

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»
ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ**

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о. голови приймальної комісії

Ярослав АГІЙ



2025 р.

**ПРОГРАМА ВСТУПНОГО ВИПРОБУВАННЯ
конкурсного відбору (фаховий іспит)
для здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»
на основі освітнього ступеня «Бакалавр» або «Магістр»
за денною та заочною формою здобуття освіти**

СТУПІНЬ (РІВЕНЬ)

ОСВІТИ

ГАЛУЗЬ ЗНАНЬ

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ

**ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНА
ПРОГРАМА**

Магістр

освітній (освітньо-професійний) ступінь

В Культура, мистецтво та гуманітарні науки

(шифр та найменування галузі знань)

В6 Перформативні мистецтва

(код та найменування спеціальності)

Хореографія

(назва освітньої програми)

Програма вступного випробування конкурсного відбору (фаховий іспит) для здобуття освітнього ступеня «Магістр» зі спеціальності В6 «Перформативні мистецтва» на основі освітнього ступеня «Бакалавр» або «Магістр» за денною та заочною формою здобуття освіти. Галузь знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки», освітньо-професійна програма «Хореографія». Ужгород. АКиМ. 2025. 24 с.

Розглянуто і затверджено на засіданні кафедри мистецьких дисциплін від 27 березня 2025 року (протокол № 10).

Завідувач кафедри
мистецьких дисциплін



Олена КРАВЧУК

Розглянуто і схвалено на засіданні приймальної комісії Академії від 27 березня 2025 року (протокол № 4).

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Прийом на навчання для здобуття освітнього ступеня «Магістр» зі спеціальності В6 «Перформативні мистецтва» за освітньо-професійною програмою «Хореографія» на основі освітнього ступеня «Бакалавр» та «Магістр» або на основі освітньо-кваліфікаційного рівня «Спеціаліст» за денною та заочною формою здобуття освіти відповідно до Правила прийому на навчання до Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради для здобуття вищої освіти в 2025 році є фаховий іспит.

Фаховий іспит — це форма вступного випробування для вступу на основі НРК6 (освітній спупінь «Бакалавр» та «Магістр») або НРК7 (освітньо-кваліфікаційний рівень «Спеціаліст»), яка передбачає перевірку здатності до опанування освітньої програми певного рівня вищої освіти на основі здобутих раніше компетентностей.

Дана програма вступного випробування визначає порядок організації та проведення фахового іспиту, який передбачає демонстрацію та оцінювання творчих здібностей вступника (у тому числі здобутої раніше спеціалізованої освіти), необхідних для здобуття освітнього ступеня «Магістр» за спеціальністю В6 «Перформативні мистецтва» за освітньо-професійною програмою «Хореографія».

Програма вступного випробування відповідає змісту підготовки магістра зі спеціальності В6 «Перформативні мистецтва» за освітньо-професійною програмою «Хореографія» та передбачає комплексну оперативну оцінку знань, умінь і навичок щодо їх використання під час розв'язання професійних завдань майбутньої професійної діяльності.

Під час фахового іспиту вступник повинен виявити:

Уміння:

- аналізувати історичні процеси та явища хореографічної культури та мистецтва в сучасних умовах;
- формулювати та використовувати поняття і категорії мистецтва;
- демонструвати відповідний рівень володіння різними виконавськими видами хореографічного мистецтва;
- імпрровізації та інтепретації хореографічного твору.

Знання:

- методики викладання фахових хореографічних дисциплін;
- обґрунтовано висловлювати особисту думку з питань теорії та історії вітчизняної і світової хореографічної культури;
- орієнтуватися в художньо-стильових закономірностях та основних принципах композиційно-драматургічної побудови хореографічного твору.

Оцінювання підготовленості вступника може проводитися у очній, дистанційній або змішаній формі за рішенням приймальної комісії Академії. Для осіб, які знаходяться на тимчасово окупованій території, за зверненням вступника оцінювання підготовленості здійснюється у дистанційній формі.

Академія забезпечує відеозапис фахового іспиту не менше ніж з двох камер відеоспостереження, оприлюднення на офіційному вебсайті Академії, а також зберігання відеоматеріалів після проведення фахового іспиту та знеособлених письмових робіт учасників конкурсу творчих здібностей на цих ресурсах у відкритому доступі протягом одного року у вигляді активних інтернет-посилань. Відеозапис фахового іспиту вступників, які перебувають на тимчасово окупованій території не оприлюднюються, але зберігаються в приймальній комісії Академії.

У кожній заяві на участь у творчому конкурсі вступник надає згоду на відеозапис фахового іспиту, оприлюднення відеозапису фахового іспиту на офіційному вебсайті Академії, а також зберігання відеоматеріалів після проведення фахового іспиту та знеособлених письмових робіт конкурсу творчих здібностей на цих ресурсах у відкритому доступі протягом одного року у вигляді активних інтернет-посилань, крім вступників, які перебувають на тимчасово окупованій території.

Для вступників, які перебувають на тимчасово окупованій території, та/або складала ЄВІ та/або ЄФВВ у 2025 році за кордоном допускається використання дистанційного формату проведення вступного випробування. Дистанційна форма проведення вступного випробування для вищенаведених категорій вступників відбувається згідно з рішенням Приймальної комісії Академії на підставі особистої заяви вступника. Заява може бути подана особисто в паперовій формі або в електронній формі на електронну поштову адресу vstup@uica.education, за умови встановлення приймальною комісією фізичної особи (вступника) шляхом електронної ідентифікації – перевірки накладеного на заяву КЕП вступника.

Вимоги до відеозапису:

- запис може здійснюватися на фото (відео) камеру або на телефон;
- в налаштуваннях потрібно обрати формат запису, який дозволяє записувати відео без пауз не менше 30 хв.;
- в налаштуваннях потрібно зазначити ручний рівень гучності та відрегулювати його;
- камеру потрібно поставити таким чином, щоб було помітно обличчя та вступника у повний зріст;
- перед початком виступу необхідно представитися (назвати своє прізвище, ім'я, по-батькові) і зазначити, що це відео записане спеціально для вступу до Академії;
- зазначити перелік творів програми з фаху, які будуть виконані.

Вимоги до файлу відеозапису:

- файл повинен бути будь-якого формату який дозволяє відтворення відео;
- назва файлу повинна містити наступні дані: Прізвище та ініціали вступника, код та назву спеціальності (В5 «Музичне мистецтво») та вказівку на основу вступу (освітньо-кваліфікаційного рівня молодшого спеціаліста, фахового молодшого бакалавра).

У разі участі у вступному випробуванні у дистанційній формі II етап фахового іспиту («Колоквіум») буде відбуватися онлайн (у режимі реального

часу) за допомогою попередньо погоджених, під час проведення консультацій, інформаційно-телекомунікаційних технологій (через відео-конференцію Zoom, Google Meet тощо).

Вступники зареєстровані на фаховий іспит у дистанційній формі отримають посилання для участі в II етапі вступного випробування у режимі реального часу (онлайн) на електронну пошту, вказану при реєстрації. Для коректного проходження фахового іспиту онлайн необхідно заздалегідь перевірити все необхідне:

- у налаштуваннях електронної пошти повинно бути вказане справжнє ім'я та прізвище вступника;

- у налаштуваннях програми Zoom, Google Meet тощо повинні бути вказані справжні ім'я та прізвище вступника;

- на початку творчого конкурсу вступник повинний пред'явити на камеру документ, що посвідчує особу або завантажити його фотокопію в чат відеоконференції Zoom, Google Meet тощо;

- мати аркуш паперу та ручку на випадок, якщо екзаменатори попросять вступника щось записати та продемонструвати відповідь на камеру чи фотографією в чат (якщо вступник не зможе це зробити це шляхом демонстрації екрану пристрою в Zoom, Google Meet тощо).

Важливо! На випадок, якщо під час творчого конкурсу виникнуть проблеми зі зв'язком, не працюватиме вебкамера тощо, потрібно заздалегідь записати на відео виконання творчих завдань згідно з програмою вступного випробування.

Перед проведенням вступного випробування проводиться обов'язкове консультування згідно з графіком, оприлюдненим на офіційному вебсайті Академії. Під час консультацій узгоджуються: обраний для виконання репертуар; питання технічного забезпечення музичного супроводу; формат виконання вокальних або інструментальних творів та інші аспекти, що стосуються виконання програми творчого конкурсу.

Вступники, які без поважних причин не з'явилися на вступне випробування у час, визначений розкладом проведення вступних випробувань, оприлюдненим на офіційному вебсайті Академії, не допускаються до участі в конкурсному відборі за відповідною конкурсною пропозицією. У разі наявності документально підтверджених поважних причин вступники можуть бути допущені до проходження пропущених вступних випробувань на підставі рішення приймальної комісії, в межах установлених термінів вступної кампанії та розкладу проведення вступних випробувань. Перескладання вступних випробувань не допускається.

Рішенням приймальної комісії результати вступного випробування за однією конкурсною пропозицією можуть бути зараховані за заявою вступника для участі в конкурсному відборі на іншу конкурсну пропозицію в Академії.

ПОРЯДОК ПРОВЕДЕННЯ ФАХОВОГО ІСПИТУ

Фаховий іспит проводиться згідно з затвердженим приймальною комісією Академії розкладом в очній формі (як правило). Допуск до фахового іспиту

здійснюється за умови наявності екзаменаційного листа та документа, який посвідчує особу (паспорт громадянина України, паспорт громадянина України для виїзду закордон тощо).

Вступникам дозволяється брати з собою необхідні для творчих конкурсів предмети (спеціальний одяг для виконання хореографічної імпровізації).

Вступники, які не з'явилися на вступне випробування без поважних причин у визначений розкладом час, до участі у подальших випробуваннях та у конкурсі не допускаються. За наявності поважних причин, підтверджених документально, вступники можуть бути допущені до пропущеного вступного випробування з дозволу приймальної комісії Академії у межах встановлених термінів вступної кампанії та розкладу вступних випробувань.

Академія забезпечує відеозапис фахового іспиту не менше ніж з двох камер відеоспостереження, оприлюднення на офіційному вебсайті Академії, а також зберігання відеоматеріалів після проведення фахового іспиту та знеособлених письмових робіт учасників конкурсу творчих здібностей на цих ресурсах у відкритому доступі протягом одного року у вигляді активних інтернет-посилань. Відеозапис фахового іспиту вступників, які перебувають на тимчасово окупованій території не оприлюднюються, але зберігаються в приймальній комісії Академії.

У кожній заяві на участь у творчому конкурсі вступник надає згоду на відеозапис фахового іспиту, оприлюднення відеозапису фахового іспиту на офіційному вебсайті Академії, а також зберігання відеоматеріалів після проведення фахового іспиту та знеособлених письмових робіт конкурсу творчих здібностей на цих ресурсах у відкритому доступі протягом одного року у вигляді активних інтернет-посилань, крім вступників, які перебувають на тимчасово окупованій території.

Для вступників, які перебувають на тимчасово окупованій території, та/або складала НМТ у 2025 році за кордоном допускається використання дистанційного формату проведення вступного випробування. Дистанційна форма проведення вступного випробування для вищенаведених категорій вступників відбувається згідно з рішенням Приймальної комісії Академії на підставі особистої заяви вступника. Заява може бути подана особисто в паперовій формі або в електронній формі на електронну поштову адресу vstup@uica.education, за умови встановлення приймальною комісією фізичної особи (вступника) шляхом електронної ідентифікації – перевірки накладеного на заяву КЕП вступника.

Вимоги до відеозапису:

- запис може здійснюватися на фото (відео) камеру або на телефон;
- в налаштуваннях потрібно обрати формат запису, який дозволяє записувати відео без пауз не менше 30 хв.;
- в налаштуваннях потрібно зазначити ручний рівень гучності та відрегулювати його;
- камеру потрібно поставити таким чином, щоб було видно обличчя та вступника у повний зріст;

- перед початком виступу необхідно представитися (назвати своє прізвище, ім'я, по-батькові).

Вимоги до файлу відеозапису:

- файл повинен бути формату, який дозволяє відтворення відео;
 - назва файлу повинна містити наступні дані: прізвище та ініціали вступника, код та назву спеціальності (В6 «Перформативні мистецтва», освітня програма «Хореографія»).

У разі участі у вступному випробуванні у дистанційній формі II частина фахового іспиту (співбесіда) буде відбуватися онлайн (у режимі реального часу) за допомогою попередньо погоджених під час проведення консультацій інформаційно-телекомунікаційних технологій (через відеоконференцію Zoom, Google Meet тощо).

Зареєстровані на фаховий іспит вступники отримають посилання для входу на електронну пошту, вказану при реєстрації.

Для коректного проходження фахового іспиту онлайн потрібно:

- перевірити у налаштуваннях електронної пошти справжнє ім'я та прізвище вступника як відправника;
- у налаштуваннях програми Zoom, Google Meet вказати справжні ім'я та прізвище вступника;
- на початку фахового іспиту пред'явити на камеру документ, що посвідчує особу (паспорт завантажити в чат Zoom, Google Meet);
- мати аркуш паперу та ручку на випадок, якщо екзаменатори попросять вступника зробити запис та продемонструвати відповідь на камеру чи фотографією в чат (якщо вступник не зможе це зробити шляхом демонстрації екрану пристрою в Zoom, Google Meet тощо).

Після реєстрації на фаховий іспит вступник отримає інструкцію, в якій вказується дата, час та місце (спосіб) участі в фаховому іспиті.

Під час проведення фахового іспиту комісія може проводити її відеофіксацію.

ПРОГРАМА ВСТУПНОГО ВИПРОБУВАННЯ

Фаховий іспит складається з двох частин:

1. Хореографічна імпровізація у формі етюду.
2. Колоквіум — співбесіда з метою виявлення обізнаності вступника в галузі хореографічного мистецтва, а також суміжних видів мистецтв.

Зміст програми фахового іспиту визначається отриманою фаховою підготовкою в процесі навчання за освітнім ступенем «Бакалавр».

Частина 1. Хореографічна імпровізація в формі етюду.

Демонстрація рівня виконавської майстерності, навичок володіння професійними інструментами створення імпровізаційного хореографічного етюду (на основі запропонованого екзаменаційною комісією музичного матеріалу) з обґрунтуванням пластично-рухового рішення створеного хореографічного образу.

Частина 2. Колоквіум.

Перевірка здатності до самостійного наукового пошуку - вміння формулювати тему і завдання майбутнього наукового дослідження.

Обговорення теоретичних питань, пов'язаних з тематикою майбутнього магістерського дослідження:

- історія і теорія мистецтва; базові поняття та категорії мистецтва,
- історичні процеси та явища хореографічної культури та мистецтва в сучасних умовах;
- питання балетмейстерської діяльності, техніки виконання та методики викладання хореографічних дисциплін.

ЗМІСТ ПРОГРАМИ ФАХОВОГО ІСПИТУ

1. Хореографія як вид мистецтва.

Синтетичність хореографічного мистецтва, його тісний зв'язок з музикою. Видовищність хореографії, значення часової та просторової композиції танцю. Побутовий (народний і бальний) та сценічний танець. Народний танець як один з найдавніших видів народної творчості. Його тісний зв'язок з культовими, трудовими процесами, емоційним враженням від оточуючого світу. Салонний або бальний танець, його народні витoki, що забезпечили його життєдіяльність і широке розповсюдження. Етапи історичного розвитку. Роль Королівської академії танцю в регламентації стилю і манери виконання салонних танців. Сценічний танець, його орієнтація на глядача і виконання на сцені як визначальний принцип. Створення хореографічного образу як необхідна умова його сценізації. Розвиток в сценічному танці образних можливостей. Зародження сучасної системи сценічного танцю в ХІХ ст. (класичний і характерний танець). Балет як вид музичного театру, найвища форма хореографічного мистецтва. Різноманітність напрямків і стилів сучасної хореографії.

2. Роль музики в хореографічному творі .

Співвідношення хореографії та музики. Відповідність зображального характеру танцю образному характеру музики. Створення музичної партитури до хореографічного твору на готове лібрето або в процесі співпраці з хореографом і сценаристом. Втілення в музиці почуттів, стану характерів героїв, розкриття ситуацій, розвитку дії. Вплив музики на особливості хореографічного рішення номеру. Поняття музичної драматургії, принципи відображення життєвих конфліктів, процесів, подій як властивості інструментальної, симфонічної музики. Створення хореографічних композицій на основі симфонічної, інструментальної музики. Програмна і непрограмна музика. Створення музичних партитур хореографічних творів за принципом компіляції. Значення якості музики для визначення змістовності образів. Роль драматургії номеру в процесі аранжування і трансформації музичного матеріалу. Необхідність відчуття балетмейстером музики як джерела драматургії та хореографії.

3. Особливості історичних етапів розвитку хореографії.

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

Становлення танцю як професійного мистецтва (XV ст.). Вплив комедії дель арте на розвиток балетного театру. Придворний балет. Виникнення опери, місце в ній танцю. Французький балетний театр XVII ст. Творчість Ж.-Б. Люллі (1632-1678). Королівська Академія танцю (1661) під керівництвом П.Бошана.

Хореографи епохи Просвітництва, розвиток балетного театру. Дж. Уівер (1673-1760) “Досвід про історію танцю”. Творчість Франца Хільфердінга (1710–1768) та новаторський характер його постановницьких принципів. Звернення до драматургії класицизму. Творчість Ж.-Ж. Новера (1727–1810). „Листи про танець” – маніфест хореографа та шляхи реформування балетного театру. Значення творчості балетмейстера для розвитку балетного театру.

Преромантизм як перехідний етап у розвитку західноєвропейського балету. Творчість Ж. Доберваля (1742-1806). Відображення в балеті світосприйняття нового класу. Творчість С. Вігано (1769-1821). Драматизм у відтворенні подій. Рельєфність, емоційна виразність центральних образів. Живописність та дієвість масових сцен, новизна в їх побудові.

Романтизм в західноєвропейському балетному театрі. Вплив літератури, музики, живопису на оновлення змісту, сюжетики вистав, втілення в них конфлікту між особистістю і дійсністю. Творчість Ф.Тальоні. Значення творчої індивідуальності Марії Тальоні у формуванні нової концепції танцю. Балет “Сильфіда” (1832) у постановці М. Тальоні. Нові естетичні критерії балетної образності. Становлення типу багатоактної балетної вистави. Жанр побутової історичної драми на балетній сцені. Творчість А. Бурнонвіля. Створення датського балетного театру як практична реалізація мистецьких принципів, творчого кредо хореографа.

Кризові явища в західноєвропейському балетному театрі II половини XIX ст. Передумови виникнення танцю модерн. Діяльність Ф. Дельсарта (1811- 1871). Розробка системи ритмічного виховання Е.Жак-Далькрозом (1865-1950). Новий погляд на танець у мистецтві Айседори Дункан (1877-1927). Відкриття школи “Дені Шоун”, значення її діяльності для розвитку нових напрямів хореографії.

Становлення і розвиток українського балетного театру в 20-х-30-х рр. XX ст. Відкриття Державної української опери (1925). Організація Об'єднання державних українських театрів та його завдання. Виховання високої професійної культури на зразках балетів класичної спадщини. Привнесення національного колориту в стилістику вистави, створення балетмейстерами поетичної образної мови шляхом поєднання класичного танцю та національного фольклору. Звертання балетмейстерів до літературних творів як основи сюжету. Узагальнення досвіду, переосмислення кращих надбань балетного театру в „Лілеї” К.Данькевича Г.Березової за творами Т.Шевченка. Збагачення і розвиток українського народно-сценічного танцю в національних оперних виставах.

Тенденції розвитку українського балетного театру 2 пол. XX ст. Національне балетне мистецтво у другій половині 50-60-х рр. Творче переосмислення українськими балетмейстерами досвіду попередників, використання творчих знахідок сучасних хореографів з метою розширення виразної палітри балетного театру. “Лілея” К. Данькевича, “Лісова пісня” М. Скорульського. Національні літературні сюжети в балетному театрі. “Тіні

забутих предків” В.Кирейка - Н. Скорульської, “Оксана” В. Гомоляки - Р. Візиренка-Клявіна. Творчість А. Шекери. Пошуки, експерименти в балетному театрі 70-80-х рр. Звертання українських балетмейстерів до змістовних, талановитих музичних партитур. Поширення у 70-х рр. практики створення одноактних балетів. Соціокультурні умови розвитку українського хореографічного мистецтва 90-х рр. Свобода у визначенні тем та їх сценічному втіленні — ознака часу. Домінуюче значення малих форм у творчості хореографів. Творча діяльність Г.Ковтуна, О.Ратманського, А.Рубіної, А.Рехвіашвілі.

4.Творчість П. Вірського як реформатора української народно-сценічної хореографії .

Творча особистість П.Вірського. П.Вірський — художній керівник ансамблю, визначення хореографом основних напрямків роботи: удосконалення виконавського рівня, вивчення танцювального фольклору, створення на його основі самотутнього репертуару. Проблеми становлення творчого колективу на початку 50-х ст. строкатість репертуару, лексична та композиційна одноманітність номерів, відсутність концепції подальшого творчого зростання колективу. Тематична і жанрова різноманітність творчої спадщини П. Вірського. Роль музики в постановках хореографа. Залучення до співпраці талановитих українських композиторів. Творче співробітництво з А. Петрицьким у створенні костюмів. Всесвітнє визнання творчості балетмейстера та його ансамблю.

5. Український балетний театр і література

Звертання українських балетмейстерів до літературних творів як основи вистави. Глибоке розуміння ними національної своєрідності кращих творів української літератури, які дають можливість доторкнутись до значних філософських, етичних, громадянських тем. Балет „Лілея” — перша українська хореодрама. Висока поетичність драми феєрії Л.Українки „Лісова пісня”, гармонійність переплетення реальності і народної фантастики, натхненної лірики і філософського світосприйняття. Дві балетні трактовки твору. Процес поглиблення зв'язків з класичною літературою у 60-70-х рр., проблема співвідношення у виставах поетично-узагальненої мови і пантоміми. Експериментальна постановка „Досвітні вогні” як наступний крок у збагаченні національної тематики балетних вистав. Поєднання у виставі трьох одноактних балетів: „Відьма” В.Кирейка за твором Т.Шевченка, „Досвітні вогні” Л.Дичко, „Каменярі” М.Скорика за І.Франко.

6. Українське балетне виконавське мистецтво 2 пол. XX ст.

Продовження і розвиток кращих традицій балетного виконавства в творчості українських танцюристів: пошук нових інтерпретацій балетів класичної спадщини, своєрідність трактування сучасних постановок. Втілення контрастних танцювальних характерів Одетти — Одилії в творчості Алли Гавриленко. Високий професіоналізм як неодмінна ознака виконавства, гранична чистота ліній, філігранна відточеність танцю Валерія Некрасова і Валерія Парсегова. Досконале володіння стилістикою класичного танцю, емоційна наповненість у виконанні Миколи Прядченка. Романтизм і ліризм партій Лукаша, Зігфрида, Ромео, Перелісника. Вишуканість, тонке відчуття хореографічних стилів, високий професіоналізм Ірини Дорофієвої та Вадима Писарева („Корсар”,

„Жизель”). Освоєння та своєрідна трактовка перлин світової та вітчизняної спадщини у творчості Тетяни Таякіної і Валерія Ковтуна („Сильфіда”, „Жизель”, „Лісова пісня”, „Ромео і Джульєтта”). Творчі індивідуальності Тетяни Боровик, Євгенії Костильової, Олени Філіп’євої, Ганни Дорош, Наталії Мацак, Євгенія Кайгородова, Миколи Чепіка, Артема Дацишина, Леоніда Сарафанова. Конкурси ім. Сержа Лифаря (1995) як можливість висвітлити нові грані високого професіоналізму виконавців.

7. Тенденції розвитку світового балетного театру 2 пол. XX ст. Ідейно-естетичні пошуки балетмейстерів, їх звернення до філософських проблем буття, ствердження в кращих творах вічних, загальнолюдських цінностей. Творчі шляхи Дж.Баланчіна, Р.Петі, М.Бежара, К.Макміллана, Д.Кранко, Д.Роббінса, Х.Лімона, А.Еймі, М.Каннінгема, І.Кіліана, Б.Ейфмана. Зростання виконавського рівня, розвиток техніки танцю, багатоплановість танцюристів, їх участь у класичних, сучасних, модернбалетах, збагачення їх досвіду, розширення виконавських можливостей.

8. Графіка, скульптура та архітектура як види образотворчого мистецтва

Графіка як вид образотворчого мистецтва. Малюнок, печатні художні твори, що базуються на мистецтві малюнку: численні види гравюри; їх власні виразні засоби та виразові можливості. Нове значення терміну, що виникло в кінці XIX – на початку XX ст., причини його появи. Лінія, контраст білого і чорного як основа мистецтва графіки. Зв’язок графіки з сучасністю, що обумовлений розвитком поліграфії, різноманітними сучасними технологіями. Започаткування української графіки Г.Нарбутом (ілюстрації до казок „Горопеня”, „Снігуронька”, поеми „Енеїда” І.Котляревського). Розвиток кращих традицій попередників у творчості В.Касіяна

Скульптура як вид образотворчого мистецтва, що базується на принципі об’ємного, фізично трьохмірного зображення. Головні виразні засоби – постановка постаті у просторі, відтворення її руху, пози, жесту, фактури, ліплення і обробки матеріалу, архітектонічна організація об’єму, вибір пропорцій та ін. Різновиди скульптури. Розподіл скульптури за змістом і функціями. Історичні етапи розвитку та твори видатних графіків та скульпторів сучасності.

Романський і готичний стилі в архітектурі. Готичний собор як уособлення перемоги людської інженерної думки. Каркасна і складна конструкція, що перемогла масивність романських споруд, створення динамічної єдності внутрішнього простору. Збагачення і ускладнення синтезу виразних засобів у мистецтві готики в мистецтві італійського Відродження.

Періодизація епохи Відродження. Створення пластично цілісної, наділеної внутрішньою єдністю концепції світу у величезних архітектурних ансамблях (Д. Браманте). Різноманітність і широта огляду явищ дійсності у творчості Рафаеля. Творчість Леонардо да Вінчі. Творчість Мікеланджело. Ідея громадянської доблесті, героїчний порив у статуй „Давида”. Одна з головних тем живопису і скульптури Пізнього Відродження – трагічна непримиримість конфліктів, боротьба і загибель героя, глибина психологічних характеристик образів (П.Веронезе „Тріумф Венеції”, „Родина Дарія у них Олександра”, Тіціан

„Оплакування Хниста”, „Марія Магдалина, що кається”, „Святий Себастьян”, Тінторетто „Битва при Заре”, „Таємна вечеря”). Драматизм архітектурно-скульптурного ансамблю усипальниці рода Медичі – образне рішення скульптур капелли.

9. Живопис як вид образотворчого мистецтва.

Живопис як важливий засіб художнього відображення і тлумачення дійсності. Його жанри (історичний, побутовий, батальний, портрет, пейзаж, натюрморт). Колір, малюнок, світлотінь, виразність штрихів, мазків, фактури, композиції, що створюються завдяки нанесенню фарби на тверду поверхню. Відтворення на площині багатства світу, об'ємності предметів, їх якісна, матеріальна своєрідність, просторова глибина і світлоповітряне середовище. Колір, малюнок як найбільш специфічні виразні засоби живопису. Художня єдність живопису з архітектурою та скульптурою на всіх етапах історичного розвитку мистецтва. Відчуття часу, глибоке духовне наповнення образів, прагнення охопити дійсність у всій її багатогранності у творчості художників.

10. Художні стилі в мистецтві .

Поняття стилю як стійкої єдності образної системи, виразових засобів, що характеризують художню своєрідність тих чи інших сполучень явищ мистецтва. Різноманітність значень терміну як комплексу складних діалектичних взаємовідносин змісту і форми в мистецтві; як структура образу і художня форма; як обумовленість формальної структури художнього твору змістом епохи, творчим методом і світоглядом художника. Використання поняття „стиль” в історії мистецтв і при визначенні типових для певного періоду художнього напрямку або тенденцій, що мають специфічне сполучення стильових ознак. Категорія „історичний стиль” як етап історії мистецтв, коли різноманітні види мистецтва і художньої культури об'єднуються у цілісну художню систему. Єдність внутрішніх (змістовних) і формальних (зовнішніх) якостей, внаслідок чого створюється єдиний образно-пластичний стрій в творах архітектури, образотворчого і декоративноужиткового мистецтва. Ведуча роль архітектури у формуванні стилів. Тісний зв'язок стилю з соціокультурними умовами. Бароко (кінець XVI – середина XVIII ст.), його становлення в період інтенсивного формування націй і національних держав (абсолютна монархія). Його розвиток у країнах, де активну роль відігравала феодално-католицька реакція. Тісний зв'язок бароко з аристократичними колами і церквою, пропаганда їх могутності. Характерні риси: грандіозність, пишність, динаміка, патетична піднесеність. Широке використання релігійної, алегоричної, міфологічної тематики в скульптурі і розписах інтер'єрів, віртуозного декору в оформленні приміщень. Класицизм (XVII – початок XIX ст.). Звернення у ньому до форм античного мистецтва як до ідеального, естетичного еталону. Значення суспільно-виховних функцій в мистецтві класицизму, проголошення нових етичних норм, що формують образи героїв: стійкість перед ударами долі, підпорядкованість особистого суспільному, пристрастей – розуму. Логічність планування, орієнтація на античні зразки у творчості архітектора Ф. Блонделя, художника Н. Пуссена. Романтизм (XVIII – перша половина XIX ст.). Одне з найбільш складних і внутрішньо-суперечливих явищ в історії культури,

сполучення в ньому розчарованості в ідеях Просвітництва, в результатах Французької буржуазної революції, песимістичний погляд на перспективи суспільного розвитку з тяжінням до гармонійності світоустрою, духовної цілісності особистості, пошуку нових абсолютних ідеалів. Розлад між мрією і дійсністю, їх невідповідність як основна ознака романтизму. Глибокий інтерес до людської особистості, що розумівся як єдність індивідуальної зовнішньої характерності і неповторності внутрішнього змісту. Романтизм як перший художній напрямок де чітко виявились усвідомлення особистості як суб'єкта творчої діяльності. Протиставлення романтизму раціоналізму і естетиці класицизму (Е. Делакруа „Лад'я Данте”, Ф.Рют „Виступ добровольців в 1792 році” — рельєф на Тріумфальній арці в Парижі, Т. Жеріко „Плот Медузи”). Імпресіонізм (остання третина XIX — початок XX ст.). Переосмислення композиції і живописних прийомів в мистецтві імпресіоністів. Звільнення від умов класицизму, романтизму, академізму. Проголошення у їх творах краси повсякденної дійсності, простих, демократичних мотивів, живої достовірності зображень. Ствердження естетичної значимості повсякденного сучасного життя. (К. Моне, О. Ренуар, Пісаро, Е. Мане). Модерн (кінець XIX — початок XX ст.), його різноманітне найменування: ар-нову у Франції, Бельгії, югендстиль у Німеччині, ліберті в Італії, сецесіон у Австрії. Формування модерну в умовах бурхливого розвитку індустріального суспільства, зростання національної самосвідомості різних європейських народів, загострення протиріч капіталізму. Соціальна природа модерну - в гострому конфлікті між особистістю і суспільством. Проведення ідеї художнього індивідуалізму та розгляд мистецтва як засобу соціальних змін. Ведуча роль архітектури, яка виявилась, зокрема, в створенні приватних будинків. Відмова від ордерної або еклектично-запозиченої з інших стилів системи прикрашення фасадів та інтер'єрів. (А.Гауді — Іспанія, ван де Веде — Бельгія, Шехтель - Росія). Модернізм — як узагальнене найменування ряду течій XX ст.

11. Історія розвитку театру.

Народні джерела середньовічного театру-ігри, обряди і свята. Зародження професіонального театру. Театр епохи Середньовіччя та Відродження. Формування гуманістичного світогляду. Італійський театр. Два напрями у розвитку італійського театру: ученогуманістичний і народний театри. «Учена комедія». Дж. Бруно, Н. Макиавелі. Комедія дель арте. Іспанський театр. Драматургія М. Сервантеса, Лопе де Вега, Тірсо де Моліна, П. Кальдерона. Англійський театр. Своєрідність англійського гуманізму. «Університетські уми». Проблематика творчості Крістофера Марло — видатного попередника В. Шекспіра — найвеличнішого драматурга епохи Відродження. Періодизація його творчості. Його історичні хроніки, комедії. Узагальнення трагічного досвіду людства у великих трагедіях Шекспіра («Ромео і Джульєтта», «Гамлет», «Король Лір»).

Театр французького Класицизму. Конфлікт між почуттям і обов'язком — основна сфера класицистської драми. Традиції народної комедії в творчості Мольєра. Театр епохи Просвітництва. Привілейовані театри Лондона. Роль французьких просвітителів в історії театру. Різка критика дворянства й

аристократії в творчості П. Бомарше. Особливості італійського Просвітництва. К. Гольдоні – ідеолог італійської буржуазії. К. Гоцці і його театральні казки. Роль німецького театру в період Реформації. Естетичні принципи і драматургія Г.Е. Лессінга. Естетичні принципи і драматургія Й.В. Гете. Драматургія Ф. Шіллера.

12. Національна природа вертепу

Вертепна драма як “посднання релігійної різдвяної драми та світської гри” (І. Франко). Релігійна першооснова канонічної частини тексту. Усна поетична творчість українського народу як джерело другої, світської частини вертепної драми. Конструкція вертепної скриньки. Студенти Києво-Могилянської академії – актори і популяризатори вертепу. Соціальна спрямованість вистав. Сокирянський, Батуринський та Хорольський вертепи. Вертепні ляльки та їх національна стилізація. Музична партитура вертепу – православні канти та народні пісні.

13. Традиції театру корифеїв.

Соціокультурні передумови розвитку українського театру у другій половині XIX століття. Ствердження демократичних ідей через художньо-сценічні образи в діяльності труп М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, порушення ними животрепетних проблем сучасності. Драматургія Кропивницького, Старицького, Карпенка-Карого як продовження реалістичних напрямків української театральної культури. Новаторство режисерських принципів М. Кропивницького та П. Саксаганського. Акторська майстерність М. Заньковецької, М. Садовського, І. Карпенка-Карого та П. Саксаганського. Організаційно-творче становлення музично-драматичного жанру в діяльності М. Старицького. Створення М. Кропивницьким першої української професійної трупи (1882). Посднання в її діяльності акторської гри, художнього оформлення, музики, співу, танців. Створення М. Садовським першого українського стаціонарного театру в Києві. Теоретична спадщина П. Саксаганського – “Моя робота над роллю” (до молодих режисерів).

Театр 20-30-х років XX ст. Діяльність видатних митців дореволюційної сцени М. Заньковецької, М. Садовського, П. Саксаганського, Г. Затиркевич-Карпинської за нових історичних умов. Л. Курбас – актор, режисер, сценічний діяч. Співпраця з М. Кулішем – “Народний Малахій”, “Міна Мазайло”, “Дев’яносто сім”. Праця з акторами А. Бучмою, Н. Ужвій, І. Мар’яненко як пошук нового типу актора. Один з провідних українських режисерів Гнат Юра. Заснування ним театру ім. І. Франка.

14. Внесок українських композиторів в європейську та світову музичну культуру.

Внесок українських композиторів в європейську та світову музичну культуру, започаткування ними нових явищ в музиці. XIX ст. як період остаточного формування української національної композиторської школи. Посилення репресивних заходів царського уряду щодо української культури (царські укази 1863 р. і 1876 р.) як історичний фон цього періоду. Народно-національна тематика як центральна в творчості українських композиторів. Семен Гулак-Артемівський (1813 – 1873) – автор музики і тексту першої української побутової опери „Запорожець за Дунаєм”. Вплив Т. Шевченка та М.

Костомарова на усвідомлення композитором необхідності створення національної культури на народній основі. Виняткова роль геніального російського композитора М. Глінки в цьому процесі. Образи українського народу, його побут як основа сюжету опери. Використання засобів музично-комедійних традицій XVIII ст. у процесі її створення. Микола Лисенко (1942 – 1912) – засновник української музичної класики, хоровий диригент, піаніст, вчений-фольклорист, педагог. Народно-національна тема як провідна в творчості композитора. Опера як основний жанр творчості М. Лисенка: „Тарас Бульба”, „Наталка-Полтавка”, „Утоплена”, „Різдвяна ніч”. Започаткування дитячої опери: „Зима і весна”, „Коза-Дерева”, „Пан Коцький”; української кантати: „Радуйся, ниво непоплита”; хорової поеми: „Іван Гус”; фортепіанних жанрів рапсодії, баркароли, сонати. Творче використання фольклорних джерел у творах – від цитування до стилізації фольклорних жанрів, зокрема, думи, історичної, ліричної, жартівливої пісні, гопака та козачка. Лисенко як один з фундаторів української фольклористики. Відкриття М. Лисенком в Києві Музично-драматичної школи, випускниками якої були Л. Ревуцький та К. Стеценко. Формування в творчості М.Лисенка національної моделі романтичного стилю. Формування національних різновидів музичних жанрів: камерно-вокального, хорового оперного, інструментального. Творче використання фольклорних джерел – від цитування до стилізації фольклорних жанрів, зокрема, думи, історичної, ліричної, жартівливої пісні, гопака і козачка. М. Лисенко – фундатор української фольклористики, його роботи „Народні музичні інструменти України” та „Характеристика музичних особливостей народних дум та історичних пісень, виконуваних кобзарем О. Вересаєм”.

Видатні представники української композиторської школи XX ст. Пріоритет народно-національної тематики в творчості композиторів, широке використання фольклору як джерельної бази музичного тематизму. Поряд з цим – інтерес до новітніх тенденцій розвитку музики XX ст. Творчість Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, С. Людкевич. Здобутки Костянтина Данькевича (опера „Богдан Хмельницький”, балет „Лілея”), Платона та Георгія Майбород, Ігоря Шамо, Костянтина Мяскова, Миколи Вериківського, Віталія Кирейка, В. Сильвестрова, В. Грабовського, Лесі Дичко. Всесвітня відомість Мирослава Скорика – автора, зокрема, музики до кінофільму „Тіні забутих предків”, „Карпатського концерту”, Євгена Станюковича – автора 8 симфоній, балетів „Ольга”, „Прометей” та ін. В. Рунчак та О. Козаренко – яскраві постаті української музики останньої чверті XX ст.

15. Побудова уроку класичного танцю

Мета і завдання уроку класичного танцю в школі. Особливості викладання матеріалу для дітей різних вікових груп. Планування занять, визначення обсягу програми. Складання уроку класичного танцю для позашкільного навчального закладу. Добір музичного оформлення, його відповідність завданням та характеру вправи. Приклади побудови комбінацій на певну групу рухів. Технічне опанування комбінацією. Показ. Складання комбінацій на середині залу згідно з програмними вимогами четвертого року навчання. Проведення уроку: показ, музична розкладка, пояснення, акцентування уваги на складних

посидань. Обговорення, аналіз уроку з точки зору співвідношення основних та допоміжних рухів, доцільності їх використання, введення технічно складних елементів, ритмічної різноманітності вправ і рухів. Складання комбінацій на певну групу рухів *allegro: grand jeté, grand assemblé, grand pas de chat*. Використання зв'язуючих і допоміжних елементів, їх співвідношення. Варіативність поз, підходів, специфіка їх виконання.

16. Класичний танець в системі підготовки фахівців хореографії
Принципи, методи, форми хореографічного навчання. Принципи навчання, їх корегування в залежності від конкретних завдань. Методи навчання як засіб досягнення мети в руслі використання конкретного завдання. Форми навчання, їх обумовленість конкретними виробничими умовами. Опанування сполученнями віртуозної техніки: - у вправах на середині залу; - у вправах *allegro*.

17. Засновники системи викладання характерного танцю.

Урок народно-сценічного танцю. Основні танці Болгарії, Іспанії, Італії, країн Закавказзя, Молдови, Польщі, країн Прибалтики, Румунії, Словаччини, Угорщини; їх лексичні, стилістичні, композиційні особливості. Дослідники українського народного танцю. Характерні особливості танців центральних областей України, Прикарпаття, Закарпаття, Буковини, Полісся і Волині, Поділля, Слобожанщини. Основні групи чоловічих та жіночих рухів українського народного танцю

18. Методика викладання стилю *contemporary dance* з урахуванням принципів роботи тіла в *contemporary*.

Поняття ярусності (рівнів). Техніка зміни рівнів. Методика викладання техніки зміни основних рівнів з урахуванням принципів роботи тіла в *contemporary*. Елементи Laban Movement Analysis (LMA) як методична складова підготовки в *contemporary*. Техніка ускладнення малюнків рухів з урахуванням побудови кінесфери, ярусності, площинності, простору, принципів роботи тіла в *contemporary*. «Рухові ритми» (Movement Rhythms) як важлива складова викладання техніки *contemporary*. Основи Laban Movement Analysis: Форма руху. Створення комбінацій з урахуванням категорії Форма руху. Комбінації з переміщенням у просторі на заняттях з *contemporary dance*. Створення комбінацій з урахуванням категорії LMA Зусилля (динамічних якостей ваги, часу, простору і потоку). Поле Ротації та Імпровізація як можливість удосконалення рухливості тіла та розвитку творчого потенціалу особистості. Створення комбінацій з урахуванням Імпровізації та музичного оформлення. Трансформація рухів класичного екзерсису на занятті *contemporary*.

19. Методика викладання бального танцю

Латиноамериканська програма бального танцю. Основні поняття. Термінологія. Постановка рук, ніг, корпусу, позиції в парі. Базові рухи танцю «Ча-ча-ча». «Самба». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання. «Румба». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання. «Пасодобль». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання. «Джайв». Базові рухи. Музичний ритм. Європейська програма бального танцю. Основні поняття. Термінологія. Позиції в парі. «Вальс» (повільний, віденський) «Танго». Базові

рухи. Музичний ритм. Особливість виконання. «Фокстрот». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання. «Квікстеп». Базові рухи. Музичний ритм. Особливість виконання. Соціальні бальні танці.

20. Балетмейстер - автор режисерської концепції хореографічного твору і сценічної дії.

Творча особистість балетмейстера. Особистість балетмейстера – автора хореографічних творів - інтелектуальна та гармонійна. Балетмейстер - митець, що працює над розвитком своїх природних здібностей – креативного мислення, уяви, фантазії. Амплуа професії балетмейстера: творець, постановник, репетитор. Видатні персоналії в професії балетмейстера. Вимоги до балетмейстера: професійне володіння природою хореографічної культури в цілому; поглиблене володіння певним різновидом хореографічного мистецтва який має стати специфічною мовою його творів; знання законів мистецтва балетмейстера (музично-хореографічної драматургії, композиції й постановки хореографічних творів, знання історичних фактів що пов'язані з твором, суміжних мистецтв які є невід'ємною частиною хореографічного твору, відповідності усіх його складових), практичних навичок побудови твору – від задуму до виходу на сцену і сприйняття його глядачами; організація творчого процесу і зацікавленого ставлення до нього музикантів та виконавців, балетмейстерів-репетиторів, дизайнерів.

21. Специфіка художнього методу балетмейстера.

Поняття-синоніми: художній метод, напрямок, стиль, художня школа, група, художня течія. Професія балетмейстера як психічна діяльність однієї людини в групі людей з певними здібностями до творчої діяльності. Формування художнього методу в певних історичних умовах, що визначають уявлення про ідеал, про відповідну ідеалові людину-героя (тип героя), про типи сюжетних ходів. Розмаїття проявів художніх методів, їх співіснування в залежності від системи поглядів митця. Узагальненість та багатозначність хореографічної пластики у поетично-умовному вираженні хореографічних образів. Відображення етапних моментів життя та вираження сутнісних значень. Синтез мистецтв в балетмейстерській творчості.

22. Послідовність роботи балетмейстера.

Задум як перший етап роботи балетмейстера, установка на творчий пошук. Вплив оточуючої дійсності, вражень та емоцій на формування задуму. Концептуалізація задуму: визначення теми твору, його ідеї, місця та часу дії, характеру дії, дійових осіб, опис розвитку дії за законами драматургії, рішення у часі та просторі, визначення музичної основи твору та провідної лексики. Структура концепції хореографічного твору. Реалізація установки на творчий пошук в процесі організації взаємодії постановника з акторами-виконавцями (імпровізація), досягнення повного взаєморозуміння. Імпровізація виконавців-танцівників під наглядом режисера як прийом осягнення творчого задуму балетмейстера. Вирішення головного завдання балетмейстера – допомогти танцюристам самотійно осмислити задум. Специфіка роботи балетмейстера в ансамблі танцю, ансамблі пісні і танцю, музично-драматичному театрі, масових

заходах, балеті, балеті на льоду, фестивалях, художній гімнастиці, зведених концертах, спортивних бальних танцях (конкурсна програма, сценічний танець).

23. Композиція танцю у трьох вимірах сценічного простору.

Загальне поняття композиції танцю як побудова художнього твору. Композиція в хореографії – формотворча структура танцю, побудова всіх його частин. Образне навантаження горизонтальних, вертикальних, діагональних побудов. Три виміри сценічного простору – широта, глибина, висота. Сценічний план. Закони психології при сприйнятті крупних планів на просценіумі. Метод панорами та зміна темпу сценічної дії на просценіумі. Ступінь свободи сценічної дії на першому, другому, третьому плані. Подрібнення загальної композиції на другому плані. Специфічні особливості побудови фону на третьому плані. Третій план з декораціями. Балетмейстерські прийоми зміни сценічного плану. Рельєф як вимір висоти сценічного простору. Ракурси та їх семантичне значення (фас, три четверті, профіль, зі спини, масові сцени) в хореографічній композиції. Архітектоніка як гармонія всіх частин композиції, логіка побудови окремих хореографічних малюнків, переходів танцю, що визначає відповідну лексику і поєднує її з музикою.

24. Виразальні засоби в побудові малюнку.

Композиція простору: теорія (Піфагор, Ж.Новер та ін.). Композиція сценічного простору як складова загальної драматургії твору. Танцювальний малюнок – переміщення виконавців по сцені. Організаційна функція танцювального малюнку та систематизація рухів. Залежність малюнку від задуму балетмейстера та обраної ним хореографічної лексики. Географічні та національні особливості в побудові малюнку танцю. Спрямування уваги глядача через малюнок танцю. Симетричні малюнки. Асиметричні малюнки як пробудження пізнавального інтересу до дії, що відбувається на сцені. «Розділові знаки» танцювального малюнку – ракурс, стоп-кадр, відкриті та закриті пози. Залежність від музичного супроводу. Пізнавальне значення вивчення живописних творів з метою аналізу його композиційних особливостей. Першочергове значення смислової сторони, музичного супроводу при плануванні балетмейстером малюнку танцю.

25. Складові хореографічного тексту.

Хореографічний текст – танцювальні рухи, пози, ракурси, міміка. Національні особливості танцювальної лексики. Лексика бальної хореографії. Бальна хореографія як вид хореографічного тексту, основа спілкування, смислова конструкція логічної організації думки. Підпорядкованість хореографічного тексту художній ідеї, загальній думці – трансформація в хореографічну мову. Обізнаність балетмейстера в музичному мистецтві – гарантія якісної розробки хореографічного тексту. Образність хореографічного тексту, врахування балетмейстером жанру, стилю, характеру, форми майбутнього хореографічного твору. Хореографічний текст і характер. Види характерності: вікова, вроджена, національна, історико-побутова, професійна, індивідуальна, акторська. Текст і форма. Єдність мети, завдань, композиції єдиного сюжету. Монологи, діалоги та жанрові картини. Унісон в масових сценах. Жест (пантоміма) як складова частина хореографічного твору. Різновиди

пантоміми: безпредметна, наслідувальна, транспонуюча. Види жесту: загальноприйняті, набуті, побутові та релігійні, умовні. Рух – ланцюг жестів в логічній послідовності. Природність у хореографічному мистецтві.

26. Хореографічна мініатюра.

Форма хореографічної мініатюри. Історія формування форми в народній, класичній, сучасній, бальній хореографії. Сюжетна та безсюжетна мініатюра. Закони простору і часу в побудові мініатюри. Специфіка малої хореографічної форми: значення музичного супроводу (2-4хв.), обмежена кількість виконавців, багатий емоційний рельєф, осмислене логічне завершення. Варіація – танець одного соліста. Дуетний танець. Ансамбль виконавців. Робота по створенню хореографічної мініатюри. План роботи над хореографічним твором: Етап I. Тема твору. Ідея. Місце і час дії в постановці. Визначення характеру дії. Основні та другорядні персонажі. Опис драматургічної дії. Етап II. Рішення постановки у часі (в ритмах та темпах) та просторі (в характері мізансценти планувань). Визначення музичної основи та хореографічної лексики. Первинний нарис хореографічної нотації. Визначення сценографії (декорації, освітлення). Стилiстичне вирішення костюмів. Етап III. Первинні вказівки щодо роботи над постановкою. Робоча назва (з варіантами).

27. Загальні закономірності розвитку дії та поняття конфлікту.

Закони простору і часу – закони сцени та закони драматургії. Арістотель про три частини цілого: початок дії (зав'язка), середина – розвиток дії зі зміною поведінки героїв (періпетія), кінець – катастрофа або благополучна розв'язка. К. Блазіс про гармонію трьох частин драматургічної дії. Ж. Новер про видовищність драматургічно правильно побудованих сценічних творів. Розподіл дії за Фрейтагом: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка. Форми побудови дії у часі: конфліктна, логіко-ритмічна, наскрізна з вершиною – кульмінацією. Засоби виразності в побудові хореографічного твору – музика, форма, текст. Драматургічний рельєф як емоційна пульсація дії. Амплітуда рельєфу. Хореографічна драматургія як процес конфліктного зіткнення пластичних тем та образів. Розвиток конфлікту засобами пантоміми та чистого танцю. Конкретність пантоміми та абстрактність танцю. Танцювальна пантоміма. Оновлення танцювальних форм.

28. Створення художнього образу в сюжетній та безсюжетній хореографії.

Поняття художнього образу в хореографії. Візуальні компоненти хореографічного образу (рух, міміка, пози). Віртуозна техніка як засіб виявлення внутрішнього змісту. Сприймання хореографічного образу. Робота над образом. Органічність та багатоманітність зв'язків між танцювальними рухами. Рухи поодинокі та комбіновані. Графіка руху у повторі та новому форматі. Специфіка хореографічної мови у творенні художнього образу. Морфологія руху. Поняття змісту і форми в танці для створення цілісного образу.

29. Музика в хореографічному творі.

Виразальні засоби в музичному мистецтві: ритм, метр, темп, мелодія, динаміка, гармонія. Музична форма. Види періоду: квадратний, неквадратний, симетричний, асиметричний. Види ритму: рівномірний, нерівномірний, змішаний. Види метру: рівномірний, нерівномірний, змішаний. Види темпу: рівномірний, нерівномірний, змішаний. Види мелодії: рівномірний, нерівномірний, змішаний. Види динаміки: рівномірний, нерівномірний, змішаний. Види гармонії: рівномірний, нерівномірний, змішаний.

розширений, складний, єдиної будови. Складові періоду: речення, фрази, мотиви. Поєднання мотивів у фрази, фраз – у речення. Прості та складні музичні форми. Музичні жанри.

Закономірності музичного та хореографічного розвитку, спільні та відмінні риси: повторюваність, оновлення матеріалу, наявність тем та їх розвиток (варіаційний, поліфонічний, симфонічний). Вираження конфлікту в музиці – взаємодія контрастних музичних тем. Поняття музичної теми як закінчена думка, що має завершену форму, репрезентативний вигляд (добре пізнається на слух), вміщує потенціал для подальшого розвитку. Хореографічна тема. Наявність напряму, пластичного характеру.

Музичні ознаки експозиційності, розробковості, репризності. Види музичного розвитку: повтор, видозмінений повтор, варіювання, варіантність, розробка, контраст-виростання, контраст-співставлення. Формула Б.Асаф'єва ІМТ (теза-антитеза-синтез) як універсальна логіка музичного розвитку. Типи музичного конфлікту. Визначення музичного смислу. Інтерпретація смислу в музиці.

Музична драматургія як база для хореографічного тексту (характерність та пропорції образів, стабільність загальної конструкції). Робота балетмейстера з композитором та драматургом над цілісністю художнього твору. Розуміння базових понять для музичного та хореографічного мистецтва: пауза, цезура, модуляція, лейтмотив, рефрен, поліфонія, тональність, імітація, стрето та ін.

30. Основи драматургії твору.

Тема. Ідея. Сюжет. Закон драматургічного розвитку хореографічного твору та сценічне вирішення. Поняття «етюд» як завершеної форми хореографічного твору. Складові хореографічного етюду. Поняття «композиція» в хореографії. Складові композиції танцю. Хореографічний малюнок і його виражальні можливості. Графічний запис хореографічного малюнку. Хореографічний текст як елемент композиції. Пантоміма в хореографії. Музика як основа хореографічної дії. Робота з музичним матеріалом, концертмейстером, фонограмою. Засоби творення образу в хореографії. Хореографічний твір образноемоційного характеру. Літературно-драматургічна основа хореографічної дії. Програма хореографічного твору. Лібрето. Зміст хореографічного твору. Сюжет хореографічного твору. Сюжетний (дієвий) танець. Хореографічний твір «для дітей». «Дитячий» хореографічний твір. Варіація як музичнохореографічна форма. Монолог танцівника. Адажіо (повільна частина) як музично-хореографічна форма. Трансформація. Діалог в хореографії. Хореографічна мініатюра. Ансамбль із трьох, чотирьох, п'яти виконавців. Композиційні форми ансамблевих і масових танців. Кордебалет та його функції. Сюїтний принцип побудови музично-хореографічних форм. Види хореографічних сюїт. Літературно-драматургічна основа хореографічної композиції. Сценарно-композиційний план. Музика в хореографії. Робота з композитором та диригентом. Образотворче мистецтво в хореографії. Робота постановника з художником. Сфера діяльності балетмейстера.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ФАХОВОГО ІСПИТУ

За результатами фахового іспиту виставляється одна позитивна оцінка за шкалою **100—200 балів**. Фаховий іспит проводиться в один тур межах одного дня, а результат оцінювання оприлюднюється не пізніше наступного дня.

Вступник вважається допущеним до участі в конкурсі, якщо він набрав:

- не менше 100 балів — на місця за рахунок коштів фізичних та/або юридичних осіб;
- не менше 130 балів — на місця за рахунок коштів місцевого бюджету (за регіональним замовленням).

Критерії оцінювання вступника	Рівень проф. досягнень	Бали
Вступник продемонстрував ґрунтовні систематизовані знання основних законів драматургії, принципів їх застосування, етапів створення імпровізації з елементами інновації. Досконало володіє прийомами створення композиції танців, вміло здійснює інтерпретацію хореографічного твору різних форм та жанрів. Демонструє вичерпні теоретичні знання, що свідчить про високий рівень фахової підготовки, необхідний до засвоєння дисциплін магістерської програми	Високий	189 - 200
Вступник демонструє системні, але не достатньо вичерпні знання основних законів драматургії, принципів їх застосування, етапів створення імпровізації з елементами інновації. Володіє прийомами створення композиції танців, вміло здійснює інтерпретацію хореографічного твору різних форм та жанрів. Демонструє взаємозв'язок основних теоретичних понять, усвідомлює їх значення для подальшої професійної діяльності, що свідчить про достатньо високий рівень фахової підготовки, необхідний до засвоєння дисциплін магістерської програми.	Достатній	169 - 188
Вступник демонструє загалом добрі знання основних законів драматургії, принципів їх застосування, етапів створення імпровізації з елементами інновації, але припустив низку помітних помилок. Володіє прийомами створення композиції танців, вміло здійснює інтерпретацію хореографічних творів різних форм та жанрів. Демонструє здатність до самостійного використання та поповнення набутих знань у процесі подальшої навчальної роботи та професійної діяльності.	Середній	149 - 168

Вступник демонструє не досить системні знання основних законів драматургії, принципів їх застосування, етапів роботи балетмейстера, але у обсязі, необхідному для подальшого навчання та майбутньої професійної діяльності. Припускає значну кількість помилок або недоліків у відповідях на запитання, при цьому припускає фактичні помилки, які може усунути самостійно. Недостатньо володіє прийомами створення композиції танців, інтерпретації хореографічних творів різних форм та жанрів, що свідчить про достатньо високий рівень фахової підготовки, необхідний до засвоєння дисциплін магістерської програми. .	Початковий	129 - 148
Вступник демонструє знання основних законів драматургії, принципів їх застосування, етапів створення імпрровізації в мінімальному обсязі, необхідному для подальшого навчання та майбутньої професійної діяльності. Припускає значну кількість помилок або недоліків у відповідях на запитання, які може усунути лише під керівництвом та за допомогою викладача. Недостатньо володіє прийомами створення композиції танців, інтерпретації хореографічних творів різних форм та жанрів. При цьому припускає фактичні помилки, що свідчить про задовільний рівень фахової підготовки, достатній для засвоєння дисциплін магістерської програми..	Задовільний	100 - 128
Вступник має значні прогалини у знаннях основного навчального матеріалу з фахових дисципліни; демонструє фрагментарні знання основних законів драматургії, принципів їх застосування, етапів створення імпрровізації. Допускає грубі фактичні помилки при інтерпретації хореографічних творів різних форм та жанрів, що свідчить про низький рівень фахової підготовки, не достатній для засвоєння дисциплін магістерської програми..	Незадовільний	0 - 99

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович С. Д., Чікарькова М. Ю. Світова та українська культура. Львів:Світ, 2004. 344 с.
2. Анучина Л. В., Гребенюк Н. С., О. А. Лисенко О. А. Українська та зарубіжна культура. Харків: Одиссей, 2006. 375 с.
3. Багацький В. В., Кормич Л. І. Культурологія: історія і теорія світової культури ХХ ст. Київ: Кондор, 2004. 302 с.
4. Білоцерківський В. Я., Шейко В. М. Історія української культури. Київ: Знання, 2009. 413 с.

5. Благова Т.О. Концепти мистецько-педагогічної школи Мирослава Вантуха в розвитку хореографічної культури України. *Мистецтво і освіта*. №5 (105) 2022. С.2-8.
6. Верховенко О. Танцювальні «меридіани» на «екваторі» українського мюзиклу Кіно. Театр.- 2010. № 1.- с.12-14
7. Веселовська Г. Театр за законами бізнесу. Перші кроки Кіно. Театр.- 2007.-№ 3.-с.9-10.
8. Верещагіна О.Є., Холодкова Л.П. Історія української музики ХХ ст.. Навчальний посібник для студентів музичних спеціальностей вищих навчальних закладів. К.: Освіта України, 2008.268с.
9. Гайдабура В. Театр, захований в архіві: Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944): Історія, політика, документи, ідеї, художні реалії, людські долі. К.: Мистецтво, 1998. 221 с
10. Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Рижко В. А. Історія світової та української культури. Київ: Літера, 2000. 464 с.
11. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. 416 с.
12. Історія української культури. За загал. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002
13. Корній Л. П. Історія української музичної культури від давнини до початку ХХ століття. Київ: Муз. Україна, 2018. 364 с.
14. Кривохижа А. Гармонія танцю: навчально-методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень педагогічних університетів.: РВЦ КДПУ ім. Винниченка, 2006. 100 с.
15. Личковах В. А., Юайхулліна Г. Етнокультурологія. Київ: НАКККіМ, 2018.
16. Нагачевский А. Побутові танці канадських українців, 2001.190 с.
17. Мова Л. В. Усвідомлене тіло – шлях до внутрішньої та зовнішньої гармонії. Методичні рекомендації К.: 2000.28 с
18. Ромейн Є. Питання та відповіді на іспитах рівней “асошиейт” та “мембер” з європейських танців / з англ. О.Іванова. К., 1997
19. Складенко Г. Я. Сучасне мистецтво України. Портрети художників. Київ: Huss. 2018. 472 с.
20. Тексти культури: дослідження, інтерпретація. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2017.
21. Хома І.Я., Сова А. О., Мина Ж. В. Історія української культури. Львів: Видавництво «Львівської політехніки». 2012. 356 с.
22. Колногузенко Б.М. Хореографічне Кримський С. Деякі універсалії української культури Укр. культура.- 2003. - № 1. -с.6-7.
23. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття/ Н.М. Корнієнко. Факт.:К., 2000.-160 с.
24. Станішевський Ю. Танець у менталітеті нації. Київ: Музика. 1997. № 3. С. 21–22.

25. Чепалов О. І. Хореографічні засади дослідження танцю (за методикою лабанівського центру) Харк. держ. акад. культури. Х., 2004. Вип. 15: Мистецтвознавство. С. 161–170.
26. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія; Харк. держ. акад. культури.Х.: ХДАК, 2007.344 с.
27. Шейко В.М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець ХІХ - початок ХХІ ст.: Моногр.: В 2-х т. Х.: "Основа", 2001 . Т. 1— 518 с.; Т. 2 — 398 с.
28. Шевченко В.Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії: Навчально-методичний посібник. К.: ДАКККиМ, 2006.184 с.
29. Цветкова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю в школі. К.:Альтерпрес, 2013.
30. Gay Cheney. Basic Concepts In Modern dance. A Dance Horizons Book. Princeton Book Company, Publishers. – Princeton, New Jersey ,1989
31. Hays Joan. Modern Dance: A Biomedical Approach to Teaching. – St. Louis, MO:C.V. Mosby, 1981.
32. Horst Louis, Carroll Russell. Modern Dance Forms. – Princeton, NJ: Dance Horizons/Princeton Book Co., Publ., 1987.
33. Livett Anne. Contemporary Dance. – NY: Abbeville Press, 1978. 18. Lois Eufeldt. A primer for choreographers. Waveland Press, Inc. – Illinois, 1988.