

Обговорено та рекомендовано до використання у освітньому процесі на засіданні кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін (№ 7 від 25.06.2026 р.)

Обговорено та рекомендовано до використання у освітньому процесі на засіданні Навчально-методичної ради КМАТ імені Сержа Лифаря (протокол № 6 від 24.06.2026 р.)

Укладачі:

Коломієць В. А., канд. мистецтвознавства, заслужений працівник культури України, доцент кафедри хореографічного та мистецьких дисциплін КМАТ імені Сержа Лифаря;

Білаш О. С., доцент, заслужений працівник культури України, доцент кафедри хореографічного та мистецьких дисциплін КМАТ імені Сержа Лифаря.

Викладачі:

Коломієць В. А., канд. мистецтвознавства, заслужений працівник культури України, доцент кафедри хореографічного та мистецьких дисциплін КМАТ імені Сержа Лифаря;

Білаш О. С., доцент, заслужений працівник культури України, доцент кафедри хореографічного та мистецьких дисциплін КМАТ імені Сержа Лифаря.

Історія хореографічного мистецтва. Робоча програма освітнього компонента першого (бакалаврського) рівня вищої освіти / уклад.: Коломієць В. А., Білаш О. С.– К.: КМАТ імені Сержа Лифаря, 2026 р. – 48 с.

© КМАТ імені Сержа Лифаря, 2026

ЗМІСТ

Опис освітнього компонента.....	4
Мета та завдання освітнього компонента.....	5
Програма освітнього компонента.....	8
Структура освітнього компонента.....	40
Теми семінарських занять.....	41
Теми для самостійного опрацювання.....	41
Методи та форми навчання.....	42
Методи та форми контролю.....	42
Питання до іспиту.....	42
Оцінювання результатів навчання.....	44
Методичне забезпечення.....	46
Рекомендовані джерела.....	46

1. Опис освітнього компонента

Найменування показників	Галузь спеціальність, вищої освіти	знань, ступінь	Характеристика навчальної дисципліни
Кількість кредитів – 3	Галузь знань 02 Культура і мистецтво Спеціальність 024 Хореографія		Нормативна
			Денна форма навчання
			Рік підготовки
			3
			Семестр
			V – VI
Загальна кількість годин – 90	Перший (бакалаврський) рівень		Лекції
			50
			Практичні
			Семінарські
			4
			Лабораторні
			Самостійна робота
			36
			Індивідуальні заняття
			Вид контролю: іспит: VI – й сем.

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної і індивідуальної роботи становить:
для денної форми навчання - 66% / 40%.

2. Мета та завдання освітнього компонента

Мета: формування у студентів цілісного уявлення про розвиток хореографічного мистецтва, соціокультурні чинники, що зумовлювали цей процес, жанрово-видове розмаїття та форми балетних вистав, специфіку виявлення ознак художніх стилів у хореографії, а також усвідомлення впливу творчих особистостей хореографів і виконавців на еволюцію танцювального мистецтва.

Завдання вивчення освітнього компонента

- оволодіння системними знаннями з історії хореографічного мистецтва;
- засвоєння специфіки відображення художніх напрямів і стилів у хореографічному мистецтві;
- формування здатності розглядати явища хореографічного мистецтва в контексті розвитку світової культури та соціокультурних процесів.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

знати:

- основні художні напрями та стилі, а також специфічні прийоми їх відображення в хореографічному мистецтві;
- закономірності формування та розвитку балетного театру, різноманітних форм, жанрів і напрямів танцювального мистецтва в контексті соціокультурних процесів;
- творчий доробок провідних представників балетмейстерського мистецтва в різних напрямках хореографії та вплив їхньої діяльності на розвиток балетного театру;
- основних представників виконавського мистецтва, їхній творчий внесок у розвиток хореографії;
- ключові теоретичні праці в галузі танцювального мистецтва та їх вплив на практику хореографічної діяльності.

вміти:

- характеризувати художні напрями й стилі та визначати специфіку відображення їхніх основних ознак у хореографії;
- здійснювати аналіз діяльності видатних представників хореографічного мистецтва;
- аналізувати переглянуті балетні вистави та хореографічні композиції з урахуванням історичної епохи, використаних балетмейстерських прийомів, лексичних особливостей і рівня виконавської майстерності;
- аргументовано обґрунтовувати власну позицію щодо мистецьких явищ, історичних фактів і творів хореографічного мистецтва.

Опанування освітнім компонентом сприяє формуванню наступних **компетентностей:**

ЗК02. Здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки і технологій, використовувати різні види та форми рухової активності для активного відпочинку та ведення здорового способу життя.

СК01. Усвідомлення ролі культури і мистецтва в розвитку суспільних взаємовідносин.

СК02. Здатність аналізувати основні етапи, виявляти закономірності історичного розвитку мистецтв, стильові особливості, види і жанри, основні принципи координації історико-стильових періодів світової художньої культури.

Опанування освітнім компонентом сприяє наступним **результатам навчання**

ПР02. Розуміти моральні норми і принципи та вміти примножувати культурні, наукові цінності і досягнення суспільства в процесі діяльності.

ПР06. Розуміти роль культури і мистецтва в розвитку суспільних взаємовідносин.

ПР07. Знати і розуміти історію мистецтв на рівні, необхідному для застосування виражально-зображальних засобів відповідно до стилю, виду, жанру хореографічного проекту.

На вивчення освітнього компонента відводиться 90 годин, 3 кредити ЄКТС.

Узгодження змісту освітнього компонента з програмними результатами навчання (ПР), загальними (ЗК) та спеціальними компетентностями (СК)

Розділ / тема освітнього компонента	Загальні компетентності (ЗК)	Спеціальні компетентності (СК)	Програмні результати навчання (ПР)
Розділ 1. Хореографічне мистецтво від зародження до кінця XVIII ст.			
Танець у культурі стародавніх цивілізацій. Танцювальна культура Середньовіччя. Хореографічна культура Відродження. Балетний театр XVII–XVIII ст.	ЗК02	СК01, СК02	ПР02, ПР06, ПР07
Європейський балет XVIII ст.			
Просвітництво, реформування балетного театру, становлення балету як самостійного жанру	ЗК02	СК01, СК02	ПР02, ПР06, ПР07
Розділ 2. Балетний театр XIX ст.			
Преромантизм і романтизм у балеті. Європейський балет другої половини XIX ст.	ЗК02	СК01, СК02	ПР02, ПР06, ПР07

Розділ / тема освітнього компонента	Загальні компетентності (ЗК)	Спеціальні компетентності (СК)	Програмні результати навчання (ПР)
Багатоактні академічні вистави другої половини XIX ст. Творчість М. Петіпа, симфонізація танцю, утвердження академічного стилю	ЗК02	СК02	ПР02, ПР07
Українське хореографічне мистецтво XIX ст. Народний танець, кріпацький балет, українська сценічна хореографія	ЗК02	СК01, СК02	ПР02, ПР06, ПР07
Розділ 3. Хореографічне мистецтво першої половини XX ст. Танець модерн, неокласика, реформування балетної вистави	ЗК02	СК01, СК02	ПР02, ПР06, ПР07
Антрепризний балет і синтез мистецтв початку XX ст. Творчість М. Фокіна, балетні сезони С. Дягілева	ЗК02	СК01, СК02	ПР02, ПР06, ПР07

Пояснення до таблиці узгодження

Зміст освітнього компонента **«Історія хореографічного мистецтва»** спрямований на формування у здобувачів освіти цілісного історико-культурного бачення розвитку танцювального мистецтва в контексті світових і національних соціокультурних процесів.

Опрацювання історичних етапів становлення хореографії, аналіз стильових напрямів, жанрів і творчої діяльності провідних хореографів та виконавців забезпечує реалізацію **ЗК02**, що передбачає збереження і примноження культурних цінностей на основі усвідомлення закономірностей розвитку предметної області.

Освітній компонент безпосередньо формує **СК01** через осмислення ролі культури і мистецтва у розвитку суспільних взаємовідносин, а також **СК02** — через історико-стильовий аналіз хореографічних явищ, етапів еволюції танцю, видів і жанрів хореографічного мистецтва.

Досягнення **програмних результатів навчання ПР02, ПР06, ПР07** забезпечується системним вивченням історії мистецтв, формуванням здатності інтерпретувати художні явища відповідно до стилю та жанру хореографічного проєкту, а також усвідомленням соціокультурного значення хореографічного мистецтва у розвитку суспільства.

3. Програма освітнього компонента

РОЗДІЛ 1. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ВІД ЗАРОДЖЕННЯ ДО КІНЦЯ XVIII СТ.

Тема 1.1. Танець в культурі стародавніх цивілізацій

Танок: походження та основні дефініції.

Танець у первісному суспільстві. Народні танці як витoki хореографічної культури різних народів світу. Побутовий танець: основні етапи становлення та розвитку.

Особливості танцювальної культури стародавніх цивілізацій Китаю, Єгипту та Індії.

Танець у Давній Греції як невід'ємна складова виховання, гармонійного розвитку особистості та засіб досягнення фізичної досконалості. Тісний зв'язок танцювальної культури з культовими традиціями, трудовою діяльністю та суспільним життям. Класифікація давньогрецьких танців. Танець у низовому театрі. Значення танцювальної культури Стародавньої Греції для подальшого розвитку хореографічного мистецтва.

Запитання для самоперевірки

1. Які функції виконував танець у первісному суспільстві?
2. У чому полягає роль народних танців у формуванні хореографічної культури народів світу?
3. Які чинники вплинули на становлення побутового танцю?
4. Охарактеризуйте особливості танцювальної культури Стародавнього Китаю.
5. Які функції виконував танець у релігійних та придворних практиках Стародавнього Єгипту?
6. У чому специфіка індійської танцювальної традиції?
7. Яке місце посідав танець у системі виховання Давньої Греції?
8. Що таке «низовий театр» у Давній Греції та яку роль у ньому відіграв танець?
9. У чому полягає значення танцювальної культури Стародавньої Греції для подальшого розвитку європейської хореографії?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Проаналізувати роль народних танців у формуванні національних хореографічних традицій (на прикладі одного народу).
3. Визначити спільні та відмінні риси танцювальної культури Китаю, Єгипту та Індії.
4. Проаналізувати роль танцю в системі виховання Давньої Греції та пояснити його значення для формування гармонійно розвиненої особистості.

5. Визначити взаємозв'язок танцювальної культури Давньої Греції з релігійними культами, трудовою діяльністю та суспільним життям поліса.
6. Проаналізувати класифікацію давньогрецьких танців, охарактеризувавши їх функціональне призначення (культові, військові, побутові, театральні тощо).
7. Оцінити роль танцю у структурі давньогрецького театру, зокрема в трагедії, комедії та формах низового театру.
8. Зіставити підходи до танцю в Давній Греції та в одній зі стародавніх цивілізацій (Китай, Єгипет або Індія), виділивши спільні риси та принципові відмінності.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Медвідь Т.А. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва : навч. посіб. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон : МПП «Издательство «IT», 2015. 240 с.

Додаткові

1. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с.
2. Цветкова Л. Художньо-стилістичні особливості давньоєгипетських ритуальних танців. Танцювальні студії. 2019. Т.2. №1. С. 72–84.
3. Homans Jennifer, (2010), Apollo's Angels: A History Of Ballet, Random House Publishing Group, 643 pages. URL: <http://flibusta.site/b/588276/read>

Критерії оцінювання за тему 1.1. Танець в культурі стародавніх цивілізацій
Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 1.2. Танцювальна культура Середньовіччя

Особливості розвитку культури Середньовіччя.

Сільські народні обряди та свята, їхній зв'язок із трудовою діяльністю. Збереження елементів язичницьких вірувань і ритуалів у традиційній обрядовості. Найпростіші танцювальні форми як невід'ємний атрибут сільських свят, їхній обрядово-культовий зміст. Хороводи як провідний танцювальний жанр доби раннього Середньовіччя.

Танець у «священних діях».

Еволюція релігійних містерій і мораліте: поступова секуляризація, втрата виключно сакрального характеру та проникнення світських інтермедій (XV ст.). Місце й функції танцю в структурі цих вистав.

Міська культура Середньовіччя.

Розвиток міст і середньовічні ярмарки як осередки міського життя. Зв'язок народного танцю з цеховим ремеслом. Бранль як найпоширеніший танець доби, його основні різновиди; поступове ускладнення танцювальної лексики та композиційного рисунка. Виникнення парного танцю.

Рицарська культура та придворний танець.

Вплив рицарської культури на формування придворних танців. «Шляхетні» танці — басданси, їхній урочистий, повільний характер. Променадні танці як процесійні форми.

Гістріони як перші бродячі професійні актори Середньовіччя: народні витоки та синкретичний характер їхньої творчості.

Мореска як один із найдавніших і найпоширеніших танців Середньовіччя.

Запитання для самоперевірки

1. Які основні риси характеризують культуру Середньовіччя?
2. Яким чином сільські народні обряди та свята були пов'язані з трудовою діяльністю?
3. Чому хороводи вважаються провідним танцювальним жанром раннього Середньовіччя?
4. Що таке «священні дії» та яку функцію в них виконував танець?
5. Яке значення мали середньовічні ярмарки для розвитку міської танцювальної культури?
6. У чому полягав зв'язок народного танцю з цеховим ремеслом?
7. Охарактеризуйте бранль як один із найпоширеніших танців Середньовіччя.
8. Як рицарська культура вплинула на формування придворного танцю?
9. Якими були характерні ознаки «шляхетних» танців (басдансів)?
10. Що таке променадні танці та яку функцію вони виконували?
11. Хто такі гістріони та яке значення вони мали для розвитку театральнотанцювальної культури?
12. Чому мореску вважають одним із найдавніших і найпоширеніших танців Середньовіччя?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Визначити основні чинники, що впливали на розвиток танцю в сільському та міському середовищі.
3. Проаналізувати роль танцю в обрядово-святковій культурі Середньовіччя.
4. Порівняти функції танцю в «священних дійствах» і світських інтермедіях.
5. Проаналізувати вплив рицарської культури на формування придворного танцю.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Медвідь Т.А. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва : навч. посіб. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон : МПП «Издательство «ІТ», 2015. 240 с.

Додаткові

1. Слівінська А. Ф., Цветкова Л. Ю. Візуалізація «духовної реальності» у сценічній композиції «Жовтий звук» В. Кандинського. Культура і сучасність. 2019. № 1. С. 146–152.
2. Слівінська А. Ф., Цветкова Л. Ю. Куртуазні мотиви в мистецтві високого Середньовіччя. Вісник НАККіМ. 2021. №1. С. 71-75
3. Цветкова Л. Придворні танці в культурі західноєвропейського Високого Середньовіччя. Танцювальні студії. 2020. Т. 3. №1. С. 10-23

Критерії оцінювання за тему 1.2. Танцювальна культура Середньовіччя

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 1. 3. Хореографічна культура Відродження

Соціокультурні передумови виникнення нових тенденцій у культурі та мистецтві доби Відродження.

Гуманістична філософія як ідейна основа розвитку мистецтва Ренесансу. Процеси секуляризації культури. Професіоналізація музичного й танцювального мистецтва та їхній взаємовплив. Перші спроби теоретичного осмислення танцю.

Виникнення та становлення жанру придворного балету.

Вплив теорії і практики танцювального мистецтва на формування французької придворної культури. Значення естетики «Плеяди» у становленні придворного балету як синкретичної сценічної форми з послідовним розвитком драматургічної дії. «Комедійний балет Королеви» як перший і найбільш репрезентативний зразок жанру. Риси бароко в структурі та художній мові придворної вистави.

Танець у комедії дель арте.

Його функції, пластична специфіка та вплив на подальший розвиток сценічної хореографії. Поява перших трактатів про танець як свідчення становлення теоретичної думки у сфері хореографічного мистецтва.

Маска як жанр синкретичної придворної вистави в Англії.

Спільні та відмінні риси англійських і французьких різновидів жанру. Виникнення анти-маски та її характерні художні особливості.

Запитання для самоперевірки

1. Які соціокультурні чинники зумовили появу нових тенденцій у мистецтві доби Відродження?
2. Які ознаки професіоналізації музичного й танцювального мистецтва виявляються в цю добу?
3. У чому полягає взаємовплив музики і танцю в придворній культурі XVI–XVII століть?
4. Які перші спроби теоретичного осмислення танцю були здійснені в епоху Відродження?
5. Назвіть основні передумови виникнення жанру придворного балету.
6. Яку роль відіграв французький королівський двір у становленні придворного балету?
7. Чому «Комедійний балет Королеви» вважається першим і типовим зразком жанру?
8. Яке місце займав танець у комедії дель арте та які функції він виконував?
9. Яке значення мали перші трактати про танець для розвитку хореографічної теорії?
10. Що таке маска як жанр придворної вистави в Англії?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Охарактеризувати придворний балет як синкретичну форму мистецтва з послідовним розвитком дії.

3. Проаналізувати художню структуру «Комедійного балету Королеви» з огляду на драматургію, музику та танець.
4. Порівняти французький придворний балет і англійську маску, визначивши спільні та відмінні риси.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Медвідь Т.А. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва : навч. посіб. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон : МПП «Издательство «ІТ», 2015. 240 с.

Додаткові

1. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с.
2. Слівінська А. Ф., Цветкова Л. Ю. Куртуазні мотиви в мистецтві високого Середньовіччя. Вісник НАККіМ. 2021. №1. С. 71-75
3. Цветкова Л. Придворні танці в культурі західноєвропейського Високого Середньовіччя. Танцювальні студії. 2020. Т. 3. №1. С. 10-23

Критерії оцінювання за тему 1. 3. Хореографічна культура Відродження

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 1.4. Балетний театр XVII ст.

Жанрове розмаїття придворного балету першої половини XVII століття.

Балети-маскаради, драматичні балети, балети з виходами як основні різновиди придворних вистав.

Класицизм як художній стиль.

Його нормативна естетика та прояви в балетному театрі. Значення творчості Ж.-Б. Люллі у формуванні професійної музично-хореографічної традиції. Професіоналізація масового балетного танцю, експерименти композиторів у цій сфері. Опері-балети Ж.-Б. Люллі та балетні дивертисменти як їх структурна основа. Роль творчості композитора в розвитку форм виразного танцю.

Діяльність П'єра Бошана.

Вдосконалення техніки танцювального мистецтва. Заснування Королівської академії танцю (1661) як важливий етап професіоналізації хореографії та створення єдиної виконавської школи. Діяльність Академії під керівництвом П'єра Бошана.

Танцювальні інтермедії в комедіях-балетах Ж.-Б. Мольєра.

Їх підпорядкованість драматургічним завданням вистави. Комедії-балети «Докучні», «Міщанин у дворянстві». Насиченість інтермедій елементами танцювальної буфонади та виразної пантоміми, їх органічна взаємодія з музикою.

Розвиток теорії танцю.

Праці М. де Пюра та К.-Ф. Менетріє як підґрунтя формування теоретичних засад танцювального мистецтва.

Виконавське мистецтво.

Творчість М. Блонді та Ж. Балона як приклад становлення професійної виконавської школи балетного театру.

Запитання для самоперевірки

1. Які основні різновиди придворних балетів сформувалися у першій половині XVII століття?
2. У чому полягає специфіка балетів-маскарадів, драматичних балетів і балетів з виходами?
3. Які провідні ознаки класицизму як художнього стилю та як вони проявляються в балетному театрі?
4. У чому полягає значення творчості Ж.-Б. Люллі для розвитку французького балету?
5. Що таке опера-балет і яку функцію в ній виконують балетні дивертисменти?
6. Яке значення мало заснування Королівської академії танцю (1661 р.) для розвитку хореографії?
7. Якою була діяльність Королівської академії танцю під керівництвом П'єра Бошана?
8. Які особливості танцювальних інтермедій у комедіях-балетах Ж.-Б. Мольєра?

9. Як інтермедії підпорядковуються драматургічним завданням вистави?
10. Які риси танцювальної буфонади та пантоміми характерні для комедій-балетів «Докучні» та «Міщанин у дворянстві»?
11. Яке значення мали праці М. де Пюра та К.-Ф. Менетріє для розвитку теорії танцю?
12. Яку роль відігравали М. Блонді та Ж. Балон у становленні виконавського мистецтва балетного театру?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Визначити основні естетичні принципи класицизму та їх відображення в балетному театрі.
3. Проаналізувати жанрову структуру одного з придворних балетів першої половини XVII століття.
4. Охарактеризувати оперу-балет як синтетичну форму сценічного мистецтва.
5. Проаналізувати діяльність П. Бошана в контексті формування професійної школи класичного танцю.
6. Порівняти функції танцю в опері-балеті Ж.-Б. Люллі та в комедії-балеті Ж.-Б. Мольєра.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Медвідь Т.А. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва : навч. посіб. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон : МПП «Издательство «ІТ», 2015. 240 с.

Додаткові

1. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с.
2. Nomans Jennifer, (2010), Apollo's Angels: A History Of Ballet, Random House Publishing Group, 643 pages. URL: <http://flibusta.site/b/588276/read>

Критерії оцінювання за тему 1.4. Балетний театр XVII ст.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача.

	Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 1.5. Європейський балет XVIII ст.

Історико-культурні передумови розвитку англійського театру першої половини XVIII століття.

Творчість Дж. Уівера (1673–1760). Нова концепція балетного мистецтва, викладена в праці «Досвід про історію танцю», її просвітницький характер.

Просвітництво як ідейний рух.

Погляди філософів-енциклопедистів на роль і завдання балетного театру. Самовизначення балету як самостійного театрального жанру.

Австрійська балетна культура XVIII століття.

Зумовленість формування стильових особливостей австрійської культури багатонаціональним складом Австрійської імперії. Італійський вплив на становлення австрійської музичної культури. Творчість Ф. Хільфердінга та новаторський характер його постановницьких принципів. Звернення до драматургії класицизму. Казково-міфологічна тематика в його балетах.

Творчість Г. Анджьоліні як послідовника Ф. Хільфердінга. Співпраця з Х. Глюком у балетах «Кам'яний гість», «Осада Цитери», «Семіраміда». Роль хореографа у розвитку балетного театру.

Творчість Ж.-Ж. Новера — реформатора балетного театру. Реформування дивертисменту в його діяльності. Праця «Листи про танець і балети» як творчий маніфест і теоретичне обґрунтування необхідності реформ у балетному театрі. Сценічне втілення реформаторських принципів Новера в балетах «Медея і Язон», «Смерть Геркулеса». Значення спадщини Новера для подальшого розвитку балетного театру.

Виконавське мистецтво.

Творчість Г. Вестриса, М. Гарделя, Аллана, Гімар як приклад становлення високого професіоналізму виконавців у балетному театрі XVIII століття.

Запитання для самоперевірки

1. Які історико-культурні чинники зумовили розвиток англійського театру у першій половині XVIII століття?
2. У чому полягає новаторство балетної концепції Дж. Уівера?
3. Які ідеї Просвітництва відобразилися в розвитку балетного театру?
4. Які передумови сприяли самовизначенню балету як самостійного театрального жанру?

5. У чому полягає італійський вплив на австрійську музичну й балетну культуру XVIII століття?
6. Які новаторські постановницькі принципи характерні для творчості Ф. Хільфердінга?
7. У чому полягає внесок Г. Анджьоліні як послідовника реформ Хільфердінга?
8. Яке значення мала співпраця Г. Анджьоліні з Х. Глюком для розвитку балетної драматургії?
9. У чому полягає реформаторська сутність діяльності Ж.-Ж. Новера?
10. Яку роль відігравали виконавці (Г. Вестріс, М. Гардель, Аллан, Гімар) у становленні професійного балетного мистецтва XVIII століття?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Проаналізувати просвітницький характер балетної концепції Дж. Уівера.
3. Порівняти реформаторські підходи Ф. Хільфердінга та Ж.-Ж. Новера.
4. Проаналізувати роль музичної драматургії у співпраці Г. Анджьоліні та Х. Глюка.
5. Охарактеризувати процес перетворення балету з придворної розваги на самостійний театральний жанр.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Медвідь Т.А. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва : навч. посіб. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон : МПП «Издательство «ІТ», 2015. 240 с.

Додаткові

1. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с.
2. Nomans Jennifer, (2010), Apollo's Angels: A History Of Ballet, Random House Publishing Group, 643 pages. URL: <http://flibusta.site/b/588276/read>

Критерії оцінювання за тему 1.5. Європейський балет XVIII ст.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача.

	Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

РОЗДІЛ 2. БАЛЕТНИЙ ТЕАТР ХІХ СТ.

Тема 2.1. Преромантизм в балетному театрі

Ідейно-стильові ознаки преромантизму.

Балетний театр періоду Великої французької буржуазної революції. Вияв стильових ознак преромантизму в балетному театрі кінця ХVІІІ століття.

Творчість Ж. Доберваля.

Реформа змістової основи балету як відображення нових тенденцій у мистецтві. Балет «Марна пересторога» (1789) як зразок оновленої балетної естетики. Відображення у виставі світосприйняття нового суспільного класу. Життєва достовірність і психологічна переконливість характерів, засоби їх хореографічного втілення.

Творчість С. Вігано.

Соціокультурні умови розвитку італійського мистецтва останньої чверті ХVІІІ — початку ХІХ століття. Звернення хореографа до літературних сюжетів та своєрідність їх сценічної інтерпретації. Формування жанру хореодрами в творчості С. Вігано. Оновлення палітри виражальних засобів балетного театру. Хореодрами «Прометей» (друга редакція), «Мирра», «Отелло», «Титани».

Теоретичне осмислення хореографічної практики.

Узагальнення практичного досвіду хореографів кінця ХVІІІ — початку ХІХ століття в теоретичній спадщині К. Блазіса.

Запитання для самоперевірки

1. Які ідейно-стильові ознаки характеризують преромантизм у мистецтві?
2. Яким чином події Великої французької буржуазної революції вплинули на розвиток балетного театру?
3. У чому виявляються стильові ознаки преромантизму в балеті кінця ХVІІІ століття?
4. Які нові теми та образи з'являються в балетному театрі цього періоду?
5. У чому полягає реформаторський характер творчості Ж. Доберваля?
6. Чому балет «Марна пересторога» вважається програмним твором преромантизму?
7. Як у балеті Доберваля відображено світосприйняття нового суспільного класу?

8. У чому полягає своєрідність звернення С. Вігано до літературних сюжетів?
9. Назвіть основні хореодрами С. Вігано та їх тематичні особливості.
10. Яке значення має теоретична спадщина К. Блазіса для розвитку хореографічного мистецтва?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Проаналізувати балет «Марна пересторога» Ж. Доберваля як приклад реформування балетного змісту.
3. Визначити риси преромантизму в образній системі та драматургії цього балету.
4. Порівняти підходи Ж. Доберваля та С. Вігано до розкриття характерів у балеті.
5. Проаналізувати жанр хореодрами на прикладі одного з балетів С. Вігано.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Медвідь Т.А. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва : навч. посіб. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон : МПП «Издательство «ІТ», 2015. 240 с.

Додаткові

1. Homans Jennifer, (2010), Apollo's Angels: A History Of Ballet, Random House Publishing Group, 643 pages. URL: <http://flibusta.site/b/588276/read>

Критерії оцінювання за тему 2.1. Преромантизм в балетному театрі

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.

0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.
---	--

Тема 2.2. Романтизм в балетному театрі

Стильові ознаки романтизму в балетному театрі.

Вплив літератури, музики та образотворчого мистецтва на формування романтичної балетної естетики.

Творчість Ф. Тальоні.

Балетмейстерська діяльність на провідних європейських сценах. Узагальнення практичного досвіду сучасників. Формування нової школи танцю на основі поєднання принципів французької та італійської хореографічних традицій. Оновлення естетичних критеріїв балетної образності у балеті Ж. Шнейцгоффера «Сильфіда» (1832). Перетворення танцю на провідний засіб художньої виразності балетної вистави, наділення його поетичним змістом.

Творчість Ж. Перро.

Формування творчої особистості хореографа. Перші балетмейстерські постановки «Любовне побачення», «Кобольд». Роль Ж. Перро у створенні балету А. Адана «Жизель». Розширення тематичного кола та оновлення виражальних засобів у виставах лондонського періоду. Жанр побутово-історичної драми в балеті Ц. Пуні «Есмеральда». Pas de quatre як спроба і зразок втілення художньої ідеї засобами «чистого» танцю.

Хореографічна творчість Августа Бурнонвіля.

Датський артист, педагог і балетмейстер, представник романтичної школи танцю, який поєднував у своїх постановках класичний і характерний танець. Він поставив понад 50 балетних вистав, переважно на музику своїх сучасників, серед яких «Вальдемар» (1835) і «Свято і Альбано» (1839) Фреліха, «Сильфіда» Левеншелля (1836), «Неаполь, чи Рибалка і його наречена» (1842), «Далеко від Данії» Глезера (1860) та інші. Творчість Бурнонвіля надала балетному мистецтву Данії національного колориту й художньої самобутності, а розроблена ним методика викладання класичного танцю заклала підвалини датської балетної школи та вплинула на подальший розвиток європейського балету.

Танцівниці епохи романтизму.

Особливості творчих індивідуальностей М. Тальоні, Ф. Ельслер, Ф. Черріто, К. Грізі, Л. Гран та їхній внесок у формування романтичної балетної образності.

Запитання для самоперевірки

1. Які основні стильові ознаки романтизму в балетному театрі?
2. У чому полягає нове розуміння образу та дії в романтичному балеті?
3. Яке значення має творчість Ф. Тальоні для становлення романтичної школи танцю?
4. У чому полягало поєднання принципів французької та італійської шкіл у творчості Тальоні?
5. Чому балет «Сильфіда» вважається програмним твором епохи романтизму?
6. Хто такий Август Бурнонвіль і яке його місце в історії балетного театру?

7. Які етапи формування творчої особистості Ж. Перро можна виокремити?
8. Яку роль відіграв Ж. Перро у створенні балету «Жизель»?
9. У чому полягає специфіка жанру побутово-історичної драми в балеті «Есмеральда»?
10. Що таке pas de quatre і чому його вважають зразком «чистого» танцю?
11. Які риси об'єднують і водночас відрізняють танцівниць епохи романтизму?
12. У чому полягає внесок М. Тальоні, Ф. Ельслер, Ф. Черріто, К. Грізі, Л. Гран у розвиток романтичної балетної образності?
13. Як романтизм змінив уявлення про жіночий образ у балеті?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Проаналізувати балет «Сильфіда» як зразок романтичної балетної естетики.
3. Визначити стильові ознаки романтизму в драматургії та хореографічній лексиці цього балету.
4. Порівняти творчі підходи Ф. Тальоні та Ж. Перро до побудови балетної вистави.
5. Проаналізувати pas de quatre як приклад втілення художньої ідеї засобами «чистого» танцю.
6. Переглянути фрагмент романтичного балету («Сильфіда», «Жизель» або «Есмеральда») та виконати аналіз за такими параметрами:
 - образна система;
 - хореографічна лексика;
 - музично-пластична взаємодія;
 - роль виконавця.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Панчук Н. Балетна вистава епохи романтизму в сучасній історіографії. *Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр.* – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 22 – 26.
2. Москалик Д. Лібрето балетних вистав: від романтизму до постмодерну. *Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр.* – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 29 – 31.

Додаткові

1. Homans Jennifer, (2010), *Apollo's Angels: A History Of Ballet*, Random House Publishing Group, 643 pages. URL: <http://flibusta.site/b/588276/read>

Критерії оцінювання за тему 2.2. Романтизм в балетному театрі

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння

	навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 2.3. Європейський балетний театр другої половини XIX ст.

Соціокультурні передумови виникнення кризових явищ у балетному театрі.

Місце балету в системі музичного театру країн Західної Європи другої половини XIX століття. Діяльність А. Сен-Леона як прояв ідейної кризи балетного театру; домінування розважального характеру його постановок.

Балети-феєрії як феномен західноєвропейського балетного театру.

Виникнення жанру балету-феєрії в Італії та його поширення в країнах Європи. Діяльність Л. Манцотті. Балет Ф. Маренко «Ексельсіор» як репрезентативний зразок жанру феєрії. Балети-феєрії як провідний жанр західноєвропейського балетного театру останньої чверті XIX століття.

Запитання для самоперевірки

1. Які соціокультурні чинники зумовили виникнення кризових явищ у балетному театрі другої половини XIX століття?
2. Яке місце посідав балет у системі музичного театру країн Західної Європи цього періоду?
3. Як змінився характер балетної вистави в умовах орієнтації на масового глядача?
4. Які риси розважальності переважають у балетах А. Сен-Леона?
5. Чому діяльність А. Сен-Леона розглядають як показову для періоду занепаду балетної драматургії?
6. За яких обставин виник жанр балету-феєрії?
7. Які основні художні ознаки балету-феєрії?
8. Яку роль відіграв Л. Манцотті у становленні та популяризації жанру феєрії?
9. Чому балет «Ексельсіор» вважається зразком балету-феєрії?
10. Чому балети-феєрії стали домінантним жанром західноєвропейського балетного театру останньої чверті XIX століття?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Проаналізувати діяльність А. Сен-Леона як відображення кризових тенденцій у балетному театрі.
3. Визначити відмінності між балетом-драмою та балетом-феєрією (тематика, драматургія, роль танцю).
4. Проаналізувати балет «Ексельсіор» з погляду його ідеї, структури та художніх засобів.
5. Охарактеризувати причини популярності балетів-феєрій у європейській культурі кінця ХІХ століття.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Москалик Д. Лібрето балетних вистав: від романтизму до постмодерну. *Соціально-гуманітарний вісник*: зб. наук. пр. – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 29 – 31.
2. Панчук Н. Балетна вистава епохи романтизму в сучасній історіографії. *Соціально-гуманітарний вісник*: зб. наук. пр. – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 22 – 26.

Додаткові

1. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с.
2. Homans Jennifer, (2010), Apollo's Angels: A History Of Ballet, Random House Publishing Group, 643 pages. URL: <http://flibusta.site/b/588276/read>

Критерії оцінювання за тему 2.3. Європейський балетний театр другої половини ХІХ ст.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.

0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.
---	--

Тема 2.4. Багатоактні академічні вистави – вершина розвитку балетного театру другої половини XIX ст.

Соціокультурний контекст розвитку мистецтва 50–60-х років XIX століття.

Творча діяльність Ж. Перро. Балетмейстерська практика А. Сен-Леона як прояв кризових та ідейно збіднених тенденцій у балетному театрі зазначеного періоду.

Творчість М. Петіпа. Етапи становлення хореографа та формування індивідуальної системи балетмейстерських методів. Принципи симфонізації танцю в творчості М. Петіпа. Балет Л. Мінкуса «Баядерка» як зразок зрілої академічної форми. Акт «Тіней» як кульмінація симфонічного розвитку класичного балетного танцю. Утвердження академічного стилю в балетних виставах 60–70-х років XIX століття. Балетна музика П. Чайковського як основа оновлення художньої мови балету. Реалізація симфонічної драматургії в хореографії М. Петіпа.

Запитання для самоперевірки

1. У чому полягає значення творчої діяльності Ж. Перро для розвитку балетного театру?
2. Які риси кризових та ідейно збіднених тенденцій проявляються в балетмейстерській практиці А. Сен-Леона?
3. Чим зумовлена перевага розважального начала в балетах середини XIX століття?
4. Які етапи становлення М. Петіпа як хореографа можна виокремити?
5. У чому полягає специфіка балетмейстерських методів М. Петіпа?
6. Що означає поняття «симфонізація танцю» у контексті творчості М. Петіпа?
7. Чому балет Л. Мінкуса «Баядерка» вважається зразком зрілої академічної балетної форми?
8. Яке художнє й історичне значення має акт «Тіней» у розвитку класичного балетного танцю?
9. Які основні ознаки академічного стилю утверджуються в балетних виставах 60–70-х років XIX століття?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Визначити й пояснити ключові поняття теми (академічний балет, симфонізація танцю, балетна драматургія, кризові явища в мистецтві).
3. Проаналізувати акт «Тіней» з балету «Баядерка» як приклад симфонічного розвитку танцю.
4. Визначити відмінності між дивертисментною логікою балету та симфонічною драматургією в творчості М. Петіпа.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Москалик Д. Лібрето балетних вистав: від романтизму до постмодерну. *Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр.* – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 29 – 31.

Додаткові

1. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с.
2. Homans Jennifer, (2010), Apollo's Angels: A History Of Ballet, Random House Publishing Group, 643 pages. URL: <http://flibusta.site/b/588276/read>

Критерії оцінювання за тему 2.4. Багатоактні академічні вистави – вершина розвитку балетного театру другої половини XIX ст.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 2.5. Українське хореографічне мистецтво XIX ст.

Стилістичні особливості українського народного танцю в період формування української народності (XIV–XVII століття).

Кріпацький балет на території України в останній чверті XVIII — перших десятиліттях XIX століття. Початок використання українського народного танцю на професійній театральній сцені. Опера «Наталка Полтавка» (1819) як один із перших прикладів сценічної інтеграції народно-танцювальної лексики.

Балетне життя на території України у другій половині XIX століття.

Діяльність антрепризи Моріса Піона на початку 1850-х років.

Розвиток української сценічної хореографії в репертуарі українського

класичного театру корифеїв (1880-ті роки — початок ХХ століття).

Основні тенденції використання українського народного танцю на професійній театральній сцені на межі ХІХ–ХХ століть. Творчий внесок В. Верховинця, Х. Ніжинського, М. Соболя у формування засад української сценічної хореографії.

Запитання для самоперевірки

1. Які історичні та соціокультурні чинники вплинули на формування української народності у ХІV–ХVІІ століттях?
2. Що таке кріпацький балет і які особливості його розвитку на території України?
3. Яким чином український народний танець почав інтегруватися у професійний театральний простір?
4. Яке значення має опера «Наталка Полтавка» (1819) для історії української сценічної хореографії?
5. Які особливості балетного життя на території України у другій половині ХІХ століття?
6. Яку роль відігравала антреприза Моріса Піона у формуванні професійного балетного середовища?
7. Як розвивалася українська сценічна хореографія в репертуарі театру корифеїв?
8. Які дві основні тенденції використання українського народного танцю на професійній сцені сформувалися на межі ХІХ–ХХ століть?
9. У чому полягає внесок В. Верховинця у теорію та практику української сценічної хореографії?
10. Яке значення мають творчі постаті Х. Ніжинського та М. Соболя для розвитку сценічної інтерпретації народного танцю?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Проаналізувати стилістичні особливості українського народного танцю періоду ХІV–ХVІІ століть (рухова лексика, ритміка, образність).
3. Визначити відмінності між побутовим народним танцем і його сценічною інтерпретацією у ХІХ столітті.
4. Проаналізувати використання танцювальних елементів в опері «Наталка Полтавка» як приклад ранньої сценічної адаптації народного танцю.
5. Охарактеризувати діяльність театру корифеїв у контексті розвитку української сценічної хореографії.

Семінарське заняття

Мета: розвивати аналітичне мислення та навички історико-стильового аналізу.

Завдання

Підготувати доповіді з питань:

1. *Стилістичні особливості українського народного танцю в період формування української народності (XIV–XVII ст.)*

- соціально-обрядовий контекст побутування танцю;
- регіональні відмінності;
- пластична мова, ритміка, колективність танцю.

2. *Кріпацький театр на території України (кінець XVIII — перші десятиліття XIX ст.)*

- умови виникнення та функціонування кріпацьких театрів;
- поєднання академічної балетної традиції з елементами народного танцю;
- значення кріпацького балету для розвитку професійної хореографії.

3. *Початок використання українського народного танцю на професійній театральній сцені*

- опера «Наталка Полтавка» (1819) як приклад сценічної інтеграції народно-танцювальної лексики;
- трансформація фольклорного матеріалу в театральному просторі.

4. *Балетне життя на території України у другій половині XIX століття*

- театральна інфраструктура та гастрольна практика;
- формування професійного балетного середовища.

5. *Діяльність антрепризи Моріса Піона (початок 1850-х років)*

- репертуар і художні принципи;
- роль антрепризи у розвитку балетного мистецтва в Україні.

6. *Українська сценічна хореографія в репертуарі театру корифеїв*

- особливості використання народного танцю;
- синтез драматичного театру, музики й танцю;
- значення цього етапу для формування національної сценічної традиції.

7. *Український народний танець на межі XIX–XX століть*

- тенденції сценізації та стилізації;
- творчий внесок В. Верховинця, Х. Ніжинського, М. Соболя;
- формування методологічних засад української сценічної хореографії.

Передбачувані результати

Після семінару здобувач освіти:

- розуміє історичні етапи розвитку українського народного танцю;
- вміє аналізувати процес сценізації фольклору;

- усвідомлює значення народної хореографії для формування професійного театру.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Лягущенко А. Г. Український театр. Видатні діячі та менеджмент. - Київ : Мистецтво, 2021. - 495 с. :
2. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ, 1998. 728 с.
3. Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України 1925–1985: шляхи і проблеми розвитку. Київ : Музична Україна, 1986. 240 с

Додаткові

1. Верховинець В. М. Теорія українського народного. Київ : Музична Україна, 1990. 151 с.
2. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Видавництво АНУРСР, 1963. 235 с.
3. Козинко Л. Термінологія українського народного танцю в дослідженнях В. Верховинця, В. Авраменка та А. Гуменюка. *Танцювальні студії*. Том 6 № 2, 2023. С. 145 – 154.
4. Черниш Д.О., Кундис Р. Ю., Започаткування українського народного танцю у драматичних виставах кінця ХІХ – початку ХХ століття. «Young Scientist», № 11 (75), November, 2019. С. 887 – 889.

Критерії оцінювання семінарського заняття за темою 2.5. Українське хореографічне мистецтво ХІХ ст.

1. Оцінювання основної відповіді (максимум – 6 балів)

Бали	Критерії оцінювання
6	Студент демонструє глибоке знання теми, повністю та логічно розкриває питання, використовує професійну термінологію, аналізує історичні факти й мистецькі явища, робить аргументовані висновки, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання.
5	Матеріал засвоєно на достатньому рівні. Відповідь повна, логічна та послідовна, однак окремі положення потребують більш глибокого аналізу або містять незначні неточності. Студент правильно використовує термінологію та відповідає на більшість запитань.
4	Студент володіє основним матеріалом теми, однак відповідь має переважно описовий характер. Аналіз недостатньо повний, окремі висновки поверхові, допускаються незначні помилки у використанні термінології чи фактів.
3	Відповідь неповна, фрагментарна. Студент відтворює лише основні положення теми, має труднощі з аналізом і узагальненням матеріалу, відповідає переважно після допоміжних запитань викладача.
2	Матеріал засвоєний недостатньо. Відповідь містить суттєві помилки, студент не може пояснити основні поняття та історичні

	закономірності.
1	Студент демонструє мінімальний рівень знань, відповідь неправильна або дуже поверхова.
0	Студент не підготувався до семінару, відсутній або відмовляється відповідати.

2. Оцінювання доповнення відповіді (*максимум – 3 бали*)

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент змістовно доповнює відповідь одногрупника, наводить нові факти, історичні приклади, наукові положення або власні аргументовані висновки, що поглиблюють розкриття теми. Доповнення є самостійним, логічним, не повторює вже сказаного та демонструє високий рівень володіння матеріалом.
2	Доповнення доречне, але містить лише окремі уточнення або приклади без достатнього аналізу. Матеріал подано правильно, проте його пізнавальна цінність обмежена.
1	Доповнення має фрагментарний характер, частково повторює вже висловлені думки або містить незначні неточності.
0	Студент не бере участі в обговоренні або доповнення є неправильним чи не стосується теми.

Примітка. Доповнення оцінюється лише за умови, що воно є самостійним, змістовним, не дублює основну відповідь та сприяє глибшому розкриттю питання семінарського заняття.

РОЗДІЛ 3. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Тема 3.1. Зародження і становлення танцю модерн.

Передумови виникнення танцю модерн.

Пошуки Ф. Дельсарта нової системи художнього виховання та його внесок у формування виразної пластичної мови руху.

Система Е. Жак-Далькроза.

Ритм як синтезуючий елемент органічного поєднання музики і пластики, що став основою ритмічної гімнастики та нового підходу до тілесного виховання.

Особистість А. Дункан та її вплив на формування нового розуміння танцю.

Заперечення естетики класичного балетного театру. Звільнення танцю від умовних канонів, звернення до пластичної свободи рухів, природності та емоційної безпосередності як засобів художнього висловлювання.

Американська школа танцю модерн.

Пошуки нових пластичних засобів для відтворення внутрішнього світу людини. Значення діяльності школи «Денішоун» у становленні танцю модерн та формуванні професійної системи підготовки виконавців.

Творчість М. Грехем.

Розробка експресивної хореографічної мови, що ґрунтується на принципах напруги та розслаблення, психологічній виразності руху.

Експресивний танець у творчості німецьких хореографів.

Формування німецького напрямку танцю модерн, орієнтованого на вираження внутрішніх емоційних і екзистенційних станів людини.

Балетмейстерська творчість Джорджа Баланчина.

Неокласичний танець, відхід від традиційних канонів класичного балету. У центрі вистави є сам танець, тоді як драматургія, костюми, декорації та сценічні ефекти зводяться до мінімуму. Безсюжетний балет - провідна форма творчої діяльності хореографа.

Запитання для самоперевірки

1. Які соціокультурні та мистецькі передумови зумовили виникнення танцю модерн?
2. У чому полягає внесок Ф. Дельсарта у формування нової системи художнього виховання?
3. Яке значення має ритм у системі Е. Жак-Далькроза?
4. Як ритмічна гімнастика сприяла органічному поєднанню музики і руху?
5. У чому полягає новаторство поглядів А. Дункан на природу танцю?
6. Яке значення мала школа «Денішоун» для професіоналізації танцю модерн?
7. У чому полягає специфіка хореографічної мови М. Грехем?
8. Які риси характеризують експресивний танець у творчості німецьких хореографів?
9. У чому полягає сутність неокласичного танцю, засновником якого вважається Баланчин?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Сформулювати ключові поняття теми (танець модерн, пластична свобода, ритм, експресивний танець, тілесна виразність) з короткими визначеннями.
3. Проаналізувати ідеї Ф. Дельсарта та визначити їхній вплив на формування нової хореографічної мови.
4. Порівняти системи Ф. Дельсарта та Е. Жак-Далькроза з погляду їх ролі у розвитку танцю модерн.
5. Проаналізувати творчість А. Дункан як художню альтернативу класичному балету.
6. Охарактеризувати значення школи «Денішоун» для становлення американського танцю модерн.

7. Переглянути відеофрагмент танцю модерн (А. Дункан, М. Грехем або представників німецького експресивного танцю) та виконати аналіз за такими параметрами:

- характер руху;
- взаємозв'язок музики і пластики;
- емоційна виразність;
- відхід від класичних канонів.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Білаш П. М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10-30-х років ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004.
2. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.

Критерії оцінювання за тему 3.1. Зародження і становлення танцю модерн.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 3.2. Еволюція естетичних принципів в антрепризних балетних виставах кінця 1900-х – кінця 1920-х рр.

Загальна характеристика балетного театру початку ХХ століття.

Пошуки шляхів реформування балетного театру. Пантоміма як провідний засіб художньої виразності мімодрами. Ускладнення характерів, посилення

психологізму образів. Наближення принципів побудови масових сцен до законів драматичного театру. Обмеження ролі танцю, надання йому переважно ілюстративного характеру.

Творчі пошуки М. Фокіна.

Формування нової концепції балетної вистави. Перші балетмейстерські роботи хореографа та переосмислення ролі танцю, музики й образної системи балету.

Балетні сезони С. Дягілева («Русські сезони»).

Принципи формування репертуару та орієнтація на синтез мистецтв у балетній виставі. Необхідність ідейної, стильової й образної єдності музики, хореографії та сценографії. Творча співпраця провідних композиторів, художників і хореографів. Особливості репертуару сезонів 1909–1910 років. Сезон 1911 року як вершина дягілевської антрепризи. Виконавське мистецтво провідних танцівників. Значення «Русських сезонів» для подальшого розвитку світового балетного театру.

Запитання для самоперевірки

1. Яку роль відігравала пантоміма в мімодрамах початку ХХ століття?
2. Чому принципи побудови масових сцен почали наближатися до специфіки драматичного театру?
3. У чому полягав новаторський характер пошуків М. Фокіна?
4. Що означає синтез мистецтв у балетній виставі початку ХХ століття?
5. Які особливості «Русських сезонів» 1909–1910 років?
6. Чому сезон 1911 року вважається вершиною дягілевської антрепризи?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Проаналізувати принципи синтезу музики, хореографії та сценографії в «Русських сезонах».
3. Охарактеризувати еволюцію балетної драматургії від мімодрами до фокінської концепції вистави.
4. Підготувати коротке повідомлення про вплив «Русських сезонів» на розвиток балетного театру в Західній Європі.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Білаш П. М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10-30-х років ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004.

2. Данилюк У. І. Студії танцю у культурно-мистецькій житті Києва 1910–1920-х рр. : дис. доктора філософії / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2022. 199 с.

3. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 258 с.
4. Лягущенко А. Г. Український театр. Видатні діячі та менеджмент. - Київ : Мистецтво, 2021. - 495 с. :
5. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.

Критерії оцінювання за тему 3.2. Еволюція естетичних принципів в антрепризних балетних виставах кінця 1900-х – кінця 1920-х рр.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 3.3. Творчість Сержа Лифаря у контексті європейського хореографічного мистецтва

Навчання в «Центростудії», клас Броніслави Ніжинської.

Епізодичні ролі у виставах антрепризи «Русські сезони». Провідні партії у балетах М. Фокіна, Л. Мясіна, Дж. Баланчина, Б. Ніжинської.

Контакти з П. Валері, Ж. Кокто, П. Пікассо, С. Прокоф'євим, Е. Саті.

Робота в Grand Opera. «Творіння Прометейя» (1929), «На Дніпрі» С. Прокоф'єва (1932), «Ікар» (1935), «Давид» (1936), «Сюїта в білому» (1943), «Міражі» (1944), «Федра» (1950), «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва (1955) та інші.

Інститут хореографії (Французька академію танцю), з 1955 року викладав історію і теорію танцю в Сорбонні. Автор понад двадцяти наукових праць, серед яких «Маніфест хореографа» (1935) та «Історія балету» (1966).

Запитання для самоперевірки

1. Яке значення для формування Сержа Лифаря мало навчання в «Центростудії» та класі Броніслави Ніжинської?
2. У яких балетах і з якими балетмейстерами Лифар виконував провідні партії?
3. Як вплинули контакти з П. Валері, Ж. Кокто, П. Пікассо, С. Прокоф'євим, Е. Саті на формування його художнього світогляду?
4. Яке значення мала діяльність Лифаря в Паризькій Grand Opera для розвитку європейського балету?
5. Які балетні постановки Лифаря вважаються ключовими для його творчості та чому?
6. У чому полягає новаторство балетів «Ікар» та «Сюїта в білому»?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Проаналізувати вплив школи Б. Ніжинської на формування хореографічної мови Лифаря.
3. Підготувати повідомлення про один із балетів Лифаря («Ікар», «Федра», «Сюїта в білому»).

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Данилюк У. І. Студії танцю у культурно-мистецькій житті Києва 1910–1920-х рр. : дис. доктора філософії / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2022. 199 с.
2. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.

Додаткові

1. Лифар Серж (1905 – 1986). Спогади Ікара. Київ : Пульсарі, 2007. 185 с.
2. Медвідь Т.А. Феномен Сержа Лифаря в світовому хореографічному мистецтві. Науково-дослідна робота молодих учених: стан, проблеми, перспективи: матеріали Всеукр.наук.-практ.інтернет-конф.: 2–6 грудня 2013 р., Херсон. Херсон : ХДУ, 2013. С.117–124.

Критерії оцінювання за тему 3.3. Творчість Сержа Лифаря у контексті європейського хореографічного мистецтва

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На

	додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

РОЗДІЛ 4. УКРАЇНСЬКЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Тема 4.1. Українське балетне мистецтво в контексті змагання національних проєктів: українського, польського та ін.

У середині ХІХ століття в Харкові та Києві працював балетмейстер Варшавського оперного театру *Моріс Піон*, який включав до репертуару українські народні танці, проте в межах дивертисментної традиції.

Перші спроби сценічного використання українського танцю зазнавали впливу польських зразків, що підтверджується рецепцією вокально-хореографічного дивертисменту «Українське весілля» С. Гулака-Артемовського (1852).

Важливим етапом стало звернення до народної хореографії як основи балетної вистави у творчості *С. Ленчевського*, постановника перших українських балетів на сцені Київської опери у 1890-х роках.

У «Малоросійському балеті» (1893–1894) та виставі «Жнива в Малоросії» український танець був театралізований і стилізований, проте вперше об'єднаний у цілісну сценічну дію.

Завдяки С. Ленчевському та Х. Ніжинському сформувалася традиція віртуозного чоловічого танцю-змагання (переплясу), побудованого на елементах характерного танцю.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття в українській сценічній хореографії сформувалися дві провідні тенденції:

У 1915 році керівництво балетною трупю Київської опери перейшло до представників російської балетної школи — *Броніслави Ніжинської* (Маріїнський театр) та *Олександра Кочетовського* (Великий театр), що зумовило активізацію реформаторських тенденцій.

У сезоні 1916–1917 років *О. Кочетовський* змінив художній курс звернувшись до традиційного балету «Горбоконики» Ц. Пуні.

Водночас зберігався інтерес до українського танцювального матеріалу, однак здебільшого він подавався у стилізованому, дивертисментному вигляді.

Справжній зразок сценічного втілення українського народного танцю з'явився в опері «Різдвяна ніч» М. Лисенка (1903) у постановці за участі *Василя Верховинця*.

Наприкінці XIX – на початку XX століття в українській сценічній хореографії виразно сформувалися дві тенденції:

- театралізація фольклору з технічним ускладненням і трюковістю (Х. Ніжинський, М. Соболю);
- прагнення до збереження фольклорно-етнографічної автентики (В. Верховинець).

Подальший розвиток театралізованої форми українського танцю пов'язаний із діяльністю *Михайла Соболя*, учня Х. Ніжинського, який утверджував технічно складний характерний танець.

Запитання для самоперевірки

1. Яку роль відіграв Моріс Піон у становленні сценічної хореографії в Харкові та Києві в середині XIX століття?
2. Яке значення мала діяльність С. Ленчевського для розвитку українського балету наприкінці XIX століття?
3. Як сформувалася традиція віртуозного чоловічого танцю-переплясу на сцені?
4. Яким був характер використання українського танцювального матеріалу в балетному репертуарі початку XX століття?
5. Чому опера «Різдвяна ніч» М. Лисенка є важливою для історії української сценічної хореографії?
6. У чому полягає сутність двох провідних тенденцій розвитку української сценічної хореографії наприкінці XIX – на початку XX століття?
7. Чим відрізняється театралізація фольклору від прагнення до фольклорно-етнографічної автентики?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Проаналізувати діяльність С. Ленчевського як етап переходу від дивертисменту до цілісної сценічної форми.
3. Порівняти підходи до використання українського народного танцю у творчості Х. Ніжинського та В. Верховинця.
4. Визначити художні наслідки співіснування двох тенденцій розвитку української сценічної хореографії.
5. Підготувати коротке повідомлення про одного з діячів української сценічної хореографії (Моріс Піон, С. Ленчевський, Х. Ніжинський, В. Верховинець, М. Соболю).

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Данилюк У. І. Студії танцю у культурно-мистецькій житті Києва 1910–1920-х рр. : дис. доктора філософії / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2022. 199 с.
2. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 258 с.
3. Лягущенко А. Г. Український театр. Видатні діячі та менеджмент. - Київ : Мистецтво, 2021. - 495 с. :
4. Москалик Д. Лібрето балетних вистав: від романтизму до постмодерну. *Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр. – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 29 – 31.*
5. Пастух В. Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років ХХ ст. : дис... канд. мистецтвознавства. Київ, 1999. 190 с.
6. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ, 1998. 728 с.
7. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 440 с.

Додаткові

1. Верховинець В. М. Теорія українського народного. Київ : Музична Україна, 1990. 151 с.
2. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Видавництво АНУРСР, 1963. 235 с.
3. Козинко Л. Термінологія українського народного танцю в дослідженнях В. Верховинця, В. Авраменка та А. Гуменюка. *Танцювальні студії*. Том 6 № 2, 2023. С. 145 – 154.
4. Черниш Д.О., Кундис Р. Ю., Започаткування українського народного танцю у драматичних виставах кінця ХІХ – початку ХХ століття. «Young Scientist», № 11 (75), November, 2019. С. 887 – 889.
5. Шабаліна О. Розвиток українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.: джерела та тенденції. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2016. №28. С. 263 -273.

Критерії оцінювання за тему 4.1. Українське балетне мистецтво в контексті змагання національних проєктів: українського, польського та ін.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.

1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 4.2. Становлення українського балетного театру 1920-х–1940-х рр.

Відкриття Державної української опери (1925). Організація Об'єднання державних українських театрів. Балети класичної спадщини в репертуарі театрів Києва, Одеси та Харкова як основа формування високої професійної культури артистів.

Балет «Пан Каньовський» на музику М. Вериківського як перший національний героїчний балет (1931). Балет «Лілея» Г. Березової – К. Данькевича (1940) як перша українська хореодрама.

Розвиток української народно-сценічної хореографії у 1930-х роках.

Створення Державного ансамблю народного танцю УРСР (П. Вірський, М. Болотов) і його роль у розвитку народно-сценічної хореографії в Україні.

Практики західного модерного танцю. Р.Прийма, Д. Нижанківська-Снігурович, Ірина Голубовська-Гогульська, О. Гердан-Заклінська.

Запитання для самоперевірки

1. Які соціокультурні умови зумовили відкриття Державної української опери у 1925 році?
2. Чому балети класичної спадщини стали основою формування професійної культури артистів у Києві, Одесі та Харкові?
3. Яке значення має балет «Пан Каньовський» М. Вериківського для історії українського балету?
4. Чому балет «Лілея» Г. Березової – К. Данькевича вважається першою українською хореодрамою?
5. Які особливості драматургії та образної системи характерні для хореодрами?
6. Як розвивалася українська народно-сценічна хореографія у 1930-х роках?
7. Хто був засновником Державного ансамблю народного танцю УРСР?
8. Які характерні риси мали практики західного модерного танцю в українському культурному просторі?
9. Чим відрізняється естетика модерного танцю від академічного балету та народно-сценічної хореографії?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.

2. Підготувати повідомлення про одну з постатей українського танцю міжвоєнного періоду (П. Вірський, М. Болотов, Р. Прийма, Д. Нижанківська-Снігурович, І. Голубовська-Гогульська, О. Гердан-Заклінська).
3. Дослідити вплив західного модерного танцю на розвиток української хореографічної культури.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Білаш П. М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10-30-х років ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004.
2. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ: Мистецтво, 1974. 136с., іл..
3. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 258 с.
4. Маркевич Л. Трансформація системи художньої мови українських національних балетних вистав в 20–80-х роках ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Івано-Франківськ, 2019. 21с.
5. Пастух В. Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років ХХ ст. : дис... канд. мистецтвознавства. Київ, 1999. 190 с.
6. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ, 1998. 728 с.
7. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 440 с.
8. Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України 1925–1985: шляхи і проблеми розвитку. Київ : Музична Україна, 1986. 240 с.

Додаткові

1. Верховинець В. М. Теорія українського народного. Київ : Музична Україна, 1990. 151 с.
2. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Видавництво АНУРСР, 1963. 235 с.
3. Козинко Л. Термінологія українського народного танцю в дослідженнях В. Верховинця, В. Авраменка та А. Гуменюка. *Танцювальні студії*. Том 6 № 2, 2023. С. 145 – 154.
4. Український балет в персоналіях / За ред. В. Д. Туркевича. Київ : ЦНБ НАНУ, 1998. 224 с.
5. Шабаліна О. Розвиток українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.: джерела та тенденції. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2016. №28. С. 263 -273.

Критерії оцінювання за тему 4.2. Становлення українського балетного театру 1920-х– 1940- х рр.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
------	---------------------

3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

РОЗДІЛ 5. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.

Тема 5.1. Тенденції розвитку світової хореографії.

Боротьба художніх тенденцій у балетному театрі 1960-х років.

Пошук нових виражальних засобів і шляхів хореографічно-симфонічного вирішення балетної вистави.

Розширення жанрової палітри у творчості балетмейстерів 1970-х років, що виявлялося у:

- сучасному осмисленні балетів класичної спадщини;
- зверненні до актуальної проблематики й сучасної теми;
- новому прочитанні музичних партитур;
- своєрідній сценічній інтерпретації літературних першоджерел.

Тенденції розвитку балетного театру 1980-х років.

Особливості еволюції виконавського мистецтва, зростання технічної майстерності та індивідуалізації сценічного стилю артистів.

Запитання для самоперевірки

1. Які чинники зумовили пошук нових виражальних засобів у балетній виставі 1960-х років?
2. Що мається на увазі під хореографічно-симфонічним вирішенням балетної вистави?
3. Яким чином у 1970-х роках відбувалося сучасне осмислення балетів класичної спадщини?
4. Які особливості сценічної інтерпретації літературних першоджерел були характерні для балетмейстерської творчості 1970-х років?

5. Назвіть основні тенденції розвитку балетного театру 1980-х років.
6. Як змінювалися вимоги до виконавського мистецтва балетного артиста у 1980-х роках?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Порівняйте трактування класичного балету в традиційній версії та у постановці 1970-х років. Зверніть увагу на:
 - образну систему;
 - роботу з музичною партитурою;
 - хореографічну лексику.
3. Підготуйте доповідь про тенденції розвитку виконавського мистецтва балету 1980-х років із прикладами індивідуальних сценічних стилів артистів.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Москалик Д. Лібрето балетних вистав: від романтизму до постмодерну. *Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр.* – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 29 – 31.
2. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 440 с.
3. Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України 1925–1985: шляхи і проблеми розвитку. Київ : Музична Україна, 1986. 240 с.
4. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.

Критерії оцінювання за тему 5.1. Тенденції розвитку світової хореографії.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною

	термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

Тема 5.2. Українська хореографічна культура.

Особливості розвитку українського балетного театру першого повоєнного десятиріччя.

Криза хореодрами та балетмейстерські пошуки у сфері танцювальної образності. Творчість В. Вронського та М. Тригубова.

Соціокультурні умови оновлення балетного театру.

Утвердження поетичного танцю як провідного носія ідейно-образного змісту у творчості українських хореографів. Втілення образів національної літератури на балетній сцені. Класична спадщина у репертуарі українських театрів.

Експерименти в балетному театрі 1970–1980-х років:

- пошук нових форм балетної вистави;
- збагачення танцювальної мови;
- розширення виражальних засобів балетних постановок.

Діяльність провідних хореографів періоду:

Н. Скорульська, Р. Візиренко-Клявіна, Г. Майоров, В. Литвинов, В. Ковтун, Г. Ковтун — основні напрями творчих пошуків та індивідуальні стильові особливості.

Балетмейстерська творчість А. Шекери.

Пошуки у сфері симфонізації танцю та синтезу хореографії з музичною драматургією в балетах «Досвітні вогні», «Лілея», «Кам'яний господар».

Творчий феномен А. Рехвіашвілі.

Прояви неокласицизму в балетних виставах «Віденський вальс», «Дама з камеліями», «Дафніс і Хлоя», «Ночі в садах Іспанії», «Трикутний капелюх», «Снігова королева», «Юлій Цезар».

Українське балетне виконавство.

Особливості формування виконавської школи, зростання технічної майстерності та індивідуалізація сценічного стилю артистів балету.

Розвиток і збагачення української хореографії у мистецтві Державного заслуженого академічного ансамблю народного танцю України.

Принципово новий підхід П. Вірського до створення хореографічних композицій. Значення його діяльності на балетних сценах у формуванні творчої особистості балетмейстера.

П. Вірський на чолі Державного заслуженого ансамблю народного танцю УРСР:

- оригінальність художнього мислення хореографа;
- національний колорит танцювальних композицій;
- роль музичної драматургії у творчому доробку;
- цілісність і лаконізм режисури хореографічних творів.

Використання регіональних особливостей у творчості професійних танцювальних колективів.

Хореографи В. Петрик, Д. Ластівка, К. Балог, О. Гомон — характерні риси та особливості творчих спрямувань.

Семінарське заняття

Мета: стимулювати критичне мислення й професійну рефлексію.

Завдання

Підготувати доповіді з питань:

1. Український балетний театр першого повоєнного десятиріччя

- соціокультурні умови розвитку;
- репертуарна політика театрів;
- особливості художньої мови вистав.

2. Криза хореодрами та оновлення танцювальної образності

- причини кризи;
- відхід від ілюстративної драматургії;
- творчість В. Вронського як приклад пошуку нових форм;
- творчість М. Тригубова як приклад пошуку нових форм.

3. Поетичний танець як провідний носій ідейно-образного змісту

- образність і символіка;
- балети за мотивами національної літератури;
- класична спадщина в репертуарі українських театрів.

4. Експерименти в балетному театрі 1970–1980-х років

- пошук нових форм балетної вистави;
- збагачення танцювальної мови;
- розширення виражальних засобів;
- зміна ролі балетмейстера.

5. Провідні хореографи періоду

- Н. Скорульська, Р. Візиренко-Клявіна, Г. Майоров, В. Литвинов, В. Ковтун, Г. Ковтун;
- індивідуальні стильові особливості;
- внесок у формування сучасної балетної мови.

6. Балетмейстерська творчість А. Шекери

- принципи симфонізації танцю;
- синтез хореографії та музичної драматургії;
- аналіз балетів «Досвітні вогні», «Лілея», «Кам'яний господар».

7. Творчий феномен А. Рехвіашвілі

- неокласицизм як художня система;

- образно-стильові особливості вистав «Віденський вальс», «Дама з камеліями», «Дафніс і Хлоя», «Ночі в садах Іспанії», «Трикутний капелюх», «Снігова королева», «Юлій Цезар».

8. *Українське балетне виконавство*

- формування виконавської школи;
- зростання технічної майстерності;
- індивідуалізація сценічного стилю.

9. *Народно-сценічна хореографія*

- діяльність Державного заслуженого академічного ансамблю народного танцю України;
- принципово новий підхід П. Вірського;
- використання регіональних особливостей у творчості В. Петрика, Д. Ластівки, К. Балога, О. Гомона.

Передбачувані результати

Після семінару здобувач освіти:

- розуміє основні етапи розвитку українського балетного театру ХХ століття;
- орієнтується в творчості провідних хореографів;
- здатний аналізувати балетну виставу як цілісний художній твір;
- усвідомлює значення національної традиції в сучасному балеті.

Запитання для самоперевірки

1. У чому полягала криза хореодрами та як вона вплинула на подальші балетмейстерські пошуки?
2. Які соціокультурні чинники сприяли оновленню українського балетного мистецтва в середині ХХ століття?
3. Як образи національної літератури втілювалися на балетній сцені?
4. У чому полягають особливості балетмейстерських пошуків А. Шекери?
5. У чому полягає творчий феномен А. Рехвіашвілі?
6. Які тенденції визначали розвиток українського балетного виконавства другої половини ХХ століття?
7. У чому полягає принципово новий підхід П. Вірського до створення хореографічних композицій?
8. Як регіональні особливості українського танцю використовувалися у творчості професійних колективів?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Охарактеризуйте творчі пошуки В. Вронського та М. Тригубова в контексті оновлення балетного театру.

3. Охарактеризуйте внесок Н. Скорульської, Р. Візиренко-Клявіної, Г. Майорова, В. Литвинова, В. Ковтуна, Г. Ковтуна в розвиток українського балету.
4. Охарактеризуйте творчі спрямування В. Петрика, Д. Ластівки, К. Балога, О. Гомона.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ: Мистецтво, 1974. 136с., іл..
2. Маркевич Л. Трансформація системи художньої мови українських національних балетних вистав в 20–80-х роках ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Івано-Франківськ, 2019. 21с.
3. Москалик Д. Лібрето балетних вистав: від романтизму до постмодерну. *Соціально-гуманітарний вісник*: зб. наук. пр. – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 29 – 31.
4. Погребняк М. Нові напрями театрального танцю ХХ – поч. ХХІ ст.ст.: історико-культурні передумови, кроскультурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Полтава : ПП «Астроя», 2020. 327 с.
5. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 440 с.
6. Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України 1925–1985: шляхи і проблеми розвитку. Київ : Музична Україна, 1986. 240 с.

Додаткові

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв у сучасній українській сценічній хореографії: дис... канд. мистецтвознавства. Київ : КНУКіМ, 2005. 177 с.
2. Білаш О. Балет «Марна пересторога» в історії українського балетного театру. Альманах «Культура і сучасність» №2, 2019, с. 75 – 79.
3. Білаш О. Балет «Маруся Богуславка» А. Свечнікова: між новаторським пошуком та «декадним» видовищем» .Вісник НАКККіМ №2, 2020, с. 130 – 135.
4. Білаш О. Постаць Олега Сталінського як предмет мистецтвознавчого дослідження у джерелах періодики», Збірник наукових праць «Мистецтвознавчі записки», №37, 2020,с. 58 - 67.
5. Білаш О., Хоцяновська Л. «Київський театр класичного балету: історичний та мистецький аспекти діяльності (1981 - 1998)». Вісник НАКККіМ №4, 2021, с. 97 – 102.
6. Кокуленко Б. Степова Терпсихора. Кіровоград : Степ, 1999. 212 с.
7. Петрик О. Балетна труппа Львівського театру опери та балету другої половини ХХ – початку ХХІ століть: художньо-творчий аспект : дис... канд. мистецтвознавства. Львів, 2021. 227 с.
8. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с.

9. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 19 с.
10. Український балет в персоналіях / За ред. В. Д. Туркевича. Київ : ЦНБ НАНУ, 1998. 224 с.
11. Чурпіта Т. М. Микола Трегубов. Життя і творчість : монографія. Київ : НАКККіМ, 2018. 141 с.
12. Шаповал О. В. Творча діяльність балетмейстера О. Ф. Шекери у контексті історії української хореографічної культури 60–90 років ХХ століття : дис... канд. мистецтвознавства / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2006. 196 с.

Критерії оцінювання семінарського заняття за темою 5.2. Українська хореографічна культура.

1. Оцінювання основної відповіді (максимум – 6 балів)

<i>Бали</i>	<i>Критерії оцінювання</i>
6	Студент демонструє глибоке знання теми, повністю та логічно розкриває питання, використовує професійну термінологію, аналізує історичні факти й мистецькі явища, робить аргументовані висновки, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання.
5	Матеріал засвоєно на достатньому рівні. Відповідь повна, логічна та послідовна, однак окремі положення потребують більш глибокого аналізу або містять незначні неточності. Студент правильно використовує термінологію та відповідає на більшість запитань.
4	Студент володіє основним матеріалом теми, однак відповідь має переважно описовий характер. Аналіз недостатньо повний, окремі висновки поверхові, допускаються незначні помилки у використанні термінології чи фактів.
3	Відповідь неповна, фрагментарна. Студент відтворює лише основні положення теми, має труднощі з аналізом і узагальненням матеріалу, відповідає переважно після допоміжних запитань викладача.
2	Матеріал засвоєний недостатньо. Відповідь містить суттєві помилки, студент не може пояснити основні поняття та історичні закономірності.
1	Студент демонструє мінімальний рівень знань, відповідь неправильна або дуже поверхова.
0	Студент не підготувався до семінару, відсутній або відмовляється відповідати.

1. Оцінювання доповнення відповіді (максимум – 3 бали)

<i>Бали</i>	<i>Критерії оцінювання</i>
3	Студент змістовно доповнює відповідь одnogрупника, наводить нові факти, історичні приклади, наукові положення або власні аргументовані висновки, що поглиблюють розкриття теми.

	Доповнення є самостійним, логічним, не повторює вже сказаного та демонструє високий рівень володіння матеріалом.
2	Доповнення доречно, але містить лише окремі уточнення або приклади без достатнього аналізу. Матеріал подано правильно, проте його пізнавальна цінність обмежена.
1	Доповнення має фрагментарний характер, частково повторює вже висловлені думки або містить незначні неточності.
0	Студент не бере участі в обговоренні або доповнення є неправильним чи не стосується теми.

Примітка. Доповнення оцінюється лише за умови, що воно є самостійним, змістовним, не дублює основну відповідь та сприяє глибшому розкриттю питання семінарського заняття.

Тема 5.3. Основні тренди розвитку світового хореографічного мистецтва. кінець ХХ – перших двох десятиліть ХХІ ст.

Постмодерн як художньо-естетичне явище та його стилістичні ознаки в хореографічному мистецтві.

Ідейно-естетичні пошуки в галузі балетного театру в добу постмодерну:

- розширення тематичного поля балетних вистав;
- стильова поліваріантність хореографічних композицій і постановок;
- пошук нових художньо-виражальних засобів для осмислення актуальних проблем сучасності.

Особливості розвитку сучасних напрямів хореографії в епоху постмодерну:

- трансформація функцій танцю у виставах сучасних хореографів;
- відмова від традиційних форм танцю та поява нових хореографічних структур;
- видозміни пластичної мови й принципів рухової організації;
- формування нових типів хореографічних і перформативних вистав.

Особливості розвитку українського хореографічного мистецтва наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття.

Стан українського балетного театру в умовах культурних трансформацій. Сучасна хореографія на межі століть як простір міждисциплінарних і стильових експериментів.

Народно-сценічна хореографія: сучасний стан і перспективи розвитку.

Збереження національної традиції та її переосмислення в контексті сучасних художніх практик.

Запитання для самоперевірки

1. Що таке постмодерн як художньо-естетичне явище та які його основні риси?
2. Які стилістичні ознаки постмодерну проявляються в хореографічному мистецтві?

3. У чому полягають ідейно-естетичні пошуки балетного театру в добу постмодерну?
4. Які нові художньо-виражальні засоби використовують хореографи для осмислення актуальних проблем сучасності?
5. Як змінюються функції танцю у виставах сучасних хореографів?
6. У чому полягає відмова від традиційних форм танцю та поява нових хореографічних структур?
7. Які нові типи хореографічних і перформативних вистав формуються в добу постмодерну?
8. Які особливості розвитку сучасної хореографії на межі століть?
9. Як постмодерністські тенденції вплинули на українське хореографічне мистецтво?
10. Які перспективи розвитку народно-сценічної хореографії в Україні?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати рекомендовані джерела з теми.
2. Охарактеризуйте стан українського балетного театру наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття.
3. Проаналізуйте одну сучасну хореографічну виставу або балет у контексті постмодерну, звернувши увагу на:
 - тематичне наповнення;
 - стильову організацію;
 - трансформацію танцювальної мови;
 - співвідношення традиційних і новаторських елементів.
4. Порівняйте класичну балетну виставу та сучасну хореографічну постановку, визначивши:
 - відмінності у функціях танцю;
 - особливості пластичної мови;
 - зміни у драматургічній структурі.

Рекомендовані джерела:

Основні

1. Москалик Д. Лібрето балетних вистав: від романтизму до постмодерну. *Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр.* – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 29 – 31.
2. Погребняк М. Нові напрями театрального танцю ХХ – поч. ХХІ ст.ст.: історико-культурні передумови, кроскультурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Полтава : ПП «Астра», 2020. 327 с.
3. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.

Додаткові

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв у сучасній українській сценічній хореографії: дис... канд. мистецтвознавства. Київ : КНУКіМ, 2005. 177 с.

2. Білаш О. «Балетмейстерська діяльність на сцені Національної опери України у ХХІ столітті.» Вісник НАКККіМ №1, 2021, с. 96 - 102.
3. Білаш О., Хоцяновська Л. «Київський театр класичного балету: історичний та мистецький аспекти діяльності (1981 - 1998)». Вісник НАКККіМ №4, 2021, с. 97 – 102.
4. Петрик О. Балетна трупа Львівського театру опери та балету другої половини ХХ – початку ХХІ століть: художньо-творчий аспект : дис... канд. мистецтвознавства. Львів, 2021. 227 с.
5. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с.
6. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 19 с.
7. Український балет в персоналіях / За ред. В. Д. Туркевича. Київ : ЦНБ НАНУ, 1998. 224 с.
8. Чурпіта Т. М. Микола Трегубов. Життя і творчість : монографія. Київ : НАКККіМ, 2018. 141 с.
9. Шаповал О. В. Творча діяльність балетмейстера О. Ф. Шекери у контексті історії української хореографічної культури 60–90 років ХХ століття : дис... канд. мистецтвознавства / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2006. 196 с.

Критерії оцінювання за тему 5.3. Основні тренди розвитку світового хореографічного мистецтва. кінця ХХ – перших двох десятиліть ХХІ ст.

Усне опитування та наявність конспекту

Бали	Критерії оцінювання
3	Студент дає повну, логічну та аргументовану відповідь, правильно використовує професійну термінологію, демонструє розуміння навчального матеріалу, наводить приклади та вільно відповідає на додаткові запитання; має повний, охайно оформлений конспект, що відповідає темі заняття..
2	Відповідь загалом правильна, проте недостатньо повна, допускаються окремі неточності в термінології чи поясненнях. На додаткові запитання відповідає з незначною допомогою викладача. Конспект наявний, але містить окремі пропуски або незначні недоліки в оформленні.
1	Відповідь поверхова, студент відтворює лише окремі положення теми, допускає суттєві помилки, не володіє професійною термінологією та не може обґрунтувати свої твердження. Конспект неповний, фрагментарний або оформлений неналежним чином.
0	Конспект відсутній, студент не володіє матеріалом або відмовляється відповідати.

4. Структура освітнього компонента

Назви розділів і тем	Кількість годин					
	денна форма					
	усього	у тому числі				
Лек.		Пр.	Сем.	Інд.	СРС	
1	2	3	4	5	6	7
РОЗДІЛ 1. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ВІД ЗАРОДЖЕННЯ ДО КІНЦЯ ХVІІІ СТ.						
Тема 1.1. Танець в культурі стародавніх цивілізацій		2				2
Тема 1.2. Танцювальна культура Середньовіччя		2				2
Тема 1.3. Хореографічна культура Відродження		2				2
Тема 1.4. Балетний театр ХVІІ ст.		2				2
Тема 1.5. Європейський балет ХVІІІ ст.		4				2
Усього годин за розділом 1		12				10
РОЗДІЛ 2. БАЛЕТНИЙ ТЕАТР ХІХ СТ.						
Тема 2.1. Преромантизм в балетному театрі		2				2
Тема 2.2. Романтизм в балетному театрі		4				2
Тема 2.3. Європейський балетний театр другої половини ХІХ ст.		4				2
Тема 2.4. Багатоактні академічні вистави – вершина розвитку балетного театру другої половини ХІХ ст.		4				2
Тема 2.5. Українське хореографічне мистецтво ХІХ ст.		2		2		2
Усього годин за розділом 2		16		2		10
РОЗДІЛ 3. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.						
Тема 3.1. Зародження і становлення танцю модерн.		2				2
Тема 3.2. Еволюція естетичних принципів в антрепризних балетних виставах кінця 1900-х – кінця 1920-х рр.		2				2
Тема 3.3. Творчість Сержа Лифаря у контексті європейського хореографічного мистецтва		2				2
Усього годин за розділом 3		6				6
РОЗДІЛ 4. УКРАЇНСЬКЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.						
Тема 4.1. Українське балетне мистецтво в контексті змагання національних проєктів: українського, польського та ін.		4				2
Тема 4.2. Становлення українського балетного театру 1920-х– 1940- х рр.		4				2
Усього годин за розділом 4		8				4
РОЗДІЛ 5. ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.						

Тема 5.1. Тенденції розвитку світової хореографії.		2			2
Тема 5.2. Українська хореографічна культура.		4		2	2
Тема 5.3. Основні тренди розвитку світового хореографічного мистецтва. кінця XX – перших двох десятиліть XXI ст		2			2
Усього годин за розділом 5		8		2	6
Разом		50		4	36

5. Теми семінарських занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Українське хореографічне мистецтво XIX ст.	2
2	Українська хореографічна культура другої половини XX – початку XXI ст.	2
	Разом	4

6. Теми індивідуальних занять не передбачені

7. Теми для самостійної роботи

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1.	Тема 1.1. Танець в культурі стародавніх цивілізацій	2
2.	Тема 1.2. Танцювальна культура Середньовіччя	2
3.	Тема 1.3. Хореографічна культура Відродження	2
4.	Тема 1.4. Балетний театр XVII ст.	2
5.	Тема 1.5. Європейський балет XVIII ст.	2
6.	Тема 2.1. Преромантизм в балетному театрі	2
7.	Тема 2.2. Романтизм в балетному театрі	2
8.	Тема 2.3. Європейський балетний театр другої половини XIX ст.	2
9.	Тема 2.4. Багатоактні академічні вистави – вершина розвитку балетного театру другої половини XIX ст.	2
10.	Тема 2.5. Українське хореографічне мистецтво XIX ст.	2
11.	Тема 3.1. Зародження і становлення танцю модерн.	2
12.	Тема 3.2. Еволюція естетичних принципів в антрепризних балетних виставах кінця 1900-х – кінця 1920-х рр.	2
13.	Тема 3.3. Творчість Сержа Лифаря у контексті європейського хореографічного мистецтва	2
14.	Тема 4.1. Українське балетне мистецтво в контексті змагання національних проєктів: українського, польського та ін.	2
15.	Тема 4.2. Становлення українського балетного театру 1920-х–1940-х рр.	2
16.	Тема 5.1. Тенденції розвитку світової хореографії.	2
17.	Тема 5.2. Українська хореографічна культура.	2
18.	Тема 5.3. Основні тренди розвитку світового хореографічного мистецтва. кінця XX – перших двох десятиліть XXI ст	2
	Разом	36

8. Методи та форми навчання

Програма передбачає словесні, наочні, проблемно-пошукові, методи дослідження, творчі, інтерактивні методи.

Форми навчання:

- лекція, перегляд відео-матеріалів, конспектування.
- самостійна робота з навчально-методичною літературою та відео-матеріалами: аналіз, виконання завдань.

9. Методи та форми контролю

- виконання завдань для самостійної роботи, опитування;
- доповіді на семінарських заняттях;
- екзамен.

Екзамен проходить у формі усної відповіді на білети.

Формат білета: 2 питання (1 — загальноісторичне / стильове; 1 — персоналія / національний або сучасний контекст)

Питання до екзамену

1. Танець як складова ритуальної культури первісних суспільств.
2. Антична хореографічна культура Давньої Греції: танець у театрі, культурі та освіті.
3. Танцювальна культура Давнього Риму та її трансформація античної спадщини.
4. Танцювальна культура Середньовіччя: сакральні та світські форми.
5. Роль танцю в народній та придворній культурі Середньовічної Європи.
6. Антична й середньовічна спадщина у формуванні музично-танцювальних спектаклів в Італії доби Відродження.
7. Придворні свята, маскарadi та інтермедії як синтетичні видовищні форми.
8. Роль італійських придворних спектаклів у становленні балетного мистецтва.
9. Становлення балетного мистецтва у Франції за часів Людовика XIV.
10. Академізація танцю: створення Королівської академії танцю та її значення.
11. Формування професійної балетної техніки й термінології.
12. Місце і роль танцю в комедіях-балетах Ж.-Б. Мольєра.
13. Самовизначення балету як самостійного театрального жанру.
14. Балетний театр XVIII століття: загальні художні тенденції.
15. Реформаторська діяльність Жана Жоржа Новера.
16. Концепція *ballet d'action* та її значення для розвитку балетної драматургії.
17. Творчість Жана Доберваля. Балет «Марна пересторога» як зразок побутового балету.
18. Соціокультурні передумови виникнення романтизму в балеті.
19. Сильові ознаки романтичного балету.
20. Хореографічна творчість Філіппо Тальоні.

21. Балет «Сільфіда» як маніфест романтизму.
22. Роль пуантової техніки у формуванні романтичної образності.
23. Творчість Жюля Перро та його роль у створенні балетів «Жізель», «Есмеральда», «Корсар».
24. Балет «Жізель» як вершина романтичного балету.
25. Творчість Августа Бурнонвіля та особливості данської балетної школи.
26. Видатні виконавиці романтичного балету.
27. Творча діяльність Артура Сен-Леона. Балет «Коппелія».
28. Криза західноєвропейського балетного театру другої половини XIX століття: причини та наслідки.
29. Розвиток балетної освіти.
30. Формування національних балетних шкіл у Європі.
31. Зародження і становлення танцю модерн.
32. Айседора Дункан і формування нового художнього бачення танцю.
33. Творчість Марти Грехем та становлення модерн-танцю як системи.
34. Основні принципи техніки модерн-танцю.
35. Загальні тенденції розвитку балету у XX столітті.
36. Творчість Сержа Лифаря у контексті європейського хореографічного мистецтва.
37. Балетмейстерська творчість Джорджа Баланчина.
38. Пошуки нових хореографічних форм у Німеччині XX століття (експресіоністський танець, танцтеатр).
39. Найяскравіші постаті світового балету другої половини XX століття.
40. Виникнення та становлення українського хореографічного мистецтва.
41. Український народний танець як джерело професійної сценічної хореографії.
42. Розвиток української сценічної хореографії в театрі корифеїв
43. (80-ті роки XIX ст. – початок XX ст.).
44. Українська національна балетна класика: «Пан Каньовський», «Лілея», «Лісова пісня».
45. Український балетний театр першого повоєнного десятиріччя.
46. Криза хореодрами та балетмейстерські пошуки в українському балеті.
47. Поетичний танець як носій ідейно-образного змісту.
48. Творчість Павла Вірського як реформатора народно-сценічного танцю.
49. Державний ансамбль танцю України імені Павла Вірського: стиль і значення.
50. Творча діяльність Миколи Трегубова.
51. Експерименти в українському балетному театрі 1970–1980-х років.
52. Балетмейстерська творчість Анатолія Шекери.
53. Симфонізація танцю та музична драматургія в українському балеті.
54. Творчий феномен Аніко Рехвіашвілі.
55. Українське балетне виконавство: формування виконавських шкіл.
56. Індивідуалізація сценічного стилю артиста балету.
57. Постмодерн у хореографічному мистецтві: естетика та стильові ознаки.

58. Сучасна хореографія як міждисциплінарне мистецтво.
 59. Сучасні українські балетмейстери та артисти балету.
 60. Українська хореографія в контексті світових мистецьких процесів ХХІ століття.

Критерії оцінювання екзамену (усна відповідь за білетом)

Критерії оцінювання відповіді на одне екзаменаційне питання

Максимальна кількість балів – 20

<i>Бали</i>	<i>Критерії оцінювання</i>
18–20	Студент повністю та ґрунтовно розкриває зміст питання, демонструє системні знання навчального матеріалу, правильно використовує професійну термінологію, аналізує історичні події та мистецькі явища, встановлює причинно-наслідкові зв'язки, аргументує власні висновки, наводить доречні приклади та впевнено відповідає на додаткові запитання.
15–17	Студент добре володіє матеріалом, правильно розкриває питання, використовує професійну термінологію, однак окремі аспекти висвітлено недостатньо повно або бракує глибини аналізу. Допускаються незначні неточності, які не впливають на загальне розуміння теми.
12–14	Матеріал засвоєно на достатньому рівні. Студент правильно відтворює основний зміст питання, але відповідь має переважно описовий характер. Аналіз історичних процесів і мистецьких явищ недостатньо глибокий, допускаються окремі помилки у фактичному матеріалі або термінології.
9–11	Студент знає основні положення теми, однак відповідь неповна, недостатньо аргументована. Важко встановлює взаємозв'язки між історичними подіями та розвитком хореографічного мистецтва, потребує додаткових запитань викладача.
6–8	Знання фрагментарні. Студент відтворює лише окремі факти й поняття, допускає суттєві помилки, неточно використовує професійну термінологію, має труднощі з поясненням основних закономірностей розвитку хореографічного мистецтва.
3–5	Відповідь поверхова, непослідовна, містить значні помилки. Студент демонструє мінімальний рівень знань, не може логічно викласти матеріал навіть після додаткових запитань.
1–2	Студент володіє лише окремими фрагментарними відомостями з теми, не може розкрити зміст питання.
0 балів	Відповідь відсутня або повністю неправильна, студент відмовляється відповідати.

Підсумкова оцінка екзамену

Складова	Максимальна кількість балів
-----------------	------------------------------------

Перше теоретичне питання	20
Друге теоретичне питання	20
Разом	40

10. Оцінювання результатів навчання
Розподіл балів, які отримують здобувачі освіти

<i>Розділ 1</i>					<i>Розділ 2</i>					<i>Розділ 3</i>			<i>Розділ 4</i>		<i>Розділ 5</i>			<i>Накопичені бали</i>
<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	
<i>1.1.</i>	<i>1.2.</i>	<i>1.3.</i>	<i>1.4.</i>	<i>1.5.</i>	<i>2.1.</i>	<i>2.2.</i>	<i>2.3.</i>	<i>2.4.</i>	<i>2.5.</i>	<i>3.1.</i>	<i>3.2.</i>	<i>3.3.</i>	<i>4.1.</i>	<i>4.2.</i>	<i>5.1.</i>	<i>5.2.</i>	<i>5.3.</i>	
3	3	3	3	3	3	3	3	3	6	3	3	3	3	3	3	6	3	60

Екзамен

<i>Накопичені бали</i>	<i>Відповідь на білет</i>	<i>Разом (підсумкова оцінка - ПО)</i>
60	40	100

Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90 – 100	A	Відмінно	зараховано
82 – 89	B	Добре	
74 – 81	C		
64 – 73	D	Задовільно	
60 – 63	E		
35 – 59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0 – 34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

11. Методичне забезпечення

Навчально – методичний комплекс освітнього компонента:

- робоча програма;
- методичні рекомендації та завдання для самостійної роботи;
- методичні рекомендації до семінарських занять;
- рекомендовані джерела.

12. Рекомендовані джерела

Основні

1. Білаш П. М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10–30-х років ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004.
2. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ: Мистецтво, 1974. 136с., іл..
3. Данилюк У. І. Студії танцю у культурно-мистецькій житті Києва 1910–1920-х рр. : дис. доктора філософії / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2022. 199 с.
4. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 258 с.
5. Лягущенко А. Г. Український театр. Видатні діячі та менеджмент. - Київ : Мистецтво, 2021. - 495 с. :
6. Маркевич Л. Трансформація системи художньої мови українських національних балетних вистав в 20–80-х роках ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Івано-Франківськ, 2019. 21с.
7. Медвідь Т.А. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва : навч. посіб. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон : МПП «Издательство «ІТ», 2015. 240 с.
8. Москалик Д. Лібрето балетних вистав: від романтизму до постмодерну. *Соціально-гуманітарний вісник*: зб. наук. пр. – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 29 – 31.
9. Пастух В. Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років ХХ ст. : дис... канд. мистецтвознавства. Київ, 1999. 190 с.
10. Погребняк М. Нові напрями театрального танцю ХХ – поч. ХХІ ст.ст.: історико-культурні передумови, кроскультурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Полтава : ПП «Астроя», 2020. 327 с.
11. Панчук Н. Балетна вистава епохи романтизму в сучасній історіографії. *Соціально-гуманітарний вісник*: зб. наук. пр. – Вип. 38. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2021. С. 22 – 26.
12. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ, 1998. 728 с.
13. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 440 с.

14. Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України 1925–1985: шляхи і проблеми розвитку. Київ : Музична Україна, 1986. 240 с.
15. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.

Додаткові

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв у сучасній українській сценічній хореографії: дис... канд. мистецтвознавства. Київ : КНУКіМ, 2005. 177 с.
2. Білаш О. «Балетмейстерська діяльність на сцені Національної опери України у ХХІ столітті.» Вісник НАКККіМ №1, 2021, с. 96 - 102.
3. Білаш О. Балет «Марна пересторога» в історії українського балетного театру. Альманах «Культура і сучасність» №2, 2019, с. 75 – 79.
4. Білаш О. Балет «Маруся Богуславка» А. Свечнікова: між новаторським пошуком та «декадним» видовищем». Вісник НАКККіМ №2, 2020, с. 130 – 135.
5. Білаш О. Постаць Олега Сталінського як предмет мистецтвознавчого дослідження у джерелах періодики», Збірник наукових праць «Мистецтвознавчі записки», №37, 2020, с. 58 - 67.
6. Білаш О., Хоцяновська Л. «Київський театр класичного балету: історичний та мистецький аспекти діяльності (1981 - 1998)». Вісник НАКККіМ №4, 2021, с. 97 – 102.
7. Верховинець В. М. Теорія українського народного. Київ : Музична Україна, 1990. 151 с.
8. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Видавництво АНУРСР, 1963. 235 с.
9. Козинко Л. Термінологія українського народного танцю в дослідженнях В. Верховинця, В. Авраменка та А. Гуменюка. *Танцювальні студії*. Том 6 № 2, 2023. С. 145 – 154.
10. Кокуленко Б. Степова Терпсихора. Кіровоград : Степ, 1999. 212 с.
11. Ліфар Серж (1905 – 1986). Спогади Ікара. Київ : Пульсарі, 2007. 185 с.
12. Медвідь Т.А. Феномен Сержа Лифаря в світовому хореографічному мистецтві. Науково-дослідна робота молодих учених: стан, проблеми, перспективи: матеріали Всеукр.наук.-практ.інтернет-конф.: 2–6 грудня 2013 р., Херсон. Херсон : ХДУ, 2013. С.117–124.
13. Петрик О. Балетна трупа Львівського театру опери та балету другої половини ХХ – початку ХХІ століть: художньо-творчий аспект : дис... канд. мистецтвознавства. Львів, 2021. 227 с.
14. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с.
15. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 19 с.

16. Слівінська А. Ф., Цветкова Л. Ю. Візуалізація «духовної реальності» у сценічній композиції «Жовтий звук» В. Кандинського. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 146–152.
17. Слівінська А. Ф., Цветкова Л. Ю. Куртуазні мотиви в мистецтві високого Середньовіччя. *Вісник НАККіМ*. 2021. №1. С. 71-75
18. Український балет в персоналіях / За ред. В. Д. Туркевича. Київ : ЦНБ НАНУ, 1998. 224 с.
19. Цветкова Л. Придворні танці в культурі західноєвропейського Високого Середньовіччя. *Танцювальні студії*. 2020. Т. 3. №1. С. 10-23
20. Цветкова Л. Художньо-стилістичні особливості давньоєгипетських ритуальних танців. *Танцювальні студії*. 2019. Т.2. №1. С. 72–84.
21. Цветкова Л. Ю. Науково-технічний вимір європейського танцювального мистецтва кінця ХІХ – ХХ ст. (на прикладі Лой Фуллер). *Танцювальні студії*. 2021. Т. 4. №1. С. 78-86
22. Цветкова Л., Підлипська А. Футуристичний танець у дискурсі маніфестів італійських футуристів. *Танцювальні студії*. 2021. Т. 4, № 2. С. 176–194
23. Черниш Д.О., Кундис Р. Ю., Започаткування українського народного танцю у драматичних виставах кінця ХІХ – початку ХХ століття. «*Young Scientist*», № 11 (75), November, 2019. С. 887 – 889.
24. Чурпіта Т. М. Микола Трегубов. Життя і творчість : монографія. Київ : НАККіМ, 2018. 141 с.
25. Шабаліна О. Розвиток українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.: джерела та тенденції. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. №28. С. 263 -273.
26. Шаповал О. В. Творча діяльність балетмейстера О. Ф. Шекери у контексті історії української хореографічної культури 60–90 років ХХ століття : дис... канд. мистецтвознавства / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2006. 196 с.
27. Homans Jennifer, (2010), *Apollo's Angels: A History Of Ballet*, Random House Publishing Group, 643 pages. URL: <http://flibusta.site/b/588276/read>