. Це одне з головних складків розвитку людського потенціалу [339].

 *«Пози і жести».* Лабан стверджував, що і кінцівки, і тулуб, так само, як і мозок, можуть збагачувати сприйняття світу. І для постави, і для руху необхідна укріплена черевна стінка, сильні, щільні сідниці, вертикальна спина − все це забезпечує найкращий опір тиску гравітації і дає змогу бути сприйнятливим до руху і взаємодії.

Ми розглядаємо тіло як на інструмент руху (те, що заперечував Михайло Фокін). Пропонуємо почати процес аналізу, для того, щоб детальніше визначити елементи руху як такі. Лабан виокремив чотири моменти: де рух відбувається; як він відбувається; які його обмеження; чому він відбувається.

Отже, ми маємо чотири рухових параметри, за допомогою яких можна аналізувати рух: простір, час, динаміка (вага) і потік. Кожен параметр визначається шкалою з двома полюсами (плюс чи мінус) [339].

*«Про Ікосаедр – форма кришталю».* За Лабаном, люди, незалежно від відмінностей у расі і рівні життя, мають щось загальне.

Коли вони висловлюють почуття або хвилювання, це загальна стає найбільш очевидним в їх рухових паттерни, у них виділяються певні точки в просторі навколо тіла.

З’єднавши ці точки, приходимо до суворої форми кристала. Цю форму він пізніше назвав «ікосаедром», (у хімічних науках, протеїн, що кристалізується у форму ікосаедра). Так само і людина, за Лабаном, схильна наслідувати в своїх рухах лінії, які з’єднують дванадцять вершин ікосаедра, переміщуючись немов по невидимій мережі траєкторій.

Він також зазначав, що «переміщення по деяких з цих траєкторій дає досвід гармонійних і спокійних почуттів і образів, тоді як дотримання інших траєкторіях спонукає почуття образи, злості, нещастя й дисгармонії».

Ікосаедр дає змогу детальніше описувати орієнтацію. Вісім вершин куба з’єднують шість квадратних поверхонь. Працюючи з 3-мірним простором, можна виділити три прямокутники з чотирма вершинами. З’єднавши їх вершини, можна отримати дванадцять точок, що стосуються поверхні сфери. Поверхні між точками утворюють двадцять рівносторонніх трикутників, формуючи тим самим ікосаедр.

Це майже сфера, яка визначає простір, у якій кожен індивід може рухатися, і вона забезпечує відмінні способи розпізнавання та впорядкування напрямків, що використовуються в русі людини [350].

*Борис Ейфман* (1946 р.) − радянський естрадний і російський сучасний балетмейстер постмодерного драматичного балету в період від 1975 р. до сьогодення. Враховуючи, що Борис Ейфман, маючи величезний творчий репертуар російського сучасного постмодерного балету, на жаль, не має власних авторських, теоретично викладених робіт про власний погляд на сучасний балет, танець, мистецтво і психологію людини [250, c. 99−100].

У нашому дослідженні ми спираємось лише на інтерв’ю з цим великим майстром сучасного балету кінця XX – початку XXI століття.

Ми проаналізуємо його погляди на сучасний танець і балет у період за 1975−2010 рр. у статтях «Про Театр танцю, про Академію танцю» (Театр Танцю − Санкт-Петербурзький академічний театр балету імені Бориса Ейфмана, Академію танцю імені Бориса Ейфмана), «Я проповідую тотальний театр» (Про сучасний балет і постмодерну хореодраму).

У балетній ідеології Ейфмана, важливим є те, що виражає рух, не як просто несвідомий фізичний потік танцювальної лексики, а рух, який виражає і передає своєю репрезентацією духовну діяльність людини! Хореографія для Ейфмана − це особливий вид мистецтва, здатний матеріалізувати емоційне життя духу. Себе Ейфман вважає хореографом-філософом (що, по суті, абсолютно правильно).

Його можна було б назвати «Достоєвським сучасного балету»!

У своїх виставах він звертається до найважливіших питань людського буття – кохання, зради, морального падіння, вбивства морального і фізичного, самотності, ненависті, підлості, ревнощів, жаху, страху, а також прагне проникнути в таємниці людської психіки. Його турбують проблеми сучасності – від тез Федора Достоєвського і Михайла Булгакова.

Він схвильований таємницями творчості та магією геніїв – Моцарта, Чайковського, Спесивцевої. Занурюючись у таку темну і страшну сферу, як людська психіка, Ейфман створює зразки «постмодерного балетного психоаналізу».

Він прагне показати екстремальний стан людини, вважаючи божевілля своїх героїв не як хворобу, а здатність проникнення в інший світ. У православ’ї це зветься юродством!

Це допомагає балетмейстеру заглибитись у найважливіші питання духовного і філософського життя людства: тези та ідеї Зігмунда Фрейда і Карла Юнга (психоаналіз); Анрі Бергсона (інтуїтивізм); Мішеля Хайдегера і Миколи Бердяєва (ексзестенціалізм); Альберта Комю (абсурдність); Франсуа Ліотара і Жака Дерріда (постмодерна філософія), Федора Достоєвського, Володимира Соловйова, Михайла Булгакова (православ’я, містичний космізм), а також характеристики героїв та ідеї видатних письменників − П’єра Бомарше, Олександра Пушкіна, Льва Толстого, Антона Чехова, що цікавлять його духовний і філософський бік життя людства!

*«Про Палац і академію Танцю».* За задумом Бориса Ейфмана, «Палац танцю – Театр танцю» буде не просто театром балету, міжнародним центром розвитку танцювального мистецтва.

У структурі «Палацу Танцю» будуть творчо співіснувати три театральні трупи, що представляють три етапи історії російського балету: класичний балет (академічний балет класичного спадку та радянська соцреалістична хореодрама), психологічний балет XX століття, який у всьому його різноманітті представляє трупа Бориса Ейфмана (постмодерний драматичний балет), а також танцювальний поставангард нового тисячоліття (сучасні студії перфомансу, контемпорарі данс та контактної імпровізації) [351].

Можливість вести власний творчий пошук у цій сфері отримають молоді хореографи з різних міст Росії, а також з країн ближнього і далекого зарубіжжя. Для цих цілей Палац танцю замислюється як багатофункціональний навчально-театральний комплекс, до складу якого ввійдуть велика і мала сцени, репетиційні зали та адміністративні приміщення, необхідні для повноцінного і комфортного функціонування театру.

«Академія танцю Бориса Ейфмана» − державний середньо-професійний заклад освіти, організований за принципом імператорських балетних училищ, який буде готувати артистів балету не тільки для Петербурга, але й для інших міст Росії.

За задумом засновників, вихованці Академії здобудуть не тільки загальну та професійну освіту, солідний багаж культурних спеціальних знань і навичок, але зможуть освоїти різні напрямки танцювального мистецтва, включаючи передові [351].

Розробка та впровадження інноваційних навчальних методик навчання − також одне із завдань Академії. Крім лекційних аудиторій і навчально-методичних та адміністративно-господарських кабінетів, проектом передбачено будівництво спортивного, медичного комплексів з басейном, 14 балетних залів, оснащених найсучаснішим відео та звуковим обладнанням.

Про академію Борис Ейфман каже так: «Наша Академія − це не тільки культурний, але й соціальний проект. Ми хочемо відібрати талановитих дітей з дитячих будинків, з неблагополучних сімей по всій Росії і дати їм змогу за опікою держави здобути професію, відбутись у житті, а потім щось зробити для своєї країни. Ми віримо, що наша школа балету дасть новий імпульс розвитку культурного життя міста, а також допоможе знайти нові рішення у справі допомоги суспільства своїм маленьким громадянам» [351].

Театр Бориса Ейфмана працює в Петербурзі понад тридцяти років. У 1977 році його трупа називалася «Ленінградський Новий балет», сьогодні − Санкт-Петербурзький Академічний театр балету імені Бориса Ейфмана. Репертуар театру − це сюжети класичних літературних творів Вільяма Шекспіра «Дванадцята ніч», Олександра Пушкіна «Онєгін», Льва Толстого «Анна Кареніна», Федора Достоєвського «Ідіот, Карамазови», Антона Чехова «Чайка», Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита».

Він один з небагатьох представників мистецтва підтверджує божественне походження «слова» у формі «руху» як дії: «Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Богом, і весь початок був через нього!» [Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. С. 1127, Ин. 1, 1−3].

*«Про сучасний балетний театр та постмодерну хореодраму»* на думку Ейфмана: «Сьогодні світовий балет переживає непростий період. Стало очевидно, що так званий «modern dance», постмодерністські перфоманси з якими впродовж значної частини другої половини XX століття асоціювався розвиток хореографічного мистецтва, майже вичерпав себе.

Балету потрібна нова мова, новий стиль пластичного мислення. Танець знову повинен звернутися до розкриття внутрішнього світу людини, його психологічної та духовної сутності. І я впевнений, що справжнє балетне мистецтво початку XXI століття буде будуватися на базі традицій і законів психологічного театру, який раніше вважався винятково привілеєм драми [349].

Час повернути танець і балет у сферу театрального мистецтва як такого і перестати сприймати балет як набір абстрактних рухів під музику. Цим, власне, і займається наш театр (Санкт-Петербурзький Академічний театр балету імені Бориса Ейфмана), який уже впродовж 35 років створює унікальний і успішний сучасний балетний репертуар.

Не хочу аналізувати власний художній метод, давати йому якісь дефініції, розбивати на складники. Це робота художніх критиків і дослідників-мистецтвознавців. Я можу міркувати як художник, який протягом тривалого творчого шляху досліджує і розширює можливості людського тіла (задля передачі складних психологічних станів завдяки синтезу літератури, хореографії, спорту, музики, театру, кіно, цирку) як дивного інструменту пізнання душі.

Працюючи з різними стилями і системами – класичний, народний, історичний, дуетний, модерн джаз, бальний танець, контактна імпровізація, акробатика, пантоміма, я можу використовувати як неокласичний танець, так і вільну пластику постмодерністського танцю.

Форма і стилістичний канон − не самоціль, а не догма для мене! *Головне моє завдання* − висловити життя людського духу за допомогою мови тіла. Досліджуючи світ людських хвилювань, емоцій, вчинків, пристрастей, я наближаюся до найпотаємніших таємниць буття, намагаюся дати відповідь на глобальні філософські запитання та ідеї. Саме тому хореографічна мова наших спектаклів так емоційно насичена, багатогранна і, скажемо прямо, непроста для виконання [349].

Хореограф не може описувати словами те, що у виставі зображається за допомогою танцю. Це безглузда робота. Можу тільки сказати, що мова тіла зберігає величезну кількість інформації про чуттєве життя багатьох поколінь наших предків. І якщо успішно розшифрувати цей генетичний код, то тоді танець стає універсальним засобом вираження рухів людської душі і кожен, навіть найскладніший емоційний або психічний стан, виявляється підвладним пластичного мові.

Людина − це, безперечно, найбільша таємниця світобудови. І в хореографа є безцінний привілей − хоч і не набагато, але все ж наблизитися до розгадки».

*«Про тотальний театр».* Я ставлю балети за мотивами творів класичної літератури, спираючись на традиції академічного балетного театру. Ці традиції йдуть ще від Жана Жоржа Новерра, великого французького балетмейстера, який двісті років тому ставив балети за творами Іоганна Гете та Вільяма Шекспіра. У своїх «Листах про танець» він писав, що балет повинен існувати на рівних з драматичним театром правах, зачіпати важливі, глибинні, філософські проблеми, і спиратися на високу літературу (Гомер, Есхіл, Софокл, Еврипід, Данте, Петрарка, Шекспір, Гете, Бомарше) [320].

Ми продовжуємо традиції світового і російського балетного театру. ХХ століття зробило можливим збагнення глибин людської психіки, знайшло такі інструменти вираження почуттів мовою тіла, що балетному театру стало доступно проникнення в глибини підсвідомості (психоаналіз Зігмунда Фрейда і Карла Юнга). Тому коли беремо класичну літературу як матеріал для створення спектаклю, то ми не займаємося ілюструванням її, а прагнемо відкрити в літературі те, що словом не висловити, і те, що міститься між рядками (апокрифи). Саме в цьому − цінність мистецтва балету!

Сучасні хореографи – Мерс Каннінгем, Уїльям Форсайт, Піна Бауш, Іржи Кіліан, Едвард Клюг − намагаються вивести танець з театру, створюють програми танцювального дійства, які причетні до театру. Не знаю, добре це чи погано. Балет повинен розвиватися в різних напрямках – як в абстактно-асоціативному, так і в хореодрамі. Отже, ні Форсайт, ні Кіліан, і Бауш не створюють балети за мотивами літератури.

Я проповідую «Тотальний театр» (від франц. total «весь, повний», від лат. totalis, totus «весь, цілий» − повний, загальний, всеохоплюючий, всеосяжний), створюю за допомогою мови тіла глибокі психологічні драми. Роблячи це, я розвиваю можливості балетного театру. Цим займалися найвидатніші хореографи – Жюль Перро, Август Бурнонвіль, Маріус Петіпа, Джон Кранко, Кенет Макмілан, Леонід Якобсон, Юрій Григорович. І я, певною мірою, є продовжувачем цієї традиції на межі століть [320].

Крім того, не таємниця, що молодь себе не дуже переймається читанням книжок Пушкіна, Толстого, Чехова, Булгакова. І не обтяжує себе переглядом постановок за їх творами в драматичних театрах. Тому ми займаємося ще й просвітницькою діяльністю. Молоді люди прийдуть на спектакль «Чайка», у якому танцюють хіп-хоп, або на «Онєгіна», де є рок-музика, і, можливо, захочуть познайомитися з «літературним оригіналом», розгорнуть книжку.

«Карамазови» завжди були для мене дуже привабливим романом. Колись я просто марив Достоєвським. Мені завжди дуже хотілося знайти адекватне втілення унікального поєднання складного сюжету і найглибшої філософії. «Чайка» − це п’єса про мистецтво художника, про ті проблеми, які хвилюють творчих людей.

Усі питання, які в неї ставляться, для мене завжди актуальні! «Анна Кареніна» − це балет про страсті, я завжди ставив спектаклі про пристрасті. Мене дуже приваблює і вражає глибина аналізу психології жінки. Мені було цікаво зробити психологічний балет про жінку, яка могла заради пристрасті зруйнувати все.

«Онєгін» − це спроба поглянути на ситуацію пушкінського роману в розрізі сьогоднішнього дня. Дізнатися, що сталося з Росією за останні 20 років, як змінився тип Онєгіна. Поєднання вічного, пушкінського і гострого, сучасного мені здалося цікавим. Одним словом, ми беремо ці твори не тому, що вони популярні, а тому, що вони великі і можуть надихнути нас на власне творче переосмислення [320].

*Cтів Пекстон* (Stiw Pexton 1939 р.) − хореограф, експериментатор у галузі синтезу танцю, імпровізації, східних бойових мистецтв. Засновник експериментальної форми танцю, «контактної імпровізації» − яка використовує фізичні закони тертя й інерції, гравітації й інерції, щоб досліджувати стосунки між танцюристами. Його творчість і теорії охоплюють початок розвитку теорії постмодерністського танцю в період 1975−2010 рр. у США та Західній Європі. Ми проаналізуємо його погляди «про контактну імпровізацію» у статтях «Нотатки про внутрішню техніку», «Матеріал для хребта, цікавий розвиток ідей з бойових мистецтв крізь контактну імпровізацію до технічної системи».

*Контактна імпровізація*, як звичайно, проводиться в дуеті, тягне елементи з бойових мистецтв, соціальні танці, спорт, і гру дитини. Після введення структури контактної імпровізації, два тіла повинні об’єднатися, щоб створити точку контакту (тобто, назад до зап’ястя, плеча до стегна, з голови до ніг, спина до спини, можливості безмежні), однаково взаємодіяти один до одного, а потім одним рухом створити діалогове вікно, яке може затягнутися на невизначений час, допоки учасники, повністю навантажені.

Контактна імпровізація може бути здійснена будь-якою людиною, тому що поява руху залежить від конкретного «touch» (торкання) і початку обміну вагою з іншою людиною.

*«Про нотатки про внутрішню техніку»*. Я прийшов думки, що контактна імпровізація найкраще описується від протилежного − не мистецтво і не спорт. Це так само не є більшою частиною речей, що характеризують танець нашого століття. Тілесність видається складним переплетенням соціальної, фізіологічної, просторової, гормональної, інтимної і біографічної інформації, отримати яку, викласти на предметну дошку не так уже й просто.

Я починав з ознайомлення студентів, які вивчають східний танець, з технікою айкідо, проте незабаром я перестав викладати айкідо і почав працювати зі специфічною внутрішньої технікою. Те, що їм потрібно, − це певний погляд з боку східної філософії бойових мистецтв, що лежить в основі техніки айкідо (або деяку її заміну). Це давало підстави для імпровізації, що вимагає стану свідомого занурення і відповідальності за партнера. Треба сказати, що багато ідей уже існувало до цього [344].

Техніка «release», «айкідо» і деякі інші методи застосовувалися мною відповідно до моїх уявлень щодо тієї сфери, яка була названа контактною імпровізацією. Крім того, були знайдені вправи для розвитку відчуттів пов’язаних з польотом, сприянням і розвитком навичок володіння цими екстремальними формами. Необхідна для цього фізична сила випуску у результаті «правильних», тобто найлегших рефлекторних дій, пов’язаних радше з внутрішніми відчуттями, ніж з зовнішньою формою.

*«Робоча модель»* визначалася цим досвідом і бажанням сформулювати його, з тим, щоб інші могли добути подібний досвід. Якщо інші його так само добудуть, то ми знайдемо можливо базову модель комунікацій між рефлексами двох людей при фізичному контакті під час руху.

Це була ідея, для якої потрібно дві людини. Це не було боротьбою, обіймами, сексом, бальним танцем, хоча і містилися елементи всього цього. І це потребувало назви, щоб можна було посилатися на нього без небажаних паралелей. Проте для безпеки при взаємодії одного тіла з іншим ми вибираємо концентрацію на русі й на тому, яка вона є, а потім я пропоную концентруватися на відчутті ваги, моменту інерції, терті, торканні партнера, відчутті поверхні підлоги під нашими тілами і на розширенні поля периферійного зору [344].

Робоча модель має ці та інші настільки ж просто зрозумілі характеристики. Це спрямовано на створення безпеки (а також взаєморозуміння), а не на обмеження імпровізації. Я продовжую повторювати що імпровізації не можна навчити, хоча можна їй навчитись.

У спорті і в танці фізична поведінка відхиляється від основних соціальних порядків у деяку навколишню сферу чи поза ділянку соціальних норм, але дозволену певній контрольованій формі. Ця діяльність вимагає інших сенсорних навичок, ніж ті, які потрібні за загальним столом і за партою в школі.

Робоча Модель і її характеристики схожі зі спортом і танцем тим, що так само протистоїть звичним нормам. Однак вона відрізняється від них способом навчання. Поведінка в контактній імпровізації розвивається з відчуття руху. У танці і спорті рух спочатку випробовують, а потім відчуттям дозволяють злитися з ним чи ні. Очевидно, що для нашого випадку це не слушне [344].

Що стосується навчання... Без перебільшення можна сказати, що більшість з нас навчено сидіти нерухомо і концентрувати свою увагу на зовнішніх об'єктах або на розумовій діяльності по багато годин щодня. Втрачений потенціал очевидний − рух тіла і периферійні відчуття.

Наша альтернатива – Робоча Модель – включала периферійне сприйняття простору, часу і ваги. Простір ставав сферичним, час реальним, вага змінюється весь час разом з напрямом гравітації. У підході до робочої моделі я свідомо не враховував індивідуальних м’язових затисків і табу при дотику, оскільки ми всі звикли не помічати їх у метро, у спорті, у лікаря... [344].

Ми почали цю роботу, прагнучи описати словами, що таке «контактна імпровізація» в її власних термінах, а також з точки зору студента, який, наприклад, має фізичну силу, але не дуже добре координує власні рухи, або добре імпровізує, але не довіряє власну вагу іншому. Образи використовувалися для того, щоб сфокусувати усвідомлення, і потім дати йому змогу перебувати у відчуттях тіла [305].

*«Про матеріал для хребта, цікавий розвиток ідей з бойових мистецтв крізь контактну імпровізацію до технічної системи».* Не треба забувати, що контактна імпровізація і матеріал для хребта є системами для досліджень. Це як входи в рух, але системи – це завжди спрощення, а імпровізація – ширше й глибше.

Робота «Матеріал для хребта» Пекстона не має прямої причетності до імпровізації. Це техніка, що дає змогу відточувати майстерність. Як робота з тілом, вона слушна для багатьох видів танцю. Будучи спрямованою на детальний розгляд відчуттів, система дає широкі можливості вести персональну роботу з рухом і формою, заглиблюючись у технічні деталі пристрою опорно-рухового апарату.

Однією з базових концепцій дослідження є розуміння взаємозв’язків низки взаємодій мускулатури від ділянки тазу до пальців рук – м’яка енергетична система важелів, яка, можливо, і є шляхом, по яким тече енергія, звана у східній термінології айкідо − «chi» або «ki» (ці). І це одна з базових концепцій, загальна для бойових мистецтв і танцю Стіва Пекстона. Енергія, яка описується як така що породжує всі життєві процеси, а також дозволяє рухатися використовуючи анатомічну цілісність та інтелектуальну зібраність.

Філософія руху, що здається, на перший, погляд дещо незвичайною, тому що в нашому житті ми спираємося на філософію руху, звернену тільки до великої мускулатури, і пряму логіку мислення... Між контактною імпровізацією і матеріалом для хребта відбувається діалог природи і виховання. Питання контактної імпровізації: чи можемо виявити природу? Питання «матеріалу для хребта»: чи Можемо ми її живити? [333].

**3.1. Хореологія як мистецтвознавча дисципліна**

***1.3.1. Видова специфіка в художній культурі та мистецтвознавчі науки***

*Художня культура* виступає одним з найважливіших компонентів духовної культури. Разом з пізнавальною, релігійною, моральною, політичною культурою вона покликана формувати внутрішній світ людини, сприяти розвитку людини як творця культурних цінностей.

Ядром художньої культури, її системоутворювальним чинником виступає *мистецтво* як художньо-образне відтворення дійсного й уявного. Одним із найважливіших компонентів культури як сукупності створених людством цінностей є художня культура.

Художня культура – це складне, багатошарове утворення, яке об’єднує всі види мистецтва, сам процес художньої творчості, його результати і систему заходів зі створення, збереження і поширення художніх цінностей, виховання творчих кадрів і глядацької аудиторії [241, с. 130−132].

Розуміючи культуру як «другу природу», як сукупність цінностей матеріальних і духовних, як розвиток сутнісних сил людини, спосіб відтворення людиною самої себе як істоти духовної, ми розглядаємо художню культуру як найстабільніший гуманістичний регіон культури. Адже серед розгалуженої системи історично вироблених і закріплених традицією духовних цінностей – релігійних, філософських, етичних, естетичних, зберігаючи величні досягнення людського генія у творах мистецтва, стоять на сторожі цілісності культури і життєвого досвіду, зібраного людством протягом тисячоліть.

Мистецтво − одна з форм [суспільної свідомості](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0_%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C); вид людської діяльності, що відображає [дійсність](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%96%D0%B9%D1%81%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C) у конкретно-чуттєвих [образах](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7), відповідно до певних [естетичних](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0) [ідеалів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B4%D0%B5%D0%B0%D0%BB). У широкому сенсі мистецтвом називають досконале вміння в якійсь справі, галузі; майстерність. Розвиток мистецтва як елемента духовної [культури](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) обумовлюється як загальними закономірностями буття людини й людства, так і естетично-художніми закономірностями, естетично-художніми оглядами, [ідеалами](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B4%D0%B5%D0%B0%D0%BB) й [традиціями](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D1%96%D1%8F).

*Видами мистецтва* в художній культурі є література, театр, образотворче, музика, хореографія, кіно і телебачення, декоративно-прикладне, дизайн, естрадно-циркове, фото, які завдяки використанню різноманітних засобів виразності освоюють дійсність у формі неповторно-індивідуального художнього образу. Ці форми можуть бути різними – від метафоричної до реалістичної, але вони завжди відображають долю людей і народів, ідеї і проблеми свого часу [134, с. 120−123].

Традиційно види мистецтва поділяються за способом втілення художнього образу та за формою чуттєвого сприймання.

За способом втілення художнього образу розрізняють: *просторові мистецтва* − [архітектура](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0), [скульптура](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%BF%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0), [живопис](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81), [графіка](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0), [фото](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F)мистецтво, [декоративно-прикладне мистецтво](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE), [дизайн](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD); *часові мистецтва* − [музика](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0), [література](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0); *просторово-часові* − [кіно](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) і телебачення, [театр](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80), хореографія, естрадно-циркове мистецтво.

За формою чуттєвого сприймання розрізняють: *слухові*− [музика](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0); *зорові* − [архітектура](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0), [скульптура](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%BF%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0), [живопис](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81), [графіка](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0), фотомистецтво; *зорово-слухові* − [театр](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80), хореографія, [кіно](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%BE) і телебачення, естрадно-циркове мистецтво [246].

Художньо-творча діяльність може користуватися: *знаками зображувального типу*, що передбачають подібність образів з чуттєво сприйманою реальністю ([живопис](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81), [скульптура](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%BF%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0), [графіка](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0); [література](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0), театр); *знаками незображувального типу*, що не допускають впізнавання в образах реальних предметів, явищ, дій і звернених безпосередньо до асоціативних механізмів сприйняття (архітектура, декоративно-прикладні мистецтва, [музика](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0) й хореографія); *знаками змішаного типу*, властивими синтетичним формам творчості (синтезу [архітектури](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) або декоративно-прикладного мистецтва з мистецтвами образотворчими; словесно-музичному − пісенному й актерсько-танцювальному − пантомімічному синтезу [246].

*Література* – вид мистецтва (від лат. litera – буква) форма художньої діяльності людини, яка естетично опановує світ через слово. Література має власну жанрово-родову специфіку, що розвивалась упродовж усього періоду її існування.

Основу літератури складають три роди, з яких кожен має свою власну жанрову структуру: епос – [казка](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0), міфи, [билина](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B8), роман, [повість](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C), [оповідання](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F), [новела](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%B0); лірика – сонет, [балада](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0), [монолог](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3), [мадригал](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%BB); драма – [трагеді](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F)я, [комеді](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F)я, [фарс](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%80%D1%81), [водевіль](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B2%D1%96%D0%BB%D1%8C), [мелодрам](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0)а, [трагікомеді](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B3%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F)я, [інтермеді](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F)я [134, ].

*Театр* (від [грец.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) θέατρον – місце видовища)  – синтезований вид [мистецтва](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE), що відображає життя в сценічній дії, яку виконують актори перед глядачами. Театральне мистецтво є колективною творчістю, де в постановці спектаклю беруть участь драматург, режисер, композитор, художник, актор. Театральними жанрами є [драма](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0), трагедія, [комедія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F), [комедія дель арте](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F_%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5), [фарс](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%80%D1%81), [романтична комедія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F), [трагікомедія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B3%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F). Театр має власні родові модифікації – театр ляльок, драматичний, опери та балету, оперети, дитячий, пантоміми. За спеціалізаціями театральне мистецтво розподіляється на: акторське мистецтво та режисуру.

*Образотворче мистецтво* – вид [мистецтва](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE), який відображає існуюче у вигляді різних образів, зокрема таких, як [художні образи](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%96%D0%B9_%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7), на площині. Образотворче мистецтво відображає дійсність у наочних образах, відтворює об’єктивно наявні властивості реального світу: об’єм, [колір](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%80), просторовість, матеріальну форму предмета, світлоповітряне середовище тощо. Проте образотворче мистецтво зображає не тільки те, що доступне безпосередньому [зоровому сприйняттю](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D1%96%D1%80), але й передає розвиток подій у [часі](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D1%81), певну [фабулу](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%BB%D0%B0), розгорнуту оповідь. Воно розкриває духовний склад [людини](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0), її [психологію](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F).

Образотворче мистецтво в сукупності своїх видів створює реальну картину життя людини та [природи](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0), а також наочно втілює ті [образи](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7), яких немає в реальності, які є наслідком людської [фантазії](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B7%D1%96%D1%8F). Види образотворчого мистецтва: архітектура об’ємних споруд, ландшафтна, містобудівництво; скульптура за родами − кругла, рельєфна; за змістом − монументальна, станкова, декоративна; живопис – фреска, мозаїка, олійний живопис, темпера, акварель, пастель [134, с. 139−145].

*Музика* (від [грец.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) μουσική – мистецтво муз) – вид мистецтва як організації [музичних звуків](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B2%D1%83%D0%BA_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9), передувсім у часовій ([ритм](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D0%BC)), [звуковисотній](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%81%D0%BE%D1%82%D0%B0_%D0%B7%D0%B2%D1%83%D0%BA%D1%83) і [тембровій](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BC%D0%B1%D1%80) шкалі. Музичним може бути майже будь-який [звук](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B2%D1%83%D0%BA) з певними акустичними характеристиками, які відповідають естетиці тієї чи іншої епохи, та може бути відтвореним при виконанні музики. Джерелами такого звуку можуть бути людський голос, [музичні інструменти](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%96%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82). Музичний образ позбавлений конкретності слова і візуальної природи [134, с. 146−148].

Музика – найабстрактніший вид мистецтва. Жанрово-родова специфіка музики поділяється на вокальну – романс, кантата, ораторія, опера, пісня; інструментальну – камерна, симфонічна, соната, сюїта, симфонія, прелюдія, ноктюрн, варіації, симфонічна фантазія, концерт. За спеціалізаціями розподіляється на виконавську (музикант), викладацьку майстерність (хорознавець, репетитор з вокалу), постановницьку (композитор, диригент, звукорежисер).

*Хореографія* (від [грец.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) χόρείά – нога, γράφός – пишу) – синтезований вид мистецтва, який активно взаємодіє з іншими видами художньої культури – літературою, образотворчим мистецтвом, театром, музикою, кіно і телебаченням, декоративно-прикладним мистецтвом і дизайном, естрадно-цирковим мистецтвом.

Хореографія розподіляється за видами – народна, класична, бальна, сучасна. Вищою формою хореографії є балет – академічний і сучасний. Хореографія має два визначення: широке й вузьке. У вузькому значенні – хореографія в балеті як танцювальна лексика. У широкому значенні – це мистецтво танцю і балету, а також його система. За видами хореографія розподілена на народну, класичну, бальну, сучасну. За спеціалізацією хореографія розподіляється на виконавську майстерність (артист балету, артист ансамблю), викладацьку майстерність (репетитор з балету), постановницьку (балетмейстер, балетмейстер-репетитор), управлінець (хореографічний арт-менеджер чи художній керівник балету) [254, с. 25].

*Кіно і телебаче*ння (від [грец.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) κινέμα – рух, γράφό – зображення)  – синтезований вид мистецтва, твори якого створюються за допомогою [кінознімання](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F) реальних, спеціально інсценованих, або відтворених засобами [анімації](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F) подій. За спеціалізацією кіно і телебачення розподіляється на виконавську майстерність (актор кіно, оператор, освітлювач, диктор-телеведучий), постановницьку (режисер).

Виникнення кіно пов’язане безпосередньо з розвитком НТР, передусім у галузі оптики, хімії, фотографії. У кіномистецтві поєднуються естетичні властивості [театру](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80), [літератури](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0), [образотворчого мистецтва](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) та [музики](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0) на основі властивих лише йому виражальних засобів, головне з яких − фотографічна природа кінозображення і [монтаж](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B6). Кіно може синтезувати інші види мистецтва – літературу, театр, музику, хореографію. Кінематограф розподіляється за такою жанрово-родовою структурою: художній, документальний, науково-популярний, анімаційний [134, с. 153−156].

*Декоративно-прикладне мистецтво* (від [лат.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) decoro – прикрашаю) – вид художньої діяльності, твори якого поєднують прикрашальні та декоративні якості. Декоративне означає «прикрашальне». Прикладне ж означає, що речі мають практичний [вжиток](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B6%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BA), а не лише є предметом [естетичної насолоди](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0).

Головне завдання декоративно-прикладного мистецтва – зробити гарним речове середовище людини, її побут. Краса творів прикладного мистецтва досягається завдяки декоративності. Декоративність є єдиним можливим засобом вираження змісту й художньої образності. Поділ декоративно-прикладного мистецтва на жанрово-родову структуру є таким: монументально-декоративний живопис, художня кераміка, художня обробка та вироби з дерева й металу, ювелірне мистецтво, художній текстиль, художня вишивка [134, с. 138−139].

*Дизайн* (англ. design – задум, план, мета, намір, творчий задум, [проект](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82) і [креслення](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F), [розрахунок](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%B0%D1%85%D1%83%D0%BD%D0%BE%D0%BA&action=edit&redlink=1), [конструкція](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F), [ескіз](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D0%BA%D1%96%D0%B7), [малюнок](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D1%8E%D0%BD%D0%BE%D0%BA), [узор](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A3%D0%B7%D0%BE%D1%80&action=edit&redlink=1), [композиція](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%86%D1%96%D1%8F), мистецтво композиції, витвір мистецтва) – синтезований вид мистецтва і промисловості. Дизайн є творчим [метод](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4)ом, [процес](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%86%D0%B5%D1%81)ом і результатом художньо-технічного [проектування](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F) [промислових виробів](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9_%D0%B2%D0%B8%D1%80%D1%96%D0%B1&action=edit&redlink=1), їх [комплексів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81) і [систем](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0), орієнтований на досягнення найповнішої відповідності створюваних об’єктів і середовища загалом і потреб людини, як утилітарних, так і естетичних.

Дизайн – специфічна низка проектної діяльності, що об’єднує художньо-предметне [мистецтво](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) і науково обґрунтовану інженерну практику у сфері індустріального виробництва. Дизайн може виступати як вирішення проблем проектування від найменшого елементу конструкції до глобальних великих і навіть утопічних ідей. У зв’язку із різким зростанням населення планети, ще однією метою дизайну стає соціальна привабливість. Тобто дизайн стає інструментом комунікації між людиною та об’єктом дизайну. Мета ж дизайну має значущість лише для дизайнерів як керівників проектування.

Дизайн має такі підвиди: поєднуючись з промисловістю і технікою – промисловий дизайн; сільськогосподарськими науками, геологією, архітектурою – дизайн ландшафтний і середовища, дизайн інтер’єру; живописом, літературою, електронними технологіями і мистецтвом відеомантажу – графічний дизайн та веб-дизайн; з текстилем і легкою промисловістю, а також з художнім оформленням спектаклів у театрі, балеті – дизайн костюмів і художнє оформлення [134, с. 101−105].

*Естрадно-циркове мистецтво* – синтезований вид видовищно-розважального дійства. Основою естрадно-циркового мистецтва є демонстрація ексцентричного, веселого, розважального і дивовижного. Естрадно-циркове мистецтво має такі підвиди: поєднуючись з спортом – акробатика, еквілібристика; музикою – естрадний вокал; театром – конферанс; хореографією – естрадний танець, вар’єте, мюзикл і шоу програми. Також видами естрадно-циркового мистецтва є жонглювання, антипод, каучук, трансформер, пантоміма, ілюзія та маніпуляція, клоунада, дресирування.

*Фотомистецтво* – синтезований вид мистецтва для створення художньої фотографії. Виникнення фотомистецтва пов’язане безпосередньо з розвитком НТР, передусім у галузі оптики, хімії. Фотомистецтво протипоставляться фотожурналістиці, метою якої є констатація фактів, і комерційній фотографії, яка використовується для реклами товарів і послуг.

За способом втілення художнього образу художню фотографію зараховують до просторових мистецтв, а за формою чуттєвого сприймання – до зорових. У художній фотографії мають місце всі [жанри](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD%D1%80), характерні для [живопису](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81) – [пейзаж](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6), [натюрморт](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D1%8E%D1%80%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%82), [портрет](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82).

*Мистецтво та його окремі* *аспекти є предметом* [*наукового дослідження*](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B5_%D0%B4%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F). [Наука](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B0), що вивчає мистецтво загалом та пов’язані з ним явища − [мистецтвознавство](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE). Галузь [філософії](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F), що займається вивченням мистецтва − [естетика](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0). [Феноменами](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD), пов’язаними з мистецтвом, займаються й інші [суспільні](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8) та [гуманітарні науки](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%96_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8), такі як [культурологія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F), [соціологія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F), [психологія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F)

*Мистецтвознавство* – гуманітарна наука, що вивчають закономірності функціонування [мистецтва](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) у художній культурі, поєднує в собі історію, теорію та художні практики мистецтва, а також художню критику.

Мистецтвознавство − є комплексом наукових дисципліни з вивчення і дослідження мистецтва суспільства в цілому, окремі види мистецтва – хореологія (в Україні ще не представлена на 1 березня 2013 року), театрознавство, музикознавство, кінознавство, мистецтвознавство в галузі образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва і дизайну, музеєзнавство, а також їх зв’язок і реальність, поєднання форми та змісту художніх робіт [252].

[Теорія мистецтва](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%B0&action=edit&redlink=1) тісно пов’язана з [естетикою](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), вивчає закономірності розвитку мистецтва, зв'язки між [змістом](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%82) і [формою](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0) в мистецтві.

[Історія мистецтва](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%B0&action=edit&redlink=1) дає опис, аналіз і тлумачення творів, розкриває поступальний розвиток мистецтва.

[Художня критика](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%8F_%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0&action=edit&redlink=1) здійснює теоретичний та історичний аналіз художніх творів, оцінює їх.

Перші спроби створити теорії мистецтва, зроблені в добу античності саме Платоном і Аристотелем, Вітровієм, Павсанієм,Плінієм Старшим. Принципи роботи цього напрямку, мали місце в добу ренесансу Джорджо Вазарі, Аугустіно й Анібале Карачі. У добу нового часу теорією та історією мистецтва займались Іоганн Вінкельман, Діні Дідро, Ґотхольд Лессінг. У XIX−XX століттях широко розроблено теорію мистецтва, науки, які мають низку шкіл і напрямків. Фундаментальні дослідження в галузі теорії та історії мистецтва у виконанні [Вільгельма Любке](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9B%D1%8E%D0%B1%D0%BA%D0%B5,_%D0%92%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC&action=edit&redlink=1), Антона Спрінгерума [Карла Верманом](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD,_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB_%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85&action=edit&redlink=1)а, Ежена Віолле-ле-Дюка, Гастона Maспера, [Якоба Буркхардт](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%80%D0%BA%D1%85%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%82%2C_%D0%AF%D0%BA%D0%BE%D0%B1)а.

Галузі мистецтвознавства у видах художньої культури (хореографія, театр, кіно і телебачення, музика, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, дизайн): теорія мистецтва, історія опису й аналізу мистецтва, історія естетичних учень,методологія історії мистецтва,історії, художньої критики, технологія мистецтва [252].

*Історією опису й аналізу видів і форм мистецтва* є особливості художнього мови окремих видів мистецтва: архітектура, скульптура, живопис – картини, малюнки; декоративно-прикладні мистецтва – художні вироби; хореографії, театр, музик, кіно, дизайн: можливість аналізувати і зрозуміти зміст творів мистецтва, їх принципи, наміри творчого самовираження; єдність форми і змісту в художній формі, як усього, так і унікальної особливості кожної частини.

*Історією естетичних учень* є співвідношення естетики і мистецтвознавства, застосування на практиці мистецтва естетичне, де основними є категорії естетики, доктрини та їх вплив на мистецтво.

*Теорією мистецтва* є загальні закони розвитку мистецтва, його вплив на художню практику; специфіка окремих видів мистецтва і їх синтез, а також символи і алегорії в мистецтві.

*Методологією історії мистецтва* є процес та основні етапи виникнення й розвитку знань про мистецтво, що перетворює їх на мистецтвознавчі науки – хореологія, театрознавство, музикознавство, кінознавство, архітектура, мистецтвознавство (живопис, скульптура, художня кераміка, текстиль, вишивка, художня обробка дерева і металу тощо); функція мистецтва як невід’ємна частина художньої культури суспільства; формування та еволюція різних зарубіжних і вітчизняних стилів і шкіл, їх взаємовідсини з ідеологічними та політичними течіями; загальні проблеми розвитку мистецтва в історичній думці; найконкретніші мистецькі, історичні, культурні, соціологічні проблеми в історіографії різних художніх напрямків.

*Історією художньої критики* є художня критика як частина мистецтвознавства, його специфіка; значення історії мистецтвознавства для розуміння художнього процесу минулого і сьогоденного; історія художньої критики XVIII–XX століття; художня критика на сучасному етапі та її роль у мистецькому житті.

*Технологією мистецтва* є вивчення методів мистецтва для розуміння й оцінки його роботи; скульптурні, будівельні, олійні, кольорові матеріали, обладнання та технології – для образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва; музичні інструменти і партитура − для музики; сцена-коробка, глядацька зала, освітлювання і музичний супровід, літературний текст − для балету і театру; приміщення чи місто, відеокамери, освітлювання, монтаж − для кіно і телебачення; також науково-дослідні й навчально-методичні праці для роботи з технології виконання певних видів і жанрів мистецтва.

*Театрознавство* – мистецтвознавча наука яка вивчає театральне мистецтво, вивчає різні аспекти сценічного, візуально-пластичного мистецтва, його історію й теорію, драматургію, акторську майстерність, режисуру, декораційне мистецтво, театральну архітектуру, театральну критику. Науковець у галузі театру називається театрознавцем [252].

*Музикознавство* (також – музикологія) – мистецтвознавча наука, яка вивчає [музи](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0)чне мистецтво як особливу форму художнього осягнення світу, її зв’язки з дійсністю та іншими галузями людської культури, а також закономірності й особливості музичного мистецтва, які визначають його специфічний характер. Науковець у галузі музики називається музикознавцем.

Музикознавство є однією з важливих галузей [мистецтвознавства](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE) і включає в себе низку дисциплін [музично-теоретичного](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B8) й [музично-історичного](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B8) спрямування. Напрямки музикознавства: теоретичне музикознавство – досліджує основні закономірності музики, що встановились у процесі її історичного розвитку, композиційні засоби та прийоми; історичне музикознавство передбачає відтворення цілісної картини розвитку музичного мистецтва в соціальному і культурному контексті; [музична фольклористика](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D1%84%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), [інструментознавство](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE), [музична педагогіка](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%BA%D0%B0), а також музичні сфери [естетики](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), [психології](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F), [соціології](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F&action=edit&redlink=1), [бібліографії](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B1%D1%96%D0%B1%D0%BB%D1%96%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F&action=edit&redlink=1), [палеографії](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F&action=edit&redlink=1), текстології, нотографії, інформатики та інших наук [252].

*Кінознавство*– мистецтвознавча наука, яка вивчає і намагається теоретично пояснити та обґрунтувати твір [кіномистецтва](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) і телебачення, тобто [кінофільм](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%BE%D1%84%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BC), телевізійні проекти, передачі. Кінознавство розглядає фільм як твір [мистецтва](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE), але й також як [засіб масової інформації](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%9C%D0%86) та [товар](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80). Відповідно до цього існують [естетична](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), [а](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F) й [економічна](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%96%D0%BA%D0%B0) теорії фільму. Науковець у галузі кіно і телебачення називається кінознавцем.

Окрім цього розрізняють два напрямки: з точки зору виробництва кінофільму ([кіноіндустрія](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%BE%D1%96%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D1%8F)), або ж дослідження сприйняття фільму та його впливу на глядача. Окремою наукою в мистецтві кіно і телебачення є кінокритика. Кінокритикою є [рецензування](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B7%D1%96%D1%8F) [фільмів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BC) і [аналіз](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7) сучасного [кінопроцесу](http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%86%D0%B5%D1%81&action=edit&redlink=1). Оцінювання творів [кіномистецтва](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) з споживчої точки зору є рецензування, оцінювання; з публіцистичною точки зору – зв’язок з нагальними проблемами громадського й духовного життя; також з точки зору [кінознавства](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE) та [теорії кіно](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%BA%D1%96%D0%BD%D0%BE) [252].

Нині у вітчизняній науці у галузі мистецтвознавства, на жаль, досі не сформовано спеціальну галузь науки – *хореологія*, яка б досліджувала теорію та історію хореографічного мистецтва, сценічну і побутову практику, балетну критику, хореографічні методи, хореографічну систему організації та управління в балетному театрі, ансамблі, танцювальному колективі.

Так, наприклад, у Великій Британії це − Лабанівський танцювальний центр «Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance. Laban Dance Centre», спеціальність «Танцювальна наука (захист дисертації на доктора філософії «Ph.D») творча практика у галузі танцю і синтезу мистецтв, наука про танець, танцювальна педагогіка» [348].

У Франції це − Паризька вища національна консерваторія музики і танцю «Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris», факультет наукових досліджень «Танцювальне виконавство: класичний та сучасний танець. Нотація танцювального руху» [332].

В Росії це – Російський університет театрального мистецтва «ГІТІС» (кафедра хореографії: «Хореографічне мистецтво», «Педагогіка балету»); Санкт-Петербурзький гуманітарний університет профспілок (кафедра хореографії: «Народна художня культура: народний, бальний, сучасний танець», «Хореографічна педагогіка: народний, бальний, сучасний танець»), Академія російського балету імені А.Я. Ваганової, аспірантура («Мистецтво балету за рівнем професійної освіти», «Теорія та історія мистецтва: хореографія»).

В Україні здійснюється підготовка фахівців за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Спеціаліст», «Магістр» галузі знань 0202 «Мистецтво» за спеціальністю 7.02020201; 8.02020201 «Хореографія», кваліфікація «Викладач хореографічних дисциплін, балетмейстер-постановник» у таких навчальних закладах: Київський національний університет культури і мистецтв (кафедри народної, класичної, бальної, сучасної хореографії); Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (кафедра хореографії); Львівський національний університет імені Івана Франка (кафедра режисури та хореографії); **Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (кафедра хореографії);** Рівненський державний гуманітарний університет **(кафедра хореографії);** Харківська державна академія культури **(**кафедри народної, бальної, сучасної хореографії**)**, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка **(кафедра хореографії),** Херсонський державний університет **(кафедра класичної хореографії та методики викладання, кафедра народно-сценічної та сучасної хореографії).**

Для прикладу, Росія має свій паспорт спеціальності у галузі мистецтвознавства – «хореографічне мистецтво», за яким захищають докторські та кандидатські дисертації.

Шифр спеціальності 17.00.05 «Хореографічне мистецтво» (затверджено наказом Міністерства освіти і науки РФ від 25.02.2009 № 59; із змінами від 11.08.2009 № 294; від 10.01.2012 № 5) [336].

*Зміст спеціальності* (теорія хореографічного мистецтва; історія хореографії; педагогіка танцювальних дисциплін; критика творів сценічного хореографічного мистецтва) − дослідження комплексу хореографічного мистецтва, його різних видів, від музично-хореографічної фольклорної творчості до сценічних творів вітчизняної і зарубіжної хореографії та їх взаємодія.

*Метою досліджень* є класифікація видів хореографічного мистецтва, визначення природи кожного, дослідження хореографічних текстів, можливості їх фіксації і збереження зразків фольклорної і класичної спадщини, критичне осмислення (аналіз) нових творів хореографії, вивчення досвіду педагогічних методик передачі знань в галузі хореографічної освіти.

Мистецтво і художня культура на сьогодні у вітчизняній науці представлені виключно такими групами спеціальностей і галузями наук з мистецтвознавства і культурології:

***17.00 «Мистецтвознавство».***17.00.02. театрознавство – мистецтвознавство; 17.00.03. музикознавство – мистецтвознавство; 17.00.04. кінознавство і телебачення – мистецтвознавство; 17.00.05. образотворче мистецтво – мистецтвознавство; 17.00.06. декоративне і прикладне мистецтво – мистецтвознавство; 17.00.07. дизайн − мистецтвознавство.

 ***26.00 «Культурологія».*** 26.00.01. теорія та історія культури – мистецтвознавство, культурологія, філософія, історія; 26.00.02. світова культура і міжнародні культурні зв’язки – культурологія; 26.00.04. українська культура – культурологія, мистецтвознавство; 26.00.05. музеєзнавство, пам’яткознавство – культурологія, історія,мистецтвознавство; 26.00.06. прикладна культурологія, культурні практики культурологія. [335].

*Теорія та історія культури* – галузь науки, яка вивчає мистецтво як феномен художньої культури в розмаїтті його видових, родових, жанрових, стильових і мовних проявів, закономірності художнього процесу в різноманітних історико-географічних ареалах і в контексті визначення епох розвитку світової та вітчизняної культури, досліджує взаємини мистецтва з іншими складниками художньої культури, методи культурологічного аналізу феноменів мистецтва.

Напрями досліджень у теорії та історії культури: мистецтво як феномен художньої культури в розмаїтті його видових, родових, жанрових, стильових і мовних проявів; понятійно-категоріальний апарат і методи культурологічного аналізу феноменів мистецтва; соціокультурна обумовленість розвитку мистецтва; закономірності розвитку художньої культури; періодизація явищ мистецтва в контексті визначення епох світової культури; розвиток мистецтва в культурі окремих епох, країн, регіонів; мистецтво як чинник національної самоідентифікації та культурної єдності людства; роль мистецтва та народної художньої творчості у формуванні національної культури; взаємозв'язок мистецтва з іншими компонентами духовної культури (міфологією, релігією, філософією, психологією, етикою, правом, політикою, наукою); художня культура як цілісність у співвідношенні з іншими складниками культури; аналіз мистецьких технологій, що віддзеркалюють динаміку формування і трансформації в них духовних смислів у проекції на мовно-комунікаційні параметри їхнього існування в системи різних просторово-часових культурних координат; співіснування культур у добу цивілізаційної глобалізації.

Проблемами хореології у вітчизняній науці займався лише Олександр Чепалов: у статтях «Хореологія як наукова дисципліна (Пролегомени)» [229]; «Хореологія як наукова дисципліна» [231]; «Хореологія як нова дисципліна у навчанні студентів-хореографів вузів України», який визначав хореологію як наукову дисципліну про теорію хореографічного мистецтва, балетну критику, нотацію танцю [232].

У вищевказаних статтях Олександр Чепалов резюмує про хореологію як науку про танець, яка потребує нині розширення теоретичної бази та конкретнішого визначення об’єктів вивчення і засобів їхнього мовного втілення; найбільш наближеним до наукових вимог сьогодення та специфіки хореогра­фічного мистецтва є аналіз за допомогою *моделі комунікації* Якобсона Р.Й.; перспективами подальшого розвитку хореологічних досліджень є вивчення дос­віду фахівців Інституту Лабана та створення власної хореологічної школи, а також уведення хореології (теорії хореографічного мистецтва) до низки фундаментальних дисциплін, які вивчаються у вищих навчальних закладах відповідного профілю [229].

Отже, Олександром Чепаловим, на відміну від нашого дослідження, хореологія не розглядається як універсальна наука про теорію, історію та художню практику хореографічної культури взагалі, а також хореологія не розглянута у контексті художньої культури і мистецтвознавчих наукових дисциплін.

Він не визначає в хореографічній культурі взагалі та в мистецтві хореографії, зокрема, окремих видів хореографії зі своєю унікальністю і особливою теорією, історією, практикою і методикою.

Він не приділяє великої уваги теорії та філософії танцю і балету за для побудови філософсько-наукової концепції хореографічної культури, враховуючи дослідження і теорії про танець античних філософів, майстрів танцю ренесансу, балетмейстерів XVII−XX століття.

Ним чітко не визначено і не запропоновано яким чином науковцям у галузі хореографічної культури проводити власні мистецтвознавчі наукові дослідження через відсутність паспорта спеціальності з хореології.

Отже, з вищевикладеного можна зробити висновок, що в Україні лише хореографічне мистецтво (його теорія, історія, практика, методи, критика), а саме наука − хореологія досі не представлена серед мистецтвознавчих наук, хоча хореографія має довгий історичний розвиток − 352 роки від заснування першої наукової структури у галузі хореографії, а саме Академії танцю в Парижі, у 1661 р. [245]

Сьогодні в Україні кафедри хореографії ВНЗ, які здійснюють навчання за освітньо-професійною програмою спеціаліста та магістра, мають велику потребу у якісних науково-дослідних і методичних кадрах у галузі мистецтвознавства (хореографія), а саме кандидатів і докторів наук, нестача яких обумовлена низькою кількістю захисту наукових досліджень з мистецтвознавства через відсутність можливості хореографам-науковцям захищатись власне за своєю спеціальністю.

Вони вимушені прилаштовуватись до інших наукових спеціальностей: філософія, педагогіка, психологія, культурологія, театрознавство, музикознавство, − і проводити власні наукові дослідження в межах чужої наукової спеціальності, яка не відповідає основним вимогам і специфічним особливостям хореографічного мистецтва.

Виникає парадокс!

Державна програма ВНЗ 4-го рівня акредитації з підготовки освітньо-кваліфікаційного рівня «Спеціаліст», «Магістр» дозволяє здійснювати підготовку за спеціальністю «Хореографія» 7.02020201; 8.02020201, кваліфікація «балетмейстер, викладач».

Але підготувати науковця – мистецтвознавця (хореолога, балетознавця) може лише наукова структура (аспірантура, докторантура) ВНЗ за певною науковою спеціальністю, якої, на жаль, на сьогодні (на 1 березня 2013 р.) немає.

Пропонується, виходячи з потреб часу і важливості наукових досліджень у галузі хореологія, а також зважаючи на національні пріоритети розвитку мистецтвознавчої думки в Україні, змоделювати паспорт спеціальності «хореографічне мистецтво» в галузі мистецтвознавчих наук.

**Паспорт спеціальності**

**«Хореорафічне мистецтво»**

***Формула спеціальності***:

Галузь науки, яка вивчає теорію, історію, сценічну і побутову практику, балетну критику, творчі методи хореографічного мистецтва та інтеграційні форми танцю в розмаїтті їх видових, родових, жанрових, стильових, лексичних проявів. Основні закономірності художніх процесів у хореографії в різноманітних історико-географічних ареалах і в контексті визначення епох розвитку світового та вітчизняного балету і танцю. Досліджує взаємини, комунікації та інтеграцію хореографічного мистецтва з іншими видами мистецтва і галузями знань. Досліджує організацію хореографічного керівництва.

***Напрями досліджень****:*

Хореографічне мистецтво в розмаїтті його видових, родових, жанрових, стильових проявів. Створення класифікації хореографічного мистецтва і танцювальних форм за напрямами, стилями, видами, типами, методами. Удосконалення понятійно-категоріального апарату хореографічного мистецтва. Закономірності розвитку хореографічного мистецтва та періодизація явищ у контексті визначення епох світового та вітчизняного балету. Роль хореографічного мистецтва у формуванні національної танцювальної культури. Діяльність у галузі організації хореографічного керівництва. Взаємозв’язок, комунікація та інтеграційні процеси хореографічного мистецтва з іншими видами мистецтва: живописом, скульптурою, дизайном, театром, кіно і телебаченням. Також з видами наук і галузями знань: філософією, педагогікою, психологією, спортом.

***1.3.2. Окремі галузі хореології та їх особливості.***

*Хореологія* − мистецтвознавча дисципліна, яка досліджує теорію, історію, практику хореографічного мистецтва. В самій хореології наявні окремі галузі, які досліджують вузькі характеристики й особливості хореографічного мистецтва, а саме – балетознавство, етнохореологія, хоротікс і еукенетікс, хореографічна система,хореографічна діяльність у галузі організації художнього керівництва.

*Теорія хореографічного мистецтва* досліджує: філософію хореографії, а саме − аналіз теорії танцю античними філософами, танцювальними майстрами ренесансу, нового часу, сучасності; онтологію танцю; естетику танцювальних форм; понятійно-категоріальний апарат хореографії.

*Історія хореографічного мистецтва* досліджує генезу хореографії (витоки, розвиток, сьогодення) − первісний, давньосхідний, античний, середньовічний, академічний, сучасний танець.

*Хореографічна практика* досліджує нотацію танцю, аудіовізуальну, зображально-виражальну, видово-жанрову репрезентацію зразків сценічного і побутового танцю.

*Балетознававство* досліджує історію, естетику, понятійно-категоріальний апарат, класифікацію стилів, напрямів, форм і жанрів балету, а також балетну критику.

*Етнохореологія* досліджує: генезис народного танцю та його природу; формування українського танцю у суспільному середовищі; збирання фольклорних, музично-танцювальних, обрядових традицій і форм українського танцю, слов’янських, європейських, азійських, африканських танців, Америки, Австралії та Океанії; опис танцю в контексті календарно-побутової обрядності, взаємовплив традиційних етнічних танцювальних культур; досліджує культурно-історичну специфіку виникнення жанрів і форм танцю етнокультурної популяції; дослідження морфології танцю, його форм і структур; проблеми класифікації і систематизації форм народної хореографії; дослідження семантики танцю, його функцій і змісту.

*Хоротікс і еукенетікс* досліджують: просторові форми танцю; теорію і принципи симетрії та асиметрії, конструкції та деконструкції танцю; теорію простору в класичному і сучасному танці; ритмо-динамічний зміст танцю, танцсимфонія і сучасні ритми; ритміка та гармонія руху, динаміка і виразність руху під музичний супровід.

*Хореографічна система (хореографічна педагогіка)* досліджує: теорію і методи класичного, історико-побутового, дуетно-сценічного, характерного, народно-сценічного, бально-спортивного танцю, модерн джаз танцю, танцювального перформенсу, хіп-хоп танцю, теп-танцю, контактної імпровізації; інтеграційні форми, а саме – соціальний (сальса, танго, мамба, кантрі, електрик-бугі та брейк данс), спортивний танець (рок-н-рол, танцювальна аеробіка та танцювальний фітнес, пілатес, стрейчинг, тай-бо), хореотерапію (танцювальна імпровізація на відкритому просторі); дитячу хореографію – ритміка і танцювальні основи танцю, пантоміми; хореографію в самодіяльних і професійних закладах, а саме – ансамблях, колективах, студіях, театрах танцю; танцювальні дисципліни в художніх середніх навчальних закладах за хореографічним спрямуванням, а саме − школах, гімназіях, коледжах, ліцеях; танцювальні дисципліни у гуманітарних вищих навчальних закладах за напрямом підготовки 5.020202; 6.020202; 7.020202; 8.020202 «Мистецтво», спеціальністю «Хореографія», спеціалізацією «народна, класична, бальна, сучасна хореографія», кваліфікацією «Балетмейстер-постановник», «Викладач хореографічних дисциплін», «Керівник танцювального колективу», «Артист балету», «Артист ансамблю народного танцю», а саме − академіях танцю, факультетах, кафедрах хореографії.

*Хореографічна діяльність у галузі організації художнього керівництва* досліджує: теорію і практику хореографічної організації, планування та управління хореографічною справою; інноваційні технології в художньому керівництві балетних і танцювальних структур; методи побудови репертуару в балетному театрі, ансамблі, колективі.

***Висновки до першого розділу***

Отже, ми можемо констатувати, щомистецтвознавча наукова думка з досліджень теорії, історії, методики й практики хореографічної культури представлена так.

*Висувається гіпотеза*, що хореографічна культура сьогодення перебуває в постійному взаємозв’язку і взаємовпливі таких наук – математика, філософія, культурологія, історія, педагогіка, психологія, мистецтвознавство.

Мистецтвознавча наукова думка в хореографічній культурі представлена зарубіжними і вітчизняними дослідженнями з теорії, історії та художньої практики – техніки, школи, методики, сценічні форми.

Зарубіжна мистецтвознавча думка дослідила таке: *проаналізувала* балети і творчість видатних балетмейстерів романтизму, соцреалізму, неокласики, постмодерну; схарактеризувала генезис хореографічного мистецтва, його витоки і формування, жанрово-стилістичні особливості, розвиток навчальних і сценічних форм для створення зразків і канонів, а також сучасний стан; *визначила* музично-театральну стилістику в балеті, музично-танцювальні, зображально-виражальні, емоційно-символічні форми та принципи академічного і сучасного балетного мистецтва; *висвітлила* етнохореологічні особливості танців Росії, Карелії, Сибіру і російської півночі, танцювальні форми Мексики, Кореї, Білорусі; довела, що танець є формою комунікації в соціокультурному просторі; *проаналізувала* генезис первісного, давньо-східного, античного, середньовічного, ренесансного танцю, балету бароко, класицизму, романтизму, новітні форми в балеті – імпресіонізм, джаз, модерн, рок-і-поп стилі, абстракціонізм, кубізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм, а також синтезовані форми в балеті – неокласика, соцреалізм, естрадний танець і вар’єте, перформанс, бутто, постмодерн; *класифікувала* за жанрово-стилістичними ознаками російський та білоруський народно-сценічний танець; *сформувала* раціональну системну теорію і методику виконання рухів з класичного, дуетного, історико-побутового, народно-сценічного, характерного, бального, європейського і латиноамериканського, сучасного, джазового і модерн танцю; *визначила* психологічні аспекти і педагогічні принципи в народній, класичній і бальній хореографії; *намагалась* осмислити філософію та естетику сучасного танцю і балету.

Вітчизняна мистецтвознавча думка дослідила таке: *проаналізувала й визначила* винятково музично-театральну стилістику в балеті, музично-танцювальні, зображально-виражальні, емоційно-символічні форми та принципи народної хореографії, зокрема − український танець; *висвітлила і класифікувала* етнохореологічні особливості українського танцю; відміну від зарубіжних досліджень, у невеликому обсязі *дослідила* і класифікувало сучасну хореографію взагалі, її сутність, поняття, чинники, особливість, напрями, стилі, форми зокрема; визначила і схарактеризували жанрово-стилістичні особливості балету ХХ століття і західноєвропейський балетний театр з 1920−2000 рр.; *сформувала* логічну системну теорію і методику виконання рухів з українського і народно-сценічного танцю; *представила*, відсутність досліджень у галузі бальної хореографії (як виключення є висвітлення, лише окремого періоду з 20–40-х рр. ХХ століття бального танцю в Радянському Союзі); також те ж саме, стосується і класичної хореографії, яка досліджена лише у методиці виконання рухів для ВНЗ та дитячих і юнацьких колективів.

Філософія танцю і балету представлена аналізом онтології танцю в антропологічному аспекті. Проаналізовано вільні мистецтва і мусичне виховання, мімезис як головний чинник танцю від античності до ренесансу. Визначено філософську думку про існування, сутність, призначення, виконання й естетику танцю філософами Давньої Еллади, вчителями-теоретиками танцю часів Ренесансу, вчителями танцю і балетмейстерами-викладачами XV−ХХ століття.

Філософами античності наголошено про унікальність такого явища, як танець, яке має божественне походження, розвиває інтелект та естетику, фізичну культуру людини. Також танець є мистецтвом професійним, яке потрібно ретельно й уважно вивчати і ставитись з повагою до нього, як прояву духовної потреби природи людини у всесвіті. Мати природні якості до танцю – фізичний стан, акторський талант і музичність.

Майстри і вчителі танцю ренесансу (XV–XVI ст.) *увели* в лексикон слово балет (танцювання, танцювальне видовище), *спромоглися визначити* геометрію танцю, його фігури, естетику. Також, *наголосил*и на важливості професійного й універсального вивчення танцю, а саме: разом з танцем вивчати архітектуру − для розуміння його побудови; живопис – для розуміння колористики танцю, його художнього оформлення; математику і геометрію – для точного розрахунку кількості рухів, комбінацій, вправ і виконання в просторі певних форм і фігур; музику – для розуміння гармонії, ладу і ритмічної основи руху, вправи, комбінації, танцю. Також *висловили* шанування до танцю як до витонченого мистецтва, посилаючись на античних філософів і біблійні цитати.

Представники балету XVII–XIX ст. *сприяли* остаточному виокремленню балетного мистецтва від опери, музики, і театру в окремий професійний художній вид. *Запровадили* термін «хореографія», чи мистецтво запису танцю», *виробили* раціональний академічний принцип теорії, композиції і методики виконання танцю. *Створили* за допомогою державних інституцій першу науково-дослідну і навчально-методичну структуру − Академію танцю у (1661 р.), у якій було вироблено понятійно-категоріальний апарат танцю, термінологію, систему методів танцювальної школи і техніки.

Також *створено* три фундаментальні академічні школи класичного танцю; універсальний принцип побудови балету − співтворчість драматурга, композитора, балетмейстера і художника заради єдності і гармонії хореографічного дійства. *Запровадили* академічний системо-утворювальний принцип балету – класичний танець як головний виражальний засіб сюжету за допомогою танцювальної пантоміми і дієвого танцю, а також дивертисментні танцювальні номери характерного (народно-стилізованого) танцю.

Представники сучасного танцю і балету ХХ століття *запропонували* абсолютно нову модель і концепцію сприйняття хореографічного мистецтва в цілому.

Головним стає поєднання традиційних академічних балетних норм з новітніми формами танцю (Михайло Фокін), виходячи зі сприйняття синтезу мистецтв (література, архітектура, скульптура, живопис, театр, оперета, музика, кіно, цирк) і потреб часу, нової глядацької аудиторії, враховуючи соціально-політичні, культурні характеристики і події. Також вони *розробили* *і сприяли* розвитку в танці вільної імпровізації та експерименту, обмежених від балетних канонів і принципів задля внутрішнього відчуття руху, тіла в просторі, через внутрішній і зовнішній контакт одного партнера з іншим. Вони запровадили філософсько-психологічну концепцію в балеті як головну. Танець уже не є головним його чинником.

Головним є філософська ідея (авторська) чи філософські концепції (фрейдизм, психоаналіз, інтуїтивізм, ексзестенціалізм, абсурд, космізм, постмодерн, теософія). Також *запровадили* теорії виражального руху, його ритмопластичну основу і взаємодію з простором (Рудольф фон Лабан); обґрунтування принципу і методу танцсимфонії (візуалізація музики професійним танцем – Федір Лопухов). Гармонійне співіснування хореографічної мініатюри, естрадного танцю, шоу, абстрактно-асоціативного балету одночасно з драматично-сюжетним балетом і хореодрамою. *Включили* до хореографічної системи навчання елементів і техніки спорту, акробатики, психотерапії. *Утворили* модель авторського експериментального й авторського тотального балетного театру.

Через недостатньо розроблену наукову концепцію хореології серед мистецтвознавчих наукових дисциплін в Україні *проаналізовано* специфіку мистецтвознавства і його складників; художню культуру та специфіку її видів (література, образотворче мистецтво, театр, музика, хореографія, кіно і телебачення, декоративно-прикладне мистецтво, дизайн, естрадно-циркове мистецтво, фотомистецтво).

*Висувається проблема* відсутності у вітчизняному мистецтвознавстві науки – хореології.

*Сформульовано і визначено* поняття «хореологія» − мистецтвознавчої наукової дисципліни.

*Розроблено і запропоновано* паспорт хореології, її мету і завдання, напрями досліджень, формулу спеціальності.

*Запропоновано і уведено* у мистецтвознавчий науковий обіг окремі та вузькі галузі хореології – теорія хореографічної культури (онтологія танцю, філософія та естетика балету, понятійно-категоріальний апарат хореографії), історія хореографічної культури, хореографічна практика (сценічний і побутовий танець), балетознавство, етнохореологія, хоротікс і еукенетікс, хореографічна система (хореографічна педагогіка), хореографічна діяльність у галузі організації художнього керівництва.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. [Абдоков Ю.Б. Музыкальная поэтика хореографии : пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве : автореф. дис… на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 / Абдоков Ю.Б. – М. : Рос. акад. театр. искусства, 2009. – 26 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/299571/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8)

2.[Абызова Л.И. Творчество балетмейстера И.Д. Бельского в контексте развития отечественного балетного театра 1950–1960-х годов: автореф. дис… на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 / Абызова Л.И. – СПб. : СПб. гуманитар. ун-т профсоюзов; Акад. рус. балета им. А.Я. Вагановой, 2006. – 26 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/161988/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0-%D0%98-%D0%94-%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B2-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F-%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0-1950-60-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2)

3. Авдиев В.И. Новый свободный твор­ческий танец : обзор / Авдиев В.И. // Искусство. Театр-кино-печать. − 1929. − № 5−6 (июль-август). − С. 124−134.

4. Авраменко В.К. Танки, музика і стрій / Авраменко В.К. – Нью-Йорк-Вінніпег-Київ-Львів : Ukraine Booksellers and Publishers Ltd, 1947. – 88 с.

5. Адис Леопольд. Теория гимнастики театрального танца: пер. с фр. Блок Л.Д. / Адис Леопольд. – Л., М. : Ленинградский государственный хореографический техникум, 1937. – С. 195−219 : рис.

6. Айслер-Мерти К. Язык жестов / Кристина Айслер-Мерти: пер. с нем. К. Давыдовой. − М. : ФАИР-ПРЕСС, 2001. − 160 с. : ил.

7. Алфьорова З.І. Візуальне мистецтво кінця ХХ – початку XXI ст. : автореф. дис… д-ра мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Алфьорова З.І. – Х. : Харк. держ. акад. культури., 2008. – 40 с.

8. Анфiлова С.Г. Спiввiдношення танцювального i пластичного в жанрi балету : автореф. дис… канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 / Анфiлова С.Г. – Х. : Харк. державний ун-т мистецтв iм. I.П. Котляревського, 2005. – 19 с.

9. Андреев А.Л. Искусство, культура, сверхкультура. М. : Знание, 1991. –64 с. (Серия : Эстетика. − № 6)

10. Арнольдов А.И. Человек и мир культуры. Введение в культу­рологию. − М. : МГИК, 1992. – 240 с.

11. Актуальні філософські та культурні проблеми сучасності : зб. наук. праць / наук. ред. М.М. Бровко, О.Г. Шутова. – К. : Вид. центр КДЛУ, 2000. – 339 с.

12. Антіпова І. Аніко Рехвіашвілі: Я вибудовую емоції / Антіпова І. // Майдан зірок. – 1998. – № 19. – С. 5−8.

13. Афанасьев Ю.Л. Социально-культурний потенциал художественной деятельности / Афанасьев Ю.Л. – Львов. : Свит, 1990. – 160 с.

14. Балет / ред., пер. Павлова В.И. – М. : Астрель АСТ, 2003. – 64 с.

15. Балет. Уроки. Иллюстрированное руководство по официальной балетной програмне / ред., пер. Бардина С.Ю. – М. : Астрель, 2003. – 144 с.

16. Баланчин Дж., Мейсон Фр. 101 рассказ о большом балете / Баланчин Дж., Мейсон Фр. ; пер. с англ. Сапциной У.М. – М. : КРОН-ПРЕСС, 2000. – 494 с.

17. Балынина Н. Удары Пины Бауш / Балынина Н // Моск. наблюдатель. – 1995. – № 7−8. – С. 61−69.

18. Бахрушин Ю.А. История русского балета : учеб. пособие / Бахрушин Ю.А. – М. : Просвящене, 1977. – 287 с. : ил.

19. Безклубенко С.Д. Теорія культури : навч. посібник / Безклубенко С.Д. – К. : КНУКіМ, 2002. – 324 с.

20. Бежар М. Мгновение в жизни другого / Морис Бежар. − М. : Рус. творч. палата, 1998. − 240 с. : ил.

21. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис… канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 / Бернадська Д.П. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. – 20 с.

22. Бернштейн Н.А. Биомеханика и физиология движений: избр. психол. труды / Н.А. Бернштейн; Акад. пед. и соц. наук; Моск. психол.-соц. ин-т ; под ред. В.П. Зинченко. − М. : Воронеж, 1997. − 608 с.

23. Бернштейн К. К спорам о специфике пространственных искусств: сб. статей / Бернштейн К. – М. : Сов. художник, 1988. – 456 с.

24. Білаш П.М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10−30-х років XX століття: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 / Білаш П.М. – К. : Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв, 2004. – 18 с.

25. Бичко А.К. Історія філософії : підруч. / [Бичко А.К., Бичко І.В., Табачковський В.Г.]. – К. : Либідь, 2001. – 408 с.

26. Блазис Карло. Элементарный трактат о теории и практике искусства танца. Искусство танца. : пер. с фр. Брошниовской О.Н. / Блазис Карло. – Л., М. : Ленинградский государственный хореографический техникум, 1937. – С. 80−182 : рис.

27. Блок Л.Д. Классический танец : история и современность / Блок Л.Д. – М. : Искусство, 1987. – 556 с. : ил.

28. Богданов-Березовский В. Статьи о бале­те / В. М. Богданов-Березовский. − Л. : Совет., композитор, 1962. − 208 с.

29. Богуцький Ю.П. Культурогенез як філософсько-історичний феномен: автореф. дис… канд. філос. наук : спец. 17.00.01 / Богуцький Ю.П. – К. : Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв, 2000. – 18 с.

30. Бойко О.С. Художній образ в українському народно-сценічному танці: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / О.С. Бойко. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистец, 2008. – 19 с.

31. Бойко Є.В. Деякі проблеми українського балетного мистецтва (оглядова довідка за матеріалами преси) / Міністерство культури і мистецтв України. Національна парламентська бібліотека України ; Інформаційний центр з питань культури та мистецтва. − 1996. – № 5/5. – С. 5−3.

32. Борев Ю.Б. Художественные направления в искусстве ХХ века. Борьба реализма и модернизма / Борев Ю.Б. – К. : Мистецтво, 1986. – 134 с.

33. Борисова Е.А. Русский модерн / [Борисова Е.А., Стернин Г.Ю.]. – М. : Сов. художник, 1990. – 359 с. : ил.

34. Борисов А.И. [Психолого-педагогические аспекты подготовки педагога-хореографа: автореф. дис… канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / Борисов А.И. – Самара : Сам. гос. пед. ун-т, 2001. – 24 с. : ил.](http://leb.nlr.ru/edoc/133974/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%8B-%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B8-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B0-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B0)

35. [Брайловская М.А. Русский балет в контексте традиции синтеза искусств: (на примере первой послеоктябрьской эмиграционной волны): автореф. дис… на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 24.00.01 / Брайловская М.А. – Ярославль. : Яросл. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского, 2006. – 22 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/178989/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82-%D0%B2-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5-%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B0-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2)

36. Браиловская Л.В. Самоучитель по танцам: вальс, танго, самба, джайв / Браиловская Л.В. – Ростов на Дону : Феникс, 2003. – 224 с.

37. Брук П. Блуждающая точка : Статьи. Выступления. Интервью / П. Брук; пер. с англ. М. Стронина ; предисл. Додина Л. ; Малый драм, театр. – СПб. ; М. : Артист. Режиссер. Театр, 1996. − 270 с. : ил.

38. Брук П. Нити времени : воспомина­ния / П. Брук ; пер. с англ. М. Стро­нина. − М. : Артист. Режиссер. Театр, 2005. − 384 с.

39. [Буксикова О.Б. Танец в истории культуры народов Сибири: автореф. дис. на соиск. учен. д-ра искусствоведения : спец. 24.00.01 / Буксикова О.Б. – СПб. : Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2009. – 46 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/342695/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%B2-%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2-%D0%A1%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%80%D0%B8)

40. Бурнонвиль Август. Моя театральная жизнь / Бурнонвиль Август ; пер. с дат. Жихаревой К.М. ; Под ред. Борисоглебского М. В., вст. ст. Слонимского Ю.И. – Л., М. : Ленинградский государственный хореографический техникум, 1937. – С. 239−327 с. : рис.

41. Буттомер П. Учимся танцевать: клубные танцы, латино-американские танцы, европейские (стандартные танцы) / Буттомер П. ; пер. с англ. Мальков К. – М. : ЭКСМО-Прес, 2001. – 256 с. : ил.

42. Валукин Е.П. Система обучения мужскому классическому танцу: автореферат дис... на соискание науч. степени доктора пед. наук: спец. 13.00.01. «общая педагогика и история педагогіки» / Валукин Е.П. – М., 1999. – 52 с.

43. Ванслов В. Театр Джона Ноймайера / Виктор Ванслов // Сов. балет.− 1989. − № 4. − С. 56−59.

44. Ванслов В. Статьи о балете: Музык.-эстет. проблемы балета / В. Ван­слов. – Л. : Музыка, 1980. − 192 с.

45. Ванслов В. В. Модернизм: анализ и практика основных направлений / Ванслов В. В., Соколова М. Н. – М.: Искусство, 1987. – 302 с. : ил.

46. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю: автореф. дис… д-ра мистецтвознавства: спец. 17.00.01 / Василенко К.Ю. – К. : Київ. держ. ун-т культури і мистецтв, 1998. – 52 с.

47. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / Василенко К.Ю. – К. : Мистецтво, 1971. – 563 с.

48. Васильєва Л.Л. Рок музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ ст. : автореф. дис… на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 / Васильєва Л.Л. – К., 2004. – 19 с.

50. Ваганова А.Я. Основы классического танца / Ваганова А.Я. – СПб. : Лань, 2000. – Изд. № 6. – 192 с.

51. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец : учеб. пособие / Васильева-Рождественская М.В. – М. : Искусство, 1987. – 382 с. : рис.

52. Ведихина О. Интервью с Борисом Эйфманом / Ведихина Ольга // Балет, 1997. − № 87. – С. 34−37.

53. Ведихина О. Санкт-Петербургскому государственному академическому театру балета Бориса Эйфмана – 20 лет / Ведихина Ольга // Балет, 1996. − № 86. – С. 12−14.

54. Венедиктова Л. Парадоксы и провокации Матса Эка / Лариса Венедиктова // Мир искусства. − 1999. – Окт. С 40−41.

55. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю / Верховинець В.М. [5-те вид., доп.]. – К. : Муз. Україна, 1990. – 150 с.

56. Власов В. Авангардизм. Модер­низм. Постмодернизм : терминол. словарь / [Власов Виктор, Лукина Наталия]. − СПб. : Азбука-классика, 2005. − 320 с.

57. Воловик В.А. Тайны жеста / Во­ловик В.А. − М. : ООО АСТ, 2001. − 368 с. : ил.

58. Волчукова В.М. Проблеми розвитку і роль ритуального танцю ранньохристиянській культурі : автореф. дис… канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 / Волчукова В.М. – Х. : Харк. держ. акад. культури, 2002. – 19 с.

59. Волынский А.Л. Книга ликований / Волынский А.Л. − М. : Артист. Ре­жиссер. Театр, 1992. − 300 с.

60. [Гальцина Н.В. Становление и развитие национального балетного театра Карелии (Карельской АССР) в 1950–1970-х гг. : автореф. дис… канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 / Гальцина Н.В. – Петрозаводск : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов; Акад. рус. балета им. А.Я. Вагановой, 2008. – 23 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/222466/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%B8-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B5-%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0-%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B8-%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%90%D0%A1%D0%A1%D0%A0-%D0%B2-1950-1970-%D1%85-%D0%B3%D0%B3)

61. Гваттерини М. Азбука балета / Гваттерини М. – М. : БММ АО, 2001. – 240 с. : ил.

62. Герасимчук Р.П. Народні танці українців Карпат / Герасимчук Р.П. Гуцульські танці : монографія. – Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 608 с.

63. Герасимчук Р.П. Народні танці українців Карпат. Бойківські і лемківські танці / Герасимчук Р.П. – Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 320 с.

64. Голейзовский К.Я. Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество : статьи, воспоминания, документы / Голейзовский К.Я. – М. : Всероссийское театр. общ-во, 1984. – 576 с. : ил.

65. Гончар Б.М. Всесвітня історія: навч. посіб. / [Гончар Б.М., Козицький М.Ю., Мордвінцов В.М. ]. – К. : Знання, КОО, 2001. – 359 с.

66. Гребенщиков С.М. Беларусские танцы / Гребенщиков С.М. – Минск : Наука и техника, 1978. – 240 с.

67. Григорович Ю.М. Балет : энциклопедия / Григорович Ю.М. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с. : ил.

68. Голдрич О.С. Методика роботи з хореографічним колективом / Голдрич О.С.. – Львів. : Сполом, 2007. – 95 с.

69. Голдрич О.С. Хореографія. Основи хореографічного мистецтва. Основи композиції танцю / Голдрич О.С.. – Львів. : Сполом, 2006. – 172 с.

70. Голдрич О.С. Танцюймо разом / Голдрич О.С.. – Львів. : Сполом, 2006. – 288 с.

71. [Груцынова А.П. Западноевропейский романтический балет становления музыкально-театральной стилистики: автореф. дис… канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 / Груцынова А.П. – М. : Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2005. – 24 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/196693/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8)

72. Гуменюк Т.К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз: автореф. дис… д-ра філол. наук: спец. 09.00.08 / Гуменюк Т.К. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2002. – 38 с.

73. Гуменюк А.І. Народне хореографічне мистецтво України / Гуменюк А.І. – К. : Академія наук УРСР, 1963. – 236 с.

74. Гуменюк А.І. Українські народні танці / Гуменюк А.І. – К. : Наукова думка, 1969. – 617 с.

75. Даньшина В.Б. Французький музичний театр від бароко до класицизму (на матеріалі творчості Жана-Батіста Люллі та Жана-Філіппа Рамо): автореф. дис… канд. мистецтвознавства: спец.17.00.03 / Даньшина В.Б. – Одеса : Одес. держ. муз. акад. ім. А.В. Нежданової, 2010. – 18 с.

76. Дениц Е.В. Азбука танцев / [Дениц Е.В., Ермаков Д.А., Иванникова О.В.]. – М. : АСТ, 2004. – 62 с. : ил.

77. Добровольская Т.Н. Балетмейстер Леонид Якобсон / Добровольская Т.Н. – Л. : Искусство, 1968. – 175 с. : ил.

78. Добровольская Г.Н. Танец. Пантоми­ма. Балет / Добровольская Г.Н. − Л. : Искусство, 1975. − 128 с. : ил.

79. Добровольская Г.Н. Федор Лопухов / Добровольская Г.Н. − Л. : Искусство, 1976. − 320 с. : ил., портр.

80. Добровольская Г.Н. Михаил Фокин: Русский период / Доброволь­ская Г.Н. – СПб. : Гиперион, 2004. − 496 с. : ил.

81. Добротворская К.А. Айседора Дун­кан и театральная культура эпохи модерна: автореф. дис… канд. ис­кусствоведения : спец. 17.00.01 / Петербург, гос. инс-т театра, музыки и кинематографии им. Н.К. Черкасова. – СПб., 1992. − 17 с.

82. Дункан А. Танец будущего. Моя жизнь. Шнейдер И. Встречи с Есениным: воспоминания / Дункан А. – К. : Мистецтво, 1989. – 349 с. : ил.

83. Дугаржанов Д.В. Танец в культурном пространстве народов Байкальского региона : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологи : спец. 24.00.01 / Дугаржанов Д.В. – Улан-Удэ : Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств, 2004. – 18 с.

84. Ефименко Н.Н. Горизонтальный пластический балет: новая система физического воспитания, оздоровления и творческого самовыражения детей и взрослых: первые итоги 80-летнего опыта внедрения / Ефименко Н.Н. – Таганрог : НП Познание, 2001. – 176 с.

85. Емахонова Л.Г. Мировая художественная культура / Емахонова Л.Г. – М. : Academia, 2000. – 448 с. : ил.

86. Ємельянова Т.В. Абстракціонізм в контексті культуротворчих процесів ХХ століття (естетико-мистецтвознавчий аналіз): автореф. дис… канд. філос. наук: спец. 09.00.08 / Ємельянова Т.В. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2002. –14 с.

87. [Ермакова О.А. Новые выразительные средства в зарубежной хореографии второй половины XX века: (Творч. поиски М. Бежара и Д. Ноймайера): автореф. дис… на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 / Ермакова О.А. – СПб. : СПб. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2003. – 20 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/54411/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B5-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2-%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8-%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B9-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%8B-XX-%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0)

88. Есаулов И.Г. Письма к Новерру: Введение в эстетику классической хореографии / Есаулов И.Г. – Ижевск: Междунар. славян, акад., 1998. – 305 с.

89. Есаулов И.Г. Хореодраматургия (искусство балетмейстера) / Еса­улов И.Г. − Ижевск: Изд. дом «Удмурт, ун-т», 2000. − 320 с.

90. Есаулов И.Г. Словарь по эстетике классического балета / Есау­лов И.Г. – Ижевск : Изд-во Междунар. Славян. акад., 2003. − 226 с.

91. Есаулов И. Г. Язык классического танца : хореолингвистика / И. Г. Есау­лов. – Ижевск : Изд-во автора, 2005. − 162 с.

92. Жан Жорж Новерр. Письма о танце / пер. с фр. Варшавской К. И.; под ред. Борисоглебского М.В.; вст. ст. Соллертинского И.И. – Л., М. : Ленинградский государственный хореографический техникум, 1937. – С. 39−80 : рис.

93. Жиленко М.Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве: автореф. дис… на соиск. учен. степ. канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Жиленко М.Н. – М. : Гос. акад. слав. кльтурологии, 2000. – 22 с.

94. Житомирский Д.В. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны / [Житомирский Д.В., Леонтьева О. Т., Мяла К. Г. ]. – М. : Музыка, 1989. – 303 с.

95. Жолтаева А.А. [Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования : автореф. дис… канд. пед. наук: спец. 13.00.05 / Жолтаева А.А. – М. : Моск. гос. ун-т культуры, 1997. – 16 с. : ил.](http://leb.nlr.ru/edoc/94696/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%85%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%B2-%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B5-%D1%8D%D1%82%D0%BD%D0%BE%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F)

96. Жорницкая М.Я. Северные танцы / Жорницкая М.Я. – М. : Советский композитор, 1970. – 180 с.

97. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю / Зайцев Є.В.. – К. : Мистецтво, 1976. – 283 с.

98. Закович М.М. Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посібник / Закович М.М. – К.: Знання, 2004. – 567 с.

99. Запашный В.М. Вольтижная акробатика / Запашный В.М. – К.: Искусство, 1961. – 133 с. : ил.

100. [Захаров В.М. Современная концепция развития русской народной хореографии: (В контексте устного творчества и худож. промыслов): автореф. дис… канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Захаров В.М. – М. : М-во образования РФ; Гос. акад. славян. Культуры, 2003. – 43 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/97449/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F-%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8)

101. Зотов А.Ф. Западная философия ХХ века : пособ. / [Зотов А. Ф., Мельвиль Ю.К. ]; Московский гос. ун-т. – М. : Проспект, 1998. – 432 с.

102. Зыков А.И. Практический курс преподавания современного танца для студентов театральных вузов / Зыков А.И. – Саратов : СГК им. Л.В. Сабинова, 2002. – 67 с.

103. [Ивата О.А. Организационно-педагогические условия преподавания классического балета в хореографических студиях Японии: автореф. дис… канд. пед. наук: спец. 13.00.01 / Ивата О.А. – М. : Моск. гос. акад. хореографии, 2009. – 17 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/336509/%D0%9E%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%8F-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0-%D0%B2-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B8%D1%8F%D1%85-%D0%AF%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B8)

104. [Илларионов Б.А. Творчество мексиканского хореографа Глории Контрерас: национальное и общекультурное: автореф. дис... канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 / Илларионов Б.А. – СПб. : С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2003. – 26 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/44434/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%BC%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B0-%D0%93%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8-%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81)

105. Каган М.С. Морфология искусства: Историко-теорет. исслед. внутреннего строения мира искусств: Ч. I—III / Каган М.С. − Л. : Искусство, 1972. − 440 с.

106. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика / Камю А. Искусство. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с.

107. [Каневская Н.В. Структурированный танец как средство гармонизации психических состояний и отношений у подростков : автореф. дис… канд. психол. наук: спец. 19.00.13 / Каневская Н.В. – СПб. : С.-Петерб. гос. ун-т, 2004. – 22 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/268423/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85-%D1%81%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%B8-%D0%BE%D1%82%D0%BD%D0%BE%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%83-%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2)

108. Канішина Н.М. Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини XX століття: автореф. дис… канд. філос. наук: спец. 09.00.08 / Канішина Н.М. – К. : Нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 1999. – 20 с.

109. Карп П.М. О балете / Карп П.М. − М. : Искусство, 1967. − 228 с.

125. Карп П.М. Балет и драма / Карп П.М. − Л. : Искусство, 1979. − 246 с.

110. Катаева О.В. Учебно-методический комплекс учебной дисциплины «Философия и методология науки» / Катаева О.В. − Ростов-на-Дону : ФОУВПО «ЮФУ», 2007. – 50 с.

111. Киндер Г. Всемирная история : пер. с нем. / [Киндер Г., Хильгеман В. ]. – М. : Рыбари, 2003. – 638 с. : ил.

112. Классики хореографи / под ред. Борисоглебского М.В. – Л., М. : Ленинградский государственный хореографический технікум ; Искусство, 1937. − 358 с. : рис.

113. Климов А.А. Основы русского народного танца: учебник [для студентов хореограф. отд-ий культуры, балетмейстерских ф-тов. ин-тов и учащихся хореограф. училищ] / Климов А.А. – М. : Искусство, 1981. – 270 с.

114. Коваленко Ю.Б. Оперний театр Сергія Слонимського у взаємодії з художньою традицією: автореф. дис… канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 / Коваленко Ю.Б. – Х. : Харк. держ. ун-т мистец. ім. І.П. Котляревського, 2009. – 19 с.

114. Коллиер Дж. Л. Становление джаза. / Коллиер Дж. Л. – М. : Радуга, 1984. – 390 с.

115. [Колпецкая О.Ю. Бурятский балет 1950-х – первой половины 1970-х годов (к проблеме становления жанра): автореф. дис… канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 / Колпецкая О.Ю. – Новосиб. : Новосиб. гос. консерватория (акад.) им. М.И. Глинки, 2002. – 26 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/74219/%D0%91%D1%83%D1%80%D1%8F%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82-1950-%D1%85-%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%8B-1970-%D1%85-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2-%D0%BA-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B0)

116. Конен В.Д. Рождение джаза / Конен В.Д. – М. : ВИСК, 1984. – 312 с.

117. Королева Э.А. Ранние формы танца / Королева Э.А. Кишинев : Штиинца, 1977. – 215 с.

118. Косаковська Л.П. Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури XX ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 / Косаковська Л.П. – К. : Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2009. – 19 с.

119. Костровицкая В.С, Писарев А.А. Школа классического танца / Костровицкая В., Писарев А. – М. : Искусство, 1976. – 272 с.

120. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1979. – 295 с. : ил.

121. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1981. – 295 с. : ил.

122. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм / Красовская В.М. – Л. : Искусство, 1983. – 431 с. : ил.

123. Красовская В.М. История русского балета / Красовская В.М. – Л. : Искусство, 1978. – 231 с. : ил.

124. Красовская В.М. Cоветский балетный театр 1917–1967 / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1976. – 376 с. : ил.

125. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм / Красовская В.М. – М. : АРГ СД РФ, 1996. – 439 с. : ил.

126. Котельникова Е.Г. Биомеханика хореографических упражнений: учебное пособ. / Котельникова Е.Г.– Л. : ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1980. – 95 с. : ил.

127. Кохан Т.Г. Експресіонізм в контексті видової специфіки мистецтва: автореф. дис… на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 / Кохан Т. Г. – К., 2002. – 19 с.

128. Кудинова Т.М. От водевиля до мюзикла / Кудинова Т. – М. : Сов. композитор, 1982. – 173 с.

129. Кузьмина М.Т. История зарубежного искусства / Кузьмина М.Т., Мальцева Н. А. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 488 с. : ил.

130. Кушнірук О.П. Риси імпресіонізму в українській музиці (джерела, прояви, тенденції розвитку): автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 / Кушнірук О.П. – К., 1996. – 19 с.

131. Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика ХХ ст. / Левчук Л. Т. – К. : Либідь, 1997. – 244 с.

132. Левчук Л.Т. Естетика / Левчук Л. Т. – К. : Вища шк., 2000. – 399 с.

133. Легка С.А. Українська народна хореографічна культура XX століття: автореф. дис… канд. інст. наук: спец. 17.00.01 / Легка С.А. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2003. – 20 с.

134. Лозовий В.О. Естетика / Лозовий В.О. – К. : Юріком Інтер, 2003. – 208 с.

135. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Эллинистическая эстетика II–I веков / под общ. ред. Тахо-Годи А.А., Троицкий В.П. – М. : Мысль, 2002. – С. 5–84. – Том V, кн. II : Λουκιάνος. Μια πραγματεία σρχετικά χορού. – Лукиан о танцевальном искусстве.

136. Лопухов Ф. Шестьдесят лет в балете: Воспоминания и записки балетмейсте­ра / 152. Лопухов Ф.; Лит. ред. и вступ. ст. Ю. Слонимского. − М. : Искусство, 1966. − 424 с. : ил.

137. Лопухов Ф. В глубь хореографии / Лопухов Ф. − М. : Фолиум, 2003. −192 с.

138. Лопухов Ф.В. Хореографические откровенности / Лопухов Ф.В. – М.: Искусство, 1972. – 216 с. : ил.

139. Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. – СПб. : Лань, 2007. – 344 с. : ил.

140. Литвиненко В.А. Зразки народної хореографії: підручник / Литвиненко В.А. – К. : Альтерпрес, 2008. – 468 с.

141. Майниеце В. Шведский королевский балет / Виолетта Майниеце // Муз. Жизнь. − 1982. − № 2. − С. 9.

142. Майниеце В. Нидерландский театр танца / Виолетта Майниеце // Муз. жизнь. – 1985. − № 19. − С. 6−7.

143. Майниеце В. Балет XX века / Виолетта Майниеце // Муз. жизнь. − 1987. − № 22. − С. 18−20.

144. Макарова Г. Возвращение Пины Бауш / Макарова Г. // Театр, жизнь. − 1990. − № 23. − С. 12.

145. Макарова О. Европа балетная: Танцуим ли в танцтеатре / Ольга Макарова // Петербург. театр, журн. − 2003. − № 34. − С. 137−139.

146. Макарова О. Мариинский театр: голо­вокружительное упоение точностью // Ольга Макарова // Балет. − 2004. − № 4−5. − С. 5−8.

147. Маркова Е.В. Современная зарубеж­ная пантомима: La mime / Мар­кова Е.В. − М. : Искусство, 1985. − 191 с., 15 л. : ил.

148. Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино / сост. Ямпольский М.Б. − М. : Наука, 1988. − 238 с.

149. Маньковская Н.Б. Париж со змеями. Введение в эстетику постмодернизма / Маньковская II.Б. − М. : Ин-т философии Рос. акад. наук, 1994. − 320 с.

150. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Маньковская Н.Б. – СПб.: Алетейя, 2000. – 337 с.

151. Мясин Л.Ф. Моя жизнь в балете / Мясин Л.Ф.; Пер. с англ. Сингал М.М.; предисл. Суриц Е.Я. − М. : Артист. Режиссер. Театр, 1997. − 366 с. : ил.

152. Мур Алекс. Бальные танцы / Мур А., пер. с англ. Бардина С.Ю. / Мур А. – М. : Астрель, 2004. – 319 с.

153. Нестьев И. Жизнь Сергея Проко­фьева / Нестьев И. − М. : Музыка, 1973. − 520 с.

154. Нижинская Р. Вацлав Нижинский / Нижинская Р.; пер. с англ. Кролик Н.И. − М. : Рус. кн., 1996. − 168 с. : ил.

155. Нижинский В. Дневники: Воспоми­нания о Нижинском / В. Нижинский. − М. : Артист. Режиссер. Театр, 1995. −198 с.

156. Надеждина Н.С. Русские танцы / Надеждина Н.С. – М. : культурно-просветительская литература, 1951. – 160 с.

157. Никитин В.Ю. Модерн джаз танец. Начало обучения / Никитин В. Ю. – М. : ВЦХТ, 1998. – 128 с. : ил.

158. Никитин В. Ю. Модерн джаз танец. Методика преподавания / Никитин В. Ю. – М. : ВЦХТ, 2002. – 162 с. : ил.

159. Николаева Е.В. Социально-культурные условия формирования эмоционально-волевой устойчивости подростков в коллективе спортивно-бальной хореографии: автреф. дис... канд. пед. наук: спец. 13.00.05 / Николаева Е.В. – М. : Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 26 с.

160. Новерр Ж.Ж. Письма о танце и бале­тах / Новер Ж.Ж. − Л.; М. : Искусство, 1965. − 320 с.

161. [Опарина О.В. Формирование креативной личности средствами хореографии в сфере досуга: автореф. дис... кандидата педагогических наук: спец. 13.00.05 / Опарина О.В. – Казань : Казан. гос. ун-т ку-ры и искусств, 2009. – 24 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/334290/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%BA%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0%D0%BC%D0%B8-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8-%D0%B2-%D1%81%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5-%D0%B4%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B3%D0%B0)

162. Осинцева Н.В. Танец в аспекте антропологической онтологии: дис... кан. философских наук: спец. 09.00.01 / Осинцева Н.В. – Тюмень. Тюм. гос. ин-т ис-в и ку-ры, 2006. – 167 с.

163. Павлюк Т.С. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 / Павлюк Т.С. − К. : Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2005. − 20 с.

164. Пастух В.В. Модерні хореографічні напрями в Галичині (20-30-ті роки ХХ століття) / Пастух В.В. – К. : Знання, 1999. – 41 с.

165. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца: книга для учащихся / Пасютинская В.М. – М. : Просвещение, 1985. – 223 с. : ил.

166. Підлипська А.М. Народна хореографічна культура кримських татар XIX − першої половини XX століття (до 1941 р.) у Криму: автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / Підлипська А.М. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв., 2005. − 20 с.

167. Пиз А. Язык телодвижений: Как читать мысли окружающих по их жестам / Пиз А. − М. : ЭКСМО, 2004. − 288 с.

168. Платон. Сочинения в четырех томах : пер. с греческого / под общ. ред. Лосева А.Ф. и Асмуса В.Ф.– СПб. : СПб. ун-т, «Олег Абышк», 2007. – 731 с. – Т. 3, ч. 2 : Закони. Книга № 2. «Πλάτων. Μούσίς (χορούς) εκπαίδευση ως απαραίτητη προύπόθεση για την αληθινή νομοθεσία». – Мусическое (хороводное) воспитание как необходимое условие истинного законодательства.

169. Плахотнюк О.А. Стилі та напрямки сучасного хореографічного мистецтва / Плахотнюк О.А. – Львів : ЦТДЮГ, 2009. – 80 с.

170. Плеханов Г.В. Избранные фило­софские произведения / Плеханов Г.В. − М. : Госполитиздат, 1958. − 428 с.

171. Плисецкая М. Я, Майя Плисецкая / М. Плисецкая. − М. : Новости, 1994. − 496 с. : ил.

172. Погребняк М.М. Танець «модерн» у художній культурі XX ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 / Погребняк М.М. – К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2009. − 19 с.

173. Подберёзкин В.В. Секреты степа / Подберёзкин В.В. – К. : Созвучие, 1995. – 88 с.

174. Поплавський М.М. Менеджер шоу-бізнесу: підручник / Поплавський М.М. – К. : КНУКіМ, 1999. – 560 с. : ил.

175. Популярная энциклопедия искусств : музыка, танцы, балет, кинематограф. − СПб. : Диля, 2001. − 544 с. : ил.

176. Портнова Т.В. Балет в ряду пласти­ческих искусств (проблемы синтеза и формы взаимодействия): Лекции / Портнова Т.В.; Рос. гос. акад. хорео­графии. − М. : Рос. гос. акад. хорео­графии, 1996. − 165 с.

177. [Преснякова Е.О. Хореография В.П. Бурмейстера (особенности и метод): автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.01 / Преснякова Е.О. – М. : Рос. акад. театр. искусства «ГИТИС», 2009. – 22 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/297001/%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F-%D0%92-%D0%9F-%D0%91%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0)

178. Приймич М.В. Декоративне різьблення у сакральному мистецтві Закарпаття XVIII–XIX ст. (Історія. Типологія. Художньо-стильові особливості): автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.06 / Приймич М.В. – Л. : Львів. акад. мистецтв, 2001. – 20 с.

179. Прот. Иоан Экономцев. Православие, Византизм, Россия / Прот. Иоан Экономцев. – Париж : YMSA-PRESS, 1989. – 237 с. : ил.

180. Психологический словарь / Акад. пед. наук СССР. Науч.-исслед. ин-т общей и педагогической психологии; под ред. Давыдова В.В. − М. : Педагогика, 1983. − 448 с. : ил.

181. Пунина З. Ритм: О системе Жак-Далькроза и работе отделения ритма Института сценических искусств / [Пунина З., Харламов Ю. ] // Ритм и культура танца. – Л., 1926. − С. 7−36.

182. Рехвіашвілі А.Ю. Мистецтво балетмейстера: навчальний посібник / Рехвіашвілі А.Ю. – К. : КНУКіМ, 2008. – 199 с.

183. Ритм, пространство и время в ли­тературе и искусстве. − Л. : Наука, 1974. − 300 с.

184. Розанова О. Самобытность и со­временность / Розанова О. // Совет. балет. – М., 1985. − № 5. − С. 46−47.

185. Регаццони Г., [Росси М.А., Маджони А.](http://www.lib.syzran.ru/book_week/book_week.htm)  Бальные танцы. Латиноамериканские танцы / Регаццони Г. ; пер. с фр. − М. : БММ АО, 2001. − (Сер. : Учимся танцевать).− 192с. : ил.

186. [Ромм В.В. Танец как фактор эволюции человеческой культуры: автореф. дис… д-ра культурологии: спец. 24.00.01 / Ромм В.В. – Барнаул. : Алт. гос. ун-т, 2006. – 48 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/104616/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80-%D1%8D%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B)

187. Румнев А. Пантомима и ее возмож­ности / Румнев А. − М. : Знание, 1966. − 80 с.

188. Седов Я. Глаголом танца / Седов Я. // Театр. − 1994. − № 2. − С. 125−131.

189. Сарджент В. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / Сарджент В. – М. : Музыка, 1987. – 296 с. : ноты.

190. Серебренников Н.Н. Поддержка в дуэтном танце: ученик / Серебренников Н.Н. – Л. : Искусство, 1985. – 144 с. : ил.

191. Сидоренко В.Д. у науковій праці «Культурологічні аспекти художньо-стильової еволюції візуального мистецтва України ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. : спец. 17.00.01 / Сидоренко В.Д. – Х. : Харк. держ. акад. культури, 2004. – 20 с.

192. Сидоренко В.И. История стилей искусстве и костюме / Сидиренко В.И. − Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. − 480 с.

193. Сидоров А.А. Современный танец / Сидоров А.А. − М. : Нервина, 1922. − 62 с.

194. Словарь искусств Хатчинсона. – М. : ТОО «Внешсигма», 1996. − 534 с.

195. Слонимский Ю.И. В честь танца / Слонимский Ю. − М. : Искусство, 1968. − 370 с.

196. Слонимский Ю. Жизель: Этюды / Слонимский Ю. − Л. : Музыка, 1969. − 160 с. : ил.

197. Смирнова А.И. Индийский храмовый танец. Традиция, философия легенды / Смирнова А.И. – М. : Наука, 1980. – 333 с. : ил.

198. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера: уч. пособ. / Смирнов И.В. – М.: Просвящение, 1986. – 192 с.

199. [Смольнякова Екатерина](http://historicaldance.spb.ru/index/teachers/viona/). Фабрицио Карозо и изменение формы танца в 1550−1600 гг. : материал для сравнительного анализа, законы совершенной теории танца. – СПб. : Санкт-Петербургский клуб старинного танца, 1991. − С. 159–174.

200. [Смольнякова](http://historicaldance.spb.ru/index/teachers/viona/) Е. Чезаре Негри. – СПб. : Санкт-Петербургский клуб старинного танца, 1991. − С. 124–134.

201. [Смольнякова](http://historicaldance.spb.ru/index/teachers/viona/) Е. Жизнь Жана Табуро. Орхезография. – СПб. : Санкт-Петербургский клуб старинного танца, 2008. − С. 149–154.

202. [Смольнякова Е](http://historicaldance.spb.ru/index/teachers/viona/)., Михайлова М. [Проблема термина fioretto spezzato Негри](http://historicaldance.spb.ru/index/articles/general/aid/39). Танец. – СПб. : Санкт-Петербургский клуб старинного танца, 1991. − С. 159–174.

203. Соколов А. На перекрестках танцеваль­ных путей / А. Соколов // Музыка и хореография современного балета. − Л., 1979. − Вып. 3. − С. 189−209.

204. Соллертинский И.И. Импрессионизм в хореографии: Дункан и Фокин / Соллертинский И.И. // История со­ветского театра: Очерки развития / Гос. акад. искусствознания. − Л. : Худ. лит. Ленинград, отд-ние, 1933. − Т.1. − 401 с.

205. Солярська І.О. Онтологія архітектурної форми: естетичний аспект: автореф. дис… канд. філософ. наук: спец.09.00.08 / Солярська І.О. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка, 2003. – 16 с.

206. Станішевський Ю.О. Балетний театр України: 225 років історії / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського; Академія мистецтв України; Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв; Київська муніципальна українська академія танцю / Станішевський Ю.О. − К. : Музична Україна, 2003. – 438 с., 32 арк. фотоіл. : фотоіл.

207. Станішевський Юрій Олександрович. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського; Київська муніципальна українська академія танцю / Валентин. Ландарь (фотогр.). − К. : Музична Україна, 2002. − 734 с. : фотоіл.

208. Станішевський Юрій. Українець Серж Лифар – зірка світового балету: монографія / Академія мистецтв України ; Національний академічний театр опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України; Київська муніципальна академія танцю ім. Сержа Лифаря. − К. : Видавнича група «Сучасність», 2009. − 92 с. : фотогр.

209. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – М. : Лань, 2005. – 496 с. : ил.

210. [Темлянцева С.Н. Проектирование содержания специализации «бальная хореография» в народном художественном творчестве: автореф. дис... на соиск. учен. степ. канд. пед. наук: спец. 13.00.05 / Темлянцева С.Н. – Барнаул. : Алт. гос. ин-т искусств и культуры, 2004. – 18 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/189083/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F-%D0%B2-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%BC-%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5)

211. Устинова Т.Л. Русские танцы / Устинова Т.Л. – М. : ЦК ВЛКСМ «Молодая Гвардия», 1955. – 264 с.

212. [Устяхин С.В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: автореф. дис... канд. культурологии: спец. 24.00.01 / Устяхин С.В. – Саранск. : Мордов. гос. ун-т им. Н.П. Огарева, 2006. – 16 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/154594/%D0%A4%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD-%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BA-%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD-%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B0-%D0%B2-%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8)

213. Ухов О.С. Онтологія ідеалу у просторі естетичної свідомості: автореф. дис... канд. філософ. наук: спец. 09.00.08 / О.С. Ухов. – Луганськ: Східноукр. нац. ун-т ім. В.Даля, 2009. – 20 с.

214. Хворост М.М. Беларусские танцы / Хворост М.М. – Минск : Беларусь, 1977. – 152 с.

215. Худеков С.Н. Всеобщая история танцев / Худеков С.Н. – М. : Эксмо, 2009. – 608 с. : ил.

216. Худеков С.Н. История танцев / Худеков С.Н. – СПб. : Петербургская газета, 1913. – 309 с. : ил.; часть I.

217. Худеков С.Н. История танцев / Худеков С.Н. – СПб. : Петербургская газета, 1914. – 371 с. : ил.; часть II.

218. Худеков С.Н. История танцев / Худеков С.Н. – СПб. : Петербургская газета, 1915. – 400 с. : ил.; часть IІІ.

219. [Федорченко О.А. Творчество Жюля Перро в Петербурге (1848–1859 гг.): к проблеме формирования музыкально-хореографической структуры академического балета : автореф. дис... канд. искусствоведения: спец. 17.00.01 / Федорченко О.А. – СПб. : СПб. гос. акад. театр. искусства, 2006. – 25 с.](http://leb.nlr.ru/edoc/211940/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%96%D1%8E%D0%BB%D1%8F-%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%80%D0%BE-%D0%B2-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B5-1848-1859)

220. Фёдорова Л.Н. / Фёдорова Л.Н. Африканский танец. Обычаи, ритуалы, традиции. – М. : Наука, 1986. – 128 с. : ил.

221. Фёдор Михайлович Достоевский и Православие / Достоевский Ф. М. – М.: Отчий дом, 1997. – 319 с.

**222. Фёйе Рауль-Оже. Хореография, или искусство записи танца. /** пер. с фр., коммент., вступ ст. Кайдановской Н.В.; **Фёйе Рауль-Оже. М. : Издатель Доленко, 2010. – 140 с.**

223. Фокин М.М. Против течения / Фокин М.М. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с. : ил. [изд. 2-е, доп. и испр.].

224. Франсуа Жан Ліотар. Состояние постмодерна / Франсуа – Жан Ліотар; пер. с фр. Н. Шматко. − М. : Алтея, 1990. – 232 с.

225. Фрейд З. Психология бессознательного: сб. произведений / Фрейд З. – М. : Просвещение, 1989. – 448 с.

226. Чеккетти Грациозе. Полный ученик классического танца. Школа Енрико Чекетти / Чеккетти Грациозе; пер. с ит. Лысовой Е. – М. : Астрель, 2007. – 508 с. : ил.

227. Чепалов О.І. Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру ХХ ст. : автореф. дис… д-ра мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Чепалов О.І. – Х. : Харк. держ. акад. культури, 2008. − 32 с.

228. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія / Чепалов О.І. – Х. : Харківська держ. академія культури, 2007. – 344 с. : іл.

229. Чепалов О.І. Хореологія як наукова дисципліна (Пролегомени) / Чепалов О.І. // Культура і сучасність : Альманах. – К., 2004. – С. 80–87.

230. Чепалов О.І. Хореологічні засади дослідження танцю (за методикою Лобанівського центру). – Х. : ХДАК, 2005. − С. 161−169.

231. Чепалов О.И. Хореология как научная дисциплина / А. Чепалов // Социальные, экономические и культурные проблемы устойчивого развития современной России : материалы междунар. науч.-практ. конф., 23–24 марта 2005 г. / Рос. гос. торгово-эконом. ун-т. − Новосибирск, 2005. − Ч. 1. − С. 170–181.

232. Чепалов О.І. Хореологія як нова дисципліна у навчанні студентів-хореографів вузів України / Чепалов О.І. // Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., (21–22 груд. 2006 р.) / М-во культури і туризму України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистец., Укр. центр культур. дослідж. − К., 2007. − С. 229–231.

233. Чо Ми-сон. Национальная идея в контексте мирового балета: (на примере балета «Сим Чхон»): автореф. дис... канд. Искусствоведения : спец. 17.00.02 / Чо Ми-сон. – СПб. : СПб. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2007. – 21 с.

234. Чуприна П.Я. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991−2001 рр.) : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / Чуприна П.Я. – К. : Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2005. – 20 с.

235. Чурко Ю.М. Беларусский хореографические фольклор: монографія / Чурко Ю.М. – Минск : Вышэйшая школа, 1990. – 450 с. : ил.

236. Шабаліна О.М. Модерний танець жінок-балетмейстерів Заходу XX ст. : культурологічний аспект : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Шабаліна О.М. – Х. : Харк. держ. акад. культури, 2010. −18 с.

237. Шариков Д.І. Стилістичний розвиток балетного мистецтва: ренесанс, бароко, класицизм // Вісник НАКККіМ : зб. наук. Праць ; вип. № 4. – К. : НАКККіМ. Міленіум, 2012. – С. 113–117. − (Серія «Мистецтвознавство»).

238. Шариков Д.І. Первісний і давньосхідний танець: розвиток і виражальні форми // Вісник НАКККіМ : зб. наук. Праць ; вип. № 3. – К. : НАКККіМ. Міленіум, 2012. – С. 163–167. − (Серія «Мистецтвознавство»).

239. Шариков Д.І. Техніки хореографії сьогодення // Світ соціальних комунікацій: наук. журн; № 8. − [за ред.. О.М. Холода]. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – С. 121− 124.

240. Шариков Д.І. Середньовічний танець – візантізм, готика, Русь, ренесанс: історичний процес і виражальні форми // Актуальні проблеми історії, теорії, та практики художньої культури: зб. наук. праць; вип. № 29. – К. : НАКККіМ Міленіум, 2011. – С. 255–263. (Серія «Мистецтвознавство»).

241. Шариков Д.І. «Хореологія» як мистецтвознавча наукова дисципліна в системі масових комунікацій // Світ соціальних комунікацій: наук. журн; № 6. − [за ред. О.М. Холода]. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – С. 130−132.

242. Шариков Д.І. Імпресіонізм та імпровізація у сучасній хореографії // Вісник НАКККіМ: зб. наук. праць; вип. № 1. – К. : НАКККіМ. Міленіум, 2012. – С. 141–144. − (Серія «Мистецтвознавство»).

243. Шариков Д.І. Античний танець – філософія, історичний розвиток, виражальні форми / Шариков Д.І. // Хореографія в мистецько-освітньому просторі : матеріали Міжнар. наук.-практ., (12−13 березня 2012 р.) : вісник. – Рівно. : РДГУ, 2012 р.

244. Шариков Д.І. Хореографія : навчальний посібник [для студентів ВНЗ «Театральне мистецтво»] / Шариков Д.І. – К. : КиМУ, 2011. – 184 с.

245. Шариков Д.І. Теорія й історія хореографічної культури – «Хореологія» як мистецтвознавчої дисципліни // Вісник ЛНУ ім. І. Франка: зб. наук. праць; вип. № 11. – Л., 2011. – С. 261−266. − (Серія «Мистецтвознавство»).

246. Шариков Д.І. Хореологія та балетознавство як мистецтвознавчі наукові дисципліни / Шариков Д.І. // Мова культури в просторі Університету : матеріали Міжнар. наук-практ. конф., (10−11 жовтня 2011 р.) / ЛНУ ім. І. Франка. – Львів, 2011.

247. Шариков Д.І. Поєднання традиції та інновації у першому вітчизняному театрі сучасної хореографії «Сузір’я Аніко» / Шариков Д.І. // Бойчуківські читання : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., (3 листопада 2011 р.) / КДІДПМД ім. М. Бойчука. НАУ. – К., 2011.

248. Шариков Д.І. До проблеми становлення української сучасної хореографії : від естрадного танцю до театру «Сузір’я Аніко». Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. – К. : НАКККіМ Міленіум, 2011. вип. № 20. – С. 208–215. − (Серія «Мистецтвознавство»).

249. Шариков Д.І. Розвиток балетного стилю в сучасній хореографії від неокласики до постмодерну. Актуальні проблеми історії, теорії, та практики художньої культури : зб. наук. праць; вип. № 27. – К. : НАКККіМ Міленіум, 2011. – С. 255–263. − (Серія «Мистецтвознавство»).

250. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії. Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види. Словник: монографія / Шариков Д.І. – К.: КиМУ, 2010. – 208 с.

251. Шариков Д.І. Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві: навчальний посібник / Шариков Д.І.. – К. : КиМУ, 2010. – 173 с.

252. Шариков Д.І. Хореологія як мистецтвознавча наука / Шариков Д.І. // Тенденції розвитку світового хореографічного мистецтва: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., (6–7 грудня 2010 р.) / ПНПУ ім. В. Короленка. − Полтава, 2010. – С. 9.

253. Шариков Д.І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавcтва: спец. 26.00.01 / Шариков Д.І. − К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2008. − 190 с.

254. Шариков Д.І. Класифікація сучасноі хореографії : наук. попул. видання / Шариков Д.І. К. : Видавець Карпенко В.М., 2008. – 168 с.

255. Шереметьевская Н.В. Танец на эстраде / Шереметьевская Н.В. – М. : Искусство, 1987. – 416 с. : ил.

256. Шкарабан М.М. Філософія буто / Шкарабан М.М. – К. : Nascentes, 2001. – 56 с. : ил.

257. Шлемко О.Д. Гуцульський театр Гната Хоткевича як мистецький та етносоціокультурний феномен: автореф. дис... канд. Мистецтвознавства : спец. 17.00.02 / Шлемко О.Д. – К. : НАН України. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, 2004. – 23 с.

258. Щерба С. П. Філософія: короткий виклад: навч. посіб. / Щерба С. П., Тофтул М. Г. – К. : Кондор, 2003. – 152 с.

259. Юнг К. Психоанализ и искусство / Юнг К., Нойман Е.; пер. с англ. Сапциной У. М. – К. : Довіра, 1996 . – 324 с.

260. [Яснец И.В. Танец и пластическое решение спектакля в драматическом театре на рубеже XX–XXI вв. : автореф. дис... канд. Искусствоведения : спец. 17.00.09 / Яснец И.В. – СПб. : СПб. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2004. – 31 c.](http://leb.nlr.ru/edoc/170468/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86-%D0%B8-%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5-%D1%80%D0%B5%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D1%8F-%D0%B2-%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BC-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B5-%D0%BD%D0%B0-%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%B5%D0%B6%D0%B5-XX-XXI-%D0%B2%D0%B2)

*Іноземна література*

261. Aberkains S. Dancing to the Future. Dance Scores / Aberkains S. // Dance teacher, № 3 2001. − № 3 – Р. 56.

262. Arvers Fabienne. Anatоmie de l`enfer. Choreographie Constazor Macras / Arvers Fabienne // Improckuptibles, 2004. − № 434. – Р. 37.

263. Arvers Fabienne & Noisette Philippe. Le choreographe et son double. Rencontres choreoqraphigues internationales de siene − Saint-Denis / Arvers Fabienne, Noisette Philippe // Monde de la Musique, 2004. − № 442 – Р. 89.

264. Wilson D. R. So ben mi chi ha buon tempo by Cesare Negri. Historical dance, 1998. − Vol. 3, No. 5

265. Ginot Isabеlle. Un labyrinthe dance. – Paris: Centre national de la dance, 1983. – 304 р. : іll.

266. Goldenberg R.L. Perfomance Art: from Futurisme to the Present / Goldenberg R.L. – Singapure : Thames & Hudson world of art, 2000. – 232 р.: іll.

267. Graig Dodd. Le monde du ballet postmoderne / Graig Dodd – Paris: Bordas, 1995. – 183 р. : іll.

268. Gregoire Stephanie. Plein Air. Les impressionnistes dans le paysage / Gregoire Stephanie. – Paris : Hazan, 1993. – 138 р. : іll.

269. Guglielmo Ebreo da Pesaro «De practica seu arte tripudii vulgare opusculum. Trattato dell' arte del ballare; ristampa sulla edizione di Gaetano Romagnoli. – Bologna, Forni, 1968. – 202 n.

270. Dix Anges. Pig Charles / Dix Anges, Dominique Bagуuet. – France : Arcanal, 1988. – 120 min.

271. Doribian I. A Passion for teaching. Wether teaching at a University level or in a Studio saying, this Martha Graham – Traiend couple finds real joy in sharing what they know with young people. The dialogue of dance / Doribian I. A // Dance teacher, 2001. − № 12 – Р. 56.

272. Devade M. Ecrits theatriques Archives d`art contеmporain. – Paris : Lettres Modеrnes, 1990. – 146р. – (Рart 1).

273. Devade M. Ecrits theуriques Archives d`art contеmporain. – Paris : Lettres Modеrnes, 1990. – 294 р. – (Рart 2).

274. Devade M. Ecrits theуriques Archives d`art contеmporain. – Paris : Lettres Modеrnes, 1990. – 480 р. – (Рart 3).

275. Dictionnaire du ballet moderne. – Paris: Fernand Hazan, 1957. – 360 р.: іll.

276. Dargestellt von Gabriele. Mary Vigman / Dargestellt von Gabriele Fritsch-Vive − Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlad, 1999. – 160 s., mit photos.

277. De Mill Agnes. Martha, the life and work of Martha Graham / De Mill Agnes. – Ney York. : Random House, 1991. – Р. 253−254.

278. Jarrett S. Get a grip on your next Trip ( hip-hop, new stile, funk, braike dance) / Jarrett S. // Dance teacher, 2001. − № 4– р. 67.

279. Javault Patrick. Alain Sechas / Javault Patrick – Paris : Hazan, 1998. – 104 р. : іll.

280. Jobert Barthelemy. Delacroix / Jobert Barthelemy – Paris : Gallimard, 1997. – 337 р. : іll.

281. Korner M.S. The fifth estate. Suri Shorer passes the Balanchine legacy on to a new generation // Dance teacher, № 2’2000. – р. 78.

282. Le Moal Philippe. Dictionnaire de la dance / Le Moal Philippe. – Paris: Larousse, 1999. – 864 р. : іll.

283. Le Theatre Modеrne II. Depuis la deuxieme guerre mondiale – Paris : Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1973. – 345 р.

284. Magyar es Fr. Transes: danse contemporain en France et en Hongrie / Magyar es Fr., Tancmevĕszet. K. – Budapest : Theatre contemporain de la danse, 1992. – 117 р. : іll.

285. Manon. Kennet Macmillan. Dereck Baily: Kennet Macmillan. – U. K. : Out of line, 1991. – 150 min.

286. Marsеlle Mitchеl, Ginоt Isabеlle. La Dance au ХХe siecle / Marsеlle Mitchеl, Ginоt Isabеlle. – Paris : Bordas, 1995. – 264 р. : іll.

287. Mathey Fr. Les impressionistes et leur temps / Mathey Fr. – Paris : Hazan, 1992. – 191 р. : іll.

288. Melot M. L`estampe impressioniste / Melot M. – Paris: Flammarion, 1994. – 125 р. : іll.

289. Mattingly Moran K. Counture choreography / Mattingly Moran K. // Dance teacher, 2001. − № 10. – Р. 56−58.

290. Noisette Ph. Forgeries, Love & Other Matters. Corps sensibles / Noisette Ph. // Improckuptibles, 2004. −№ 448. – Р. 29.

291. Noisette Ph. Le souffle de Nazareth. Pina Bausch a Paris. / Noisette Ph. // Improckuptibles, 2004. −№ 446. – Р. 60.

292. Noisette Ph. Victoire par chaos. William Forsyte a Paris / Noisette Ph. // Improckuptibles, 2004. № 447. – Р. 49−52.

293. Other Areas of speciality. Most career-track programs // Dance teacher education & career guide, 1999. № 12. – Р. 78.

294. Parfait Fr. Video : un art contemporain / Parfait Fr. – Paris : Regard, 2001. – 368 р.

295. Philippe Verriere. Legendes de la Dance Une Historie en Photos. 1900-2000 / Philippe Verriere – Paris : Hors collections, 2002. – 198 р.

296. Plazy Gilles. Cezanne. – Paris: Profels de chene, 1991. – 167 р.

297. Perer G. Local Motion. Miam’s In-Motion Dance Centre with classes from Africa to Flamenco / Perer G. // Dance teacher, 1999. − № 9. – Р. 78.

298. Plougastel Jann. Le Rock: dictionnaire illustre / Plougastel Jann – Paris : Larousse, 1997. – р. 68−69.

299. Perron W. The Airborne dances of Trishe Brown / Perron W. // Dance Magine, 2002. − № 3. – Р. 93.

300. Romeo and Juliet. Kennet Macmillan. Dereck Baily: [Kennet Macmillan]. – U. K. : Out of line, 1991. – 150 min.

301. Rudolf von Laban. Der moderne Ausbruckstanz in der Ergirhung / Rudolf von Laban. – Wilhelmshaven : Henrichshofen-Becher, 2001. – 160 s.

302. Samuels Sh. Bringing Ballet to Everyman. Septime webre takes a user-friendly approach to directing The Washington Ballet / Samuels Sh. // Dance teacher, 2002. № 4. – Р. 76.

303. Sims C. The telented Mr. Howard. Exercise in promenade / Sims C. // Dance teacher, № 1’ 2001. – Р. 41.

304. Smith A. William. Fifteenth-Century Dance and Music. Domenico da Piacenza «De arte saltandi et choreas ducendi The Complete Transcribed Treatises and Collections in the Domenico da Piacenza Tradition*.* New York. Pendragon Press, 1996. Volume 1, Р. 8−67.

305. Stive Pexton & Lisbon Grup (USALP) / Stive Pexton // Impultanz, 2002. − № 8. – Р. 23.

306. That’s Dancing. Home video : [Heyly J.] – USA : MGMUSA, 1985. – 90 min.

307. The New Grove Dictionary of Jazz A to K. : edited by Kenneth Macmillan. – London: Press Limited, 1988. – 690 р. : іll.

308. The New Grove Dictionary of Jazz L to Z . : edited by Kenneth Macmillan. – London : Press Limited, 1988. – 194 р. : іll.

309. The Prince of the Pagodas: Kenneth Macmillan. – U. K. : Out of line, 1991. – 194 min.

310. Tucker Joanne. Religion Motion. Lifting the Soul. Marking divine dances. Sacred dance / Tucker Joanne, De Sola C., Weeks J., Kimmer L. // Dance Magazine, 2001. № 12. – Р. 28.

311. Feves Angene. Fabritio Caroso and the Changing Shape of the Dance, 1550−1600 // Dance Chronicle, 1991. − Vol. 14, No. 2/3.

312. Feves Angene. Fabritio Caroso. Dance Chronicle, 1991. − Vol. 13, No. 1/2.

313. Felciano R. Blurring the Lines. The Nzamba lela, an Aka Pygmy troupe, joins Alonso King & his company for a word premiere / FelIciano R. // Dance Magazine, 2001. − № 10

314. Foster D.J. Maximum stretch / Foster D.J. // Dance teacher, 2000. − № 3. – Р. 58.

315. Hodieir Andre. Hommes et problemes du jazz / Huxly M., Witts N. – Paris: Parentheses, 1981. – 261 р.

316. Huxly M. The Twentieth-Century Perfomance Reader / Huxly M., Witts N. – London: Routledge, 1996. – 421 р. : іll.

317. Chevalier J. Dictionnaire des Symboles / Chevalier J., Cheerbrant A. – Paris : Robert Laffont, 1982. – Р. 163.

*Електронний ресурс*

318. Балет Кеннета Макмиллана. Кеннет Макмиллан, «Манон», «Ромео и Джульета», «Иудино дерево». – Режим доступу : [www.balletalert.com/magazines/danceview/MacMillan.htm](http://www.balletalert.com/magazines/danceview/MacMillan.htm). – Загол. з екрана.

319. Балканские танцы. Греческий танец. – Режим доступу : http://balkandance.net.ua/index.php:greece&Itemid=20. – Загол. з екрана.

320. Борис Эйфман : Я проповедую тотальный театр. − Режим доступу: http://ria.ru/interview/20100226/211030692.html. – Загол. з екрана.

321. [Вальс. − Режим доступу : www. rhythmsdance.com.ua/history-dance/item/72-history-dance-](http://rhythmsdance.com.ua/history-dance/item/72-history-dance-samba)waltz. Заголовок з екрану.

322. Восточный танец. Школа восточного танца. − Режим доступу : <http://oriental-dance.kiev.ua/vost/history/> . – Загол. з екрана.

323. Грузинская культура. **Фольклор и танцы. −** Режим доступу: http://www.concordtravel.ge/portal/alias\_concordtravel/lang\_ru/tabid\_1419/default.aspx. – Загол. з екрана.

324. Guglielmo Ebreo da Pesaro. Trattato dell' arte del ballare. − Режим доступу : <http://www.superballo.it/recensioni/16.html>. – Заголовок з екрану.

325. Элементы венгерского танца. – Режим доступу : <http://dance-composition.ru/publ/vengerskie_tancy_opisanie_i_videofragmenty/52>. –Загол. з екрана.

326. Энтони Тюдор. – Режим доступу :

 [www.abt.org/no\_javascript/archives/choreographes / tudor\_a. html](http://www.abt.org/no_javascript/archives/choreographes%20/%20tudor_a.%20html). Загол. з екрана.

327. Испанские танцы. – Режим доступу : <http://www.spanish-dance.ru/> . − Загол. з екрана.

328. Испанские танцы. – Режим доступу: http://dance-composition.ru/publ/ispanskij\_tanec/ispanskie\_tancory/31-1-0-238. – Загол. з екрана.

329. История итальянских танцев. – Режим доступу : http://www.mia-italia.com/node/6719. − Загол. з екрана.

330. Казахський народный танец. Казахское танцевальное искусство. – Режим доступу: <http://xreferat.ru/41/382-1-kazahskiiy-tanec.html>. – Загол. з екрана.

331. Кох Моника. Введение в ранний период европейского экспрессивного танца через работы Рудольфа Лабана. Введение в систему движений Рудольфа Лабана с акцентом на его ранние работы. − Режим доступу : <http://www.heptachor.ru/>. – Загол. з екрана.

332. Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. − Режим доступу : http://www.conservatoiredeparis.fr/. − Заголовок з екрану.

333. Материал для Позвоночника. Любопытное развитие идей из боевых искусств сквозь контактную импровизацию к технической системе и тренингу Стива Пекстона. − Режим доступу : http://ezotera.ariom.ru/2008/02/11/spine.html. – Загол. з екрана.

334. Мексиканские танцы. История развития мексиканского танца. − Режим доступу : <http://www.4dancing.ru/blogs/130412/809/> . – Загол. з екрана.

335. Наказ ВАК України № 377 «Про затвердження переліку наукових спеціальностей, за якими проводяться захист докторських та кандидатських дисертацій на здобуття наукових ступенів» від 12.02.2007 р. із змінами від № 273 ([z0315-10](http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/z0315-10)) від 29.04.2010. − Режим доступу : <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/z0713-05>. – Загол. з екрана.

336. Номенклатура специальностей научных работников (утверждена приказом Министерства образования и науки РФ от 25.02.2009 №59, в ред. Приказов Минобрнауки РФ от 11.08.2009 №294, от 10.01.2012 №5). − Режим доступу : http://www.aspirantura.spb.ru/other/spec.html. Загол. з екрана.

337. Оркхезография. Оркхезография. или трактат о танце в форме диалога, с помощью которого каждый дворянин может легко изучить благородное искусство танца и практиковаться в нем, написанный Туано Арбо, жителем Лангра. − Режим доступу : <http://www.opentextnn.ru/music/epoch%20/?id=1811>. Заголовок з екрана.

338. Польские народные танцы. – Режим доступу : http://margo.hut.ru/index.files/Page528.htm. − Загол. з екрана.

339. Рудольф Лабан. Теория, метод, система. − Режим доступу : http://www.belcanto.ru/laban.html. Загол. з екрана.

340. Румба. История, движения. − Режим доступа : www. <http://dreams-club.com.ua/samba.html>. Заголовок з екрану.

341. Русский народный танец. Трепак. Кадриль. Барыня. –

Режим доступу : http://www.barynya.com/RussianDance/russian-dance-russian.htm. Заголовок з екрану.

342. [Самба. История, движения. − Режим доступа : www. rhythmsdance.com.ua/history-dance/item/72-history-dance-samba](http://rhythmsdance.com.ua/history-dance/item/72-history-dance-samba). Заголовок з екрану.

343. «So ben mi chi ha buon tempo» Чезаре Негри («So ben mi chi ha buon tempo» by Cesare Negri). – Режим доступу : [www.dhds.org.uk/jnl/pdf/hd3n5p13.pdf](http://www.dhds.org.uk/jnl/pdf/hd3n5p13.pdf). Загол. з екрана.

344. Стив Пэкстон «Заметки о внутренней технике». − Режим доступу: http://gnozis.info/?q=node/2363. Загол. з екрана.

345. Танго. − Режим доступу. www. <http://dreams-club.com.ua/Tango.htm>. Заголовок з екрану.

346. Танцевальные термины. – Режим доступу : [www.abt.org/dictionary/index.html](http://www.abt.org/dictionary/index.html). Загол. з екрана.

347. Театр Бориса Эйфмана. − Режим доступу : <http://eifmanballet.ru/ru/theatre-projects/dance-palace>. Загол. з екрана.

348. Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance. Laban Dance Centre. − Режим доступу : http://www.trinitylaban.ac.uk/dance-science. – Загол. з екрана.

349. Фокстрот. История, движения. − Режим доступу : www. <http://dreams-club.com.ua/samba.html>. − Заголовок з екрану.

# 350. Ходгсон Джон. Мастерство движения: жизнь и работа Рудольфа Лабана. Хоротикс. Еукинетикс − Режим доступу: <http://www.isra> trainings.com/articles/dance/laban\_patterns.html. Загол. з екрана.

351. Хореограф-диссидент» Борис Эйфман, итервью: «Роден несчастен, и в балете это видно». − Режим доступу: http://kp.ru/daily/25885.5/2847637/. − Загол. з екрана.

352. Хореограф Борис Эйфман собирается готовить балетных профессионалов новой формации. − Режим доступу : http://www.rg.ru/2010/07/22/reg-szapad/eyfman.html. − Загол. з екрана.

353. Ча-ча-ча. История, движения. − Режим доступу : www. <http://dreams-club.com.ua/Cha-cha-cha.htm>. − Заголовок з екрану.

354. Японские и китайские классические танцы. Японский традиционный танец. Китайский классический танец. − Режим доступу : http://www.belcanto.ru/ballet\_japan.html. − Заголовок з екрану.

**Біографія**

**Шариков Денис Ігорович**

Народився 12 серпня 1977 р., одружений.

1990−1991 р. чемпіон м. Києва та України з бальних танців «ST», «LA» серед класу «B» у категорії 16–18 років. 1996 р. закінчив з відзнакою Київське державне училище естрадно-циркового мистецтва за спеціалізацією «артист естрадного танцю». 1997–2001 рр. проходив стажування артиста балету в театрі сучасної хореографії «Сузір’я Аніко». 2002 р. закінчив з відзнакою Київський національний університет культури і мистецтв за спеціалізацією «балетмейстер, викладач класичної й сучасної хореографії». 2002–2005 рр. – учитель хореографії Центра естетичного розвитку Фітнес-центру «Джайв», тренер-інструктор з танцювальної аеробіки і стретч тренажу спортивного клубу «Бізон».

У 2005–2008 рр. викладач хореографічних дисциплін в Училищі хореографічного мистецтва Київської муніципальної української академії танцю «КМУАТ», завідувач навчальною частиною, викладач хореографічних дисциплін, історії балету, методики викладання хореографії Київського хореографічного коледжу. 2008 р. захистив кандидатську дисертацію зі спеціальності 26.00.01 «Теорія й історія культури – мистецтвознавство». Видав того ж року, першу в СНД та Україні книжку «Класифікація сучасної хореографії».

Від 2009 р. доцент кафедри театрального мистецтва Київського міжнародного університету «КиМУ», викладач хореографії, історії методології науки. У 2010 р., доцент кафедри теорії та історії мистецтва Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, викладач історії мистецтва і архітектури, основ теорії дизайну, народного костюма. У 2011 р. доцент кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету ім. І. Франка, викладач філософії мистецтв, синтезу мистецтв, теорії та практики новітніх жанрів та напрямків хореографічного мистецтва.

Видатні учні Дениса Шарикова: артисти балету, ведучі солісти національних опер Києва і Львова – Дмитро Чеботар, Олексій Потьомкін.

**E-mail**: dyonys\_choreologia@ukr.net

Наукове видання

**ШАРИКОВ Денис Ігорович**

Монографія

Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. Частина I.

*Літературний редактор Р.В. Піскова*

*Дизайн і макет Чернейчук А.*

Підписано до друку 21.03. 2013 Формат 84×108/32.

Папір офіс. Гарнітура

”Ukrainian Nimes ET”. Друк офіс.

Ум.друк. арк. 16,8

Обл. вид. арк. 28,1

Тираж 500 прим. Зам. *15-04*

Видавництво «Київський міжнародний університет»

Свідотство про внесення суб’єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

ДК № 978 від 08.07.2002 р.

03179 Україна, м. Київ, вул. Львівська, 49

Тел. (044) 424 64 88

Видруковано у друкарні Київського міжнародного університету.

03179 Україна, м. Київ, вул. Львівська, 49