


Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет художественной культуры
Кафедра режиссуры

СОГЛАСОВАНО

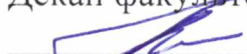
Заведующий кафедрой

 Н.В. Петухова

«19» марта 2026 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 Е.В. Пагоцкая

«19» марта 2026 г.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
«РАБОТА РЕЖИССЕРА С АРТИСТАМИ»**

для специальности Режиссура представлений и праздников 6-05-0215-04

Минск 2026

Составитель:

Вавилов Александр Дмитриевич, доцент кафедры режиссуры, доцент.

Рецензенты:

С.В. Гутковская, профессор кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат филологических наук, доцент

В.В. Дудкевич, художественный руководитель ГУ «Заслуженный коллектив Республики Беларусь Государственный академический ансамбль танца Беларуси», Народный артист Беларуси, профессор

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ. ЛЕКЦИИ	8
Лекция 1.1. Хореография в системе искусств	8
1.1.1. Понятие хореографии как искусства.....	8
1.1.2. Становление искусства балета	9
Лекция 1.2. Современные формы хореографии	11
1.2.1. Виды современной хореографии.....	11
1.2.2. Балет на территории Беларуси	12
Лекция 1.3. Современная эстрадная хореография в структуре концертного зрелища: режиссёрский аспект, тенденции и национальные школы	15
1.3.1. Эстрадная хореография как режиссёрский инструмент.....	16
1.3.2. Тенденции современной эстрадной хореографии	16
1.3.3. Российская школа эстрадной хореографии.....	17
1.3.4. Белорусская эстрадная школа: состояние и перспективы	17
1.3.5. Режиссёрский алгоритм работы с хореографом.....	17
1.3.6. Типичные режиссёрские ошибки.....	18
1.3.7. Перспективы развития эстрадной хореографии.....	18
1.3.8. Заключение	18
2. ГЛОССАРИЙ.....	19
3. ВИДЕОМАТЕРИАЛЫ.....	24
Раздел 1: Основы режиссуры и драматургии в хореографии	24
Раздел 2: Работа с пространством, светом и технологиями	24
4. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	26
Тема 2. Музыка и драматургия в хореографии.....	26
Тема 3. Хореографическое оформление театрализованных эпизодов и номеров.....	27
Тема 4. Хореографические средства режиссуры	28
Тема 5. Развитие через хореографию	29
Тема 6. Национальное в хореографии.....	31
Тема 7. Хореографическое решение балетмейстера и режиссерская концепция как творческий процесс ведущий к сверхзадаче концерта, театрализованного представления национальное в хореографии.....	32
5. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	35
Перечень теоретических вопросов к зачету по дисциплине	35
Раздел 1. Теоретические основы хореографии и режиссуры	35
Раздел 2. Средства выразительности в хореографии и режиссуре.....	35
Раздел 3. Практические аспекты взаимодействия режиссера и балетмейстера	36
Раздел 4. Хореография в контексте развития личности и культуры	36
6. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	37
6.1. Учебная программа по дисциплине «Работа режиссера с балетмейстером»	37
6.2. Критерии оценивания уровня знаний студентов	46

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Современное состояние сценических искусств, и применительно к театрализованным мероприятиям, характеризуется активными процессами художественного синтеза, в рамках которого взаимодействуют драматургия, музыка, сценография, пластика, мультимедийные технологии и режиссёрское производство (постановка).

Это подтверждается работами в последнее время режиссеров В.Артюковской, А.Моцко, А.Моторной, М.Романовской, И.Ковленой, В.Цвики, Н.Чернюк, балетмейстеров Р.Ковалева, Д.Залесского, С.Гутковской и др.

Везде хореография выступает одним из важнейших средств художественной выразительности, способствующих формированию целостного сценического образа.

Пластическая организация сценического действия является существенным компонентом режиссёрского замысла. Хореографические элементы используются не только в самостоятельных танцевальных номерах, но и в построении мизансцен, массовых эпизодов, композиционных переходов и визуально-динамической структуры сценического произведения. Не зря так востребована фигура – второго режиссера, как б хореографа. В связи с этим особое значение приобретает профессиональное взаимодействие режиссёра и мастера по пластике, обеспечивающее согласованность художественных решений и целостность постановочной концепции.

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Работа режиссёра с балетмейстером» направлена на формирование у студентов теоретических знаний и практических навыков взаимодействия режиссёра с хореографом в процессе создания театрализованных представлений, концертных программ и иных сценических проектов. В рамках курса рассматриваются вопросы художественной природы хореографии, её выразительных средств, а также методологические основы использования пластических форм в режиссёрской практике.

Освоение дисциплины способствует развитию профессионального мышления режиссёра, основанного на понимании закономерностей сценического движения, специфического глоссария, принципов пластической композиции и механизмов интеграции хореографического материала в структуру драматургии сценического действия.

Цель учебно-методического комплекса

Целью учебно-методического комплекса является обеспечение методического сопровождения дисциплины, направленного на формирование у студентов профессиональных знаний о специфике хореографического искусства и практических навыков взаимодействия режиссёра и балетмейстера в процессе постановки мероприятий.

Комплекс ориентирован на развитие у обучающихся способности применять хореографические средства выразительности в режиссёрской

практике и использовать пластическое решение как важный элемент художественной структуры сценического произведения.

Задачи учебно-методического комплекса

В соответствии с поставленной целью учебно-методический комплекс направлен на решение следующих задач:

образовательных:

- формирование у студентов системных представлений о хореографическом искусстве как компоненте сценической культуры;
- освоение профессиональной терминологии, используемой в области хореографии и режиссуры;
- изучение основных направлений, стилей и форм современной хореографии;

методических:

- раскрытие принципов творческого взаимодействия режиссёра и балетмейстера в постановочном процессе;
- освоение методов постановки режиссёрской задачи в хореографическом эпизоде;
- изучение способов интеграции пластического решения в структуру театрализованного действия;

практических:

- формирование навыков анализа хореографического материала с позиции режиссёрской драматургии;
- развитие способности использовать пластические средства в построении сценических композиций;
- освоение приёмов организации массовых и ансамблевых сцен с применением хореографических элементов.

Место дисциплины в системе профессиональной подготовки

Настоящая дисциплина относится к числу специальных профессиональных дисциплин, обеспечивающих подготовку специалистов в области режиссуры театрализованных представлений и праздничных мероприятий.

Содержание дисциплины направлено на формирование профессиональных компетенций, связанных с использованием пластических средств выразительности в режиссёрской практике и организацией творческого взаимодействия с хореографом в процессе постановки сценического произведения.

Изучение курса осуществляется в тесной взаимосвязи с рядом профессионально ориентированных дисциплин, в числе которых:

- режиссура театрализованных представлений и праздников;
- режиссура эстрадных программ;
- сценическая композиция и мизансцена;
- драматургия театрализованных форм;
- сценическое движение и пластика;

- сценография и художественное оформление представлений.

Такая междисциплинарная интеграция обеспечивает комплексное формирование профессионального мышления будущего режиссёра и способствует освоению принципов художественного синтеза различных видов сценического искусства.

Структура учебно-методического комплекса

Учебно-методический комплекс разработан в соответствии с требованиями образовательных стандартов высшего образования и включает систему взаимосвязанных учебных и методических материалов, обеспечивающих эффективное освоение дисциплины.

В структуру комплекса входят:

- учебная программа дисциплины;
- теоретические материалы лекционного курса;
- глоссарий основных терминов и понятий;
- методические рекомендации по выполнению практических заданий;
- видеоматериалы для анализа хореографических постановок;
- контрольные вопросы и задания для оценки уровня освоения учебного материала;
- перечень рекомендуемой учебной и научной литературы.

Комплекс ориентирован на сочетание теоретической подготовки и практико-ориентированного обучения, что способствует формированию у студентов профессиональных навыков режиссёрской работы с хореографическим материалом.

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими результатами обучения.

Студент должен знать:

- основные этапы развития хореографического искусства;
- выразительные средства танца и особенности их использования в сценическом действии;
- принципы хореографической композиции и пластической организации сценического пространства;
- особенности творческого взаимодействия режиссёра и балетмейстера.

Студент должен уметь:

- анализировать хореографические постановки с точки зрения режиссёрской концепции;
- формулировать постановочные задачи для балетмейстера;
- использовать хореографические элементы при создании мизансцен и массовых эпизодов;
- интегрировать пластические формы в структуру театрализованного действия.

Студент должен владеть:

- профессиональной терминологией хореографического искусства;
- методами режиссёрского взаимодействия со специалистами творческих профессий;

- навыками разработки пластического решения сценических эпизодов.

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Работа режиссёра с балетмейстером» ориентирован на формирование у будущих режиссёров системного понимания роли хореографии в структуре сценического действия и развитие профессиональных компетенций, необходимых для реализации художественного замысла театрализованных представлений, концертных программ и праздничных мероприятий.

Освоение дисциплины способствует развитию творческого и аналитического мышления студентов, формирует навыки междисциплинарного взаимодействия и обеспечивает подготовку специалистов, способных эффективно использовать пластические средства выразительности в современной режиссёрской практике.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ. ЛЕКЦИИ

Лекция 1.1. Хореография в системе искусств

1.1.1. Понятие хореографии как искусства

Хореографическое искусство – это очень объемное понятие, которое включает в себя и балет, и искусство народного танца, и современный танец. Хореография сформировала целую систему специфических средств и приемов, свой художественно-образный язык, с помощью которого создается хореографический образ, возникающий из музыкально-ритмических движений. Она носит условно обобщенный характер и раскрывает внутреннее состояние и духовный мир человека. Основу хореографического образа составляет движение, непосредственно связанное с ритмом. Специфической особенностью искусства хореографии является ее непосредственная связь с музыкой, которая помогает раскрыть хореографический образ во всей яркости и полноте, влияет на его темпоритмическую структуру. При анализе музыкального искусства возникает тема о существовании важной связи: композитор – исполнитель. В хореографии эта связь значительно усложняется, так как между композитором и исполнителем появляется фигура хореографа. Именно этот «троичный союз» и делает хореографию видом искусства.

Первые свидетельства о зарождении искусства хореографии отсылают нас к глубокой древности, когда в доисторические дни танец выполнял определенную ритуальную функцию. Эта тенденция имела свое продолжение и развитие в культурах Древнего Египта и Греции, тогда как в Древнем Риме танец уже начинает восприниматься как зрелище. Средневековье налагает на хореографическое искусство табу – запрет, хотя народный танец, несмотря на любые препятствия, продолжает свое развитие (эта ситуация в определенной степени стала основой для известного романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери»).

Процесс возрождения искусства хореографии связан с эпохой Возрождения, но настоящий его расцвет начинается в XVII веке, когда во Франции была создана Королевская академия танца (1661 год).

Новер Жан Жорж – реформатор западноевропейского балета.

Жан-Жорж Новер (1727–1810) – французский балетный танцор, хореограф и теоретик балета, создатель балетных реформ. Считается основателем современного балета. День его рождения 29 апреля по решению ЮНЕСКО с 1982 года отмечается как международный день танца.

Он не только ставил балетные спектакли, а их у него свыше 80, но и большое количество танцев в операх. Он уделял огромное внимание теории танцевального искусства, разрабатывая и развивая его. Его имя стало широко известно, и он находился в переписке со знаменитыми людьми своего времени, в том числе с Вольтером, некоторые письма к которому сохранились до настоящего времени. Новер начал важную работу над созданием балетного словаря.

Его теоретические и художественные поиски были связаны с разработкой двух важных составляющих балетного искусства: феномена

ритма и концепции естественных данных танцовщика. Согласно позиции Ж.Ж. Новера, профессиональное мастерство исполнителя должно органично сочетаться с эмоциональным началом, которое будет способствовать процессу создания полноценного художественного образа. Теоретические размышления относительно природы и специфики балетного искусства были изложены хореографом на страницах труда «Письма о танце». Результаты разработки жанровой структуры балета имели значительное влияние на последующее развитие хореографического искусства. Академией была разработана основная система классической хореографии и заложен фундамент балета, имеющего свою жанровую структуру. Хореография – это своеобразная симфония балетного искусства, которое вместе с классическим и народно-характерным танцем использует элементы пантомимы и тому подобное.

1.1.2. Становление искусства балета

Становление и развитие искусства балета связано с культурами Италии, Англии, Австрии и особенно Франции. Именно в этой стране начался процесс отделения балета от оперы и предоставления балетному искусству статуса самостоятельной отрасли хореографии. Основателем классического балетного искусства был французский балетмейстер Ж.Ж. Новер, который отстаивал идею синтеза между танцем и музыкой. По мнению Новера, именно синтез предопределяет создание полноценного хореографического произведения. Ведущими школами классического балета в начале XIX века становятся итальянская и французская, которые совершенствуют, развивают на новом уровне основные принципы балета XVII-XVIII веков, ведут поиски новых средств и приемов, значительно усложняют технику прыжка, вращения и т.п.

Процесс развития балетного искусства XIX века имел взаимовлияющий характер. Так, поиски, которые происходили в европейской хореографии, стимулировали становление этого вида искусства в России, которая в дальнейшем приведет к обратному процессу – влиянию искусства русского балета на западноевропейский («Русские сезоны» в Париже).

Плодотворно работали в России западные балетмейстеры. Такие как, Шарль Дидло.

Карл Людвиг Дидло (1767–1837) – шведский, французский, английский и русский балетный танцор, и балетмейстер.

Он поставил много разножанровых спектаклей и воспитал таких звезд балетного искусства, как Авдотья Истомина (1799–1848) и Екатерина Теляшова (1804–1857), и Артур Сен-Леон (1821–1870).

Дальнейший расцвет балета происходит во второй половине XIX – начале XX веков и связан прежде всего с именем Мариуса Петипа.

Мариус Иванович Петипа (1818– 1910), французский и русский солист балета, балетмейстер, театральный деятель и педагог.

Он осуществил новаторские балетные постановки. Мировое признание Петипа принесли балеты «Спящая красавица» и «Лебединое озеро», а имена Ольги Преображенской, Мариш Кшесинской, Павла Гердта вошли в историю балетного искусства.

Новый этап в развитии русского балета связан с именем Александра Горского.

Александр Алексеевич Горский (1871–1924), русский артист балета, балетмейстер, заслуженный артист Императорских театров.

Он является постановщиком балетов «Дон Кихот» и «Саламбо». Он отказался от устаревших приемов пантомимы, сделал действие более выразительным и более динамичным, начал активно привлекать к художественному оформлению своих спектаклей известных художников, в частности Константина Коровина и Александра Головина.

Настоящим авангардистом хореографического искусства XX века стал Михаил Фокин.

Михаил Михайлович Фокин (1880–1942), русский солист балета, русский и американский хореограф, считающийся основателем современного классического романтического балета.

Его творчество формировалось под непосредственным влиянием художественного наследия Мариуса Петипа и Александра Горского. В то же время он искал новые средства выразительности, совершенствовал, а во многом и видоизменял рисунок танца, создавал новые танцевальные формы. В постановках Михаила Фокина «Египетские ночи», «Дафнис и Хлоя», «Петрушка» засияли звезды русского балета – Анна Павлова, Вацлав Нижинский, Тамара Карсавина, Ольга Спесивцева.

Именно с именами этих представителей искусства хореографии и связан триумф всемирно известных «Русских сезонов» в Париже, которые были организованы выдающимся театральным деятелем Сергеем Дягилевым.

Сергей Павлович Дягилев (1872–1929), русский театральный и художественный деятель, антрепренер, один из основателей группы «Мир искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева».

Вклад Дягилевских сезонов в развитие искусства мирового балета трудно переоценить. Выдающиеся художники того времени Ромен Роллан, Жан Кокто, Огюст Роден, Пабло Пикассо, Камиль Сен-Санс были в восторге от этой культурной акции. Дягилевские сезоны являются ярким примером синтеза межвидовых искусств – музыки, хореографии и живописи, которые были достигнуты благодаря творческим поискам художников Александра Бенуа, Льва Бакста, Валентина Серова, Николая Рериха; композитора Игоря Стравинского; хореографов Михаила Фокина и Леонида Мясина. Анализируя феномен «Русских сезонов», необходимо четко помнить о важном месте,

которое занимал в контексте этого явления ведущий солист труппы Дягилева, выдающийся хореограф Серж (настоящее имя – Сергей Михайлович) Лифарь (1905-1986).

Серж Лифарь танцевал главные роли практически во всех балетах «Русских сезонов» – в «Призраке розы», «Аполлоне Мусагете», «Блудном сыне», «Послеполуденном отдыхе фавна» и др. На протяжении многих лет имя Сержа Лифаря было несправедливо забыто, но в июне 1994 года в Киеве состоялся Международный конкурс балета имени Сержа Лифаря. С тех пор он проводится каждые два года. Таким образом, творчество этого блестящего художника стоит интерпретировать как общецивилизационный феномен. Расцвет искусства балета второй половины XX века связан с именами Галины Улановой, Ольги Лепешинской, Юрия Григоровича, Майи Плисецкой, Натальи Бессмертной, Мариса Лиены, Владимира Васильева, Екатерины Максимовой, Вахтанга Чабукиани, Рудольфа Нуреева, Михаила Барышникова и др.

Анализируя искусство хореографии, стоит отметить, что оно представлено не только классическим балетом, но и непосредственно связано с традициями народного танца, который открывает в движениях и пластике специфику национального самосознания.

Яркая страница в развитии искусства народного танца обязана традициям испанской национальной культуры, в частности деятельности хореографа и танцора Антонио Гадеса.

Антонио Эстеве Роденас, более известный как Антонио Гадес (1936-2004) – испанский актер и хореограф, мастер танца фламенко.

В его творчестве объединились искусство классического балета и уникальное явление испанской культуры – искусство фламенко.

Таким образом, искусство хореографии постоянно развивается и изменяется, потому что язык пластики, язык танца, которым владеют ее ведущие художники, всегда будет привлекать внимание и вызывать восхищение у зрителей всего мира.

Лекция 1.2. Современные формы хореографии

1.2.1. Виды современной хореографии

Перформанс (от англ. performance – выступление, игра, исполнение) – вид и совокупность различных постмодернистских авторских исполнений в современной хореографии американско-европейского происхождения. Сегодня основой перформанса является эксперимент. Перформанс также включает в себя определенные техники современного танца и искусства – contraction & release (сжатие и высвобождение), contact improvisation (контактная импровизация), body art (искусство тела), пантомиму, рок- и поп-стили, видео, кино, новейшие технологии (свет, музыку, пиротехнику). Важно отметить, что все представители перформанса постоянно экспериментируют,

создавая новые авторские техники, которые совмещают как профессиональные средства танца, так и любительские.

Модерн-джаз (от фр. *modern* и англ. *jazz*) – вид и танцевальная система современной хореографии американо-европейского происхождения. Модерн-джаз активно применяется как в современных балетных постановках, так и в системе профессионального хореографического образования. Данный вид как современная танцевальная дисциплина и предмет представлен в профессиональных высших и средних учебных заведениях культуры и искусств с хореографической направленностью, например: Государственная академия театрального искусства (ГИТИС), кафедра хореографии (БГУКИ) и др.

На сегодняшний день вид модерн-джаз широко используется в современных балетах.

Импровизация (от лат. *improvisus* – внезапность) – вид и танцевальная система современной хореографии американского происхождения. На сегодняшний день импровизация в современной хореографии является творческим актом художника в момент исполнения, без предварительной подготовки, танцевальная фантазия на тему. Это главный фактор для всей современной хореографии (модерн-джаз, перформанс, хип-хоп, контемпорари (современный), постмодернизм, постмодерн, джаз).

Импровизация и контактная импровизация активно применяются в современном балете, а также в системе профессионального хореографического образования.

Данный вид, как современная танцевальная дисциплина и предмет, представлен в профессиональных высших и средних учебных заведениях культуры и искусств с хореографической направленностью.

Контемпорари (от англ. *contemporary*) – вид современной хореографии неклассического направления европейского происхождения.

Хип-хоп (англ. *hip-hop* – танцевальный вариант музыки рэп) – вид и танцевальная система авторских студийных техник популярного танца в современной хореографии американо-европейского происхождения. На сегодняшний день вид хип-хоп совмещает различные стилевые формы танца – соул-фанк (эмоциональный, часто медленный гипнотический ритм), джаз-рок, хип-хоп, диско, техно, хаус (энергичный клубный стиль), брейк, черный поп (энергичный стиль, выросший из афроамериканской культуры; объединяет R&B, регги-фьюжн и хип-хоп, характеризуясь ритмичностью, экспрессией и высокой энергией), особенностью которых является эмоциональная передача настроения музыки и песен, а также высокая виртуозность и динамическая выразительность.

1.2.2. Балет на территории Беларуси

История профессионального балета на территории Беларуси берет свое начало с середины XVIII века. Первые балетные коллективы и балетные школы зародились в Слуцке и Несвиже – центрах владений князей

Радзивиллов. Там же были созданы и первые школы для крепостных танцовщиков. Обучение крепостных артистов и их выступление на сцене шло практически параллельно. Постепенно из подготовленного кордебалета выделялись талантливые танцовщики, которые заменяли приглашенных за большие деньги иностранцев-солистов; появились собственные балетмейстеры. Подготовку крепостных танцоров вели иностранные хореографы. Методика преподавания строилась на итальянской и французской школах танца. Первоначально тематика танцев не выходила за пределы пасторальных мотивов, балетов в масках, сказочных интермедий. Широкую популярность в магнатской среде имели балы-маскарады, где в танцах с гостями обязаны были участвовать профессиональные танцовщицы.

В последней четверти XVIII века на земли Беларуси проникают эстетические идеи упомянутого выше Жан-Жоржа Новера. На смену «дивертисментному» периоду приходит «действенный» балет с отчетливо выраженным сюжетом, со специально написанной музыкой, со стройной композицией танцев. Новеровские реформы охватывают не только сцены музыкальных театров Несвижа, Гродно, Ружан, Слонима, Шклова, но и становятся основой хореографической практики в театрах Вильно и Варшавы.

Балетные труппы князей Радзивиллов в Несвиже и Слуцке, Тизенгаузов в Гродно, Михаила Огинского в Слониме, Зорича в Шклове по направлению репертуара, художественному оформлению спектаклей и творческому составу были аналогичны балетным труппам придворных театров Западной Европы и России.

Шкловская и слонимская балетные труппы состояли из 20 человек, несвижский балет имел в своем составе более 20 человек, гродненский – 30. Для сравнения: польские труппы насчитывали 20-25 человек в королевском балете Варшавы, а крепостная труппа Браницкой в Белостоке – не более 12 человек.

Об одаренности белорусских артистов, о единстве школы танца и в целом о высоком профессиональном уровне балета на территории Беларуси свидетельствует факт передачи в конце XVIII века целой крепостной балетной труппы из шкловского придворного театра Зорича в распоряжение Дирекции Санкт-Петербургских императорских театров. Наравне со столичными танцорами Санкт-Петербурга участвовали белорусские артисты во главе с Екатериной Азаричевой и Христианом Буткевичем.

Также из выпускников балетных школ Гродно и Слонима было сформировано «Общество танцоров его королевского величества» в Варшаве. Крепостные белорусские танцоры, выходцы земель Великого Княжества Литовского, были переданы Тизенгаузом королю Станиславу Августу Понятовскому.

В XIX веке на смену придворному театру приходит стационарная городская антреприза. Здесь продолжали работать многие из приезжих музыкантов, композиторов, балетмейстеров, артистов. Особого внимания заслуживает деятельность балетного ансамбля под руководством французского хореографа Мариса Пивани в Витебске.

Большое значение для развития балетного искусства Беларуси в конце XIX – начале XX века имела деятельность труппы под руководством Игнатия Буйницкого, который впервые вывел на сцену народную хореографическую культуру.

Национальный академический Большой театр балета Республики Беларусь создан в 1933 году на базе Белорусской студии оперы и балета. Первым балетом, поставленным труппой театра, был «Красный мак» на музыку Р.Глиэра. Спектакль выявил как недостатки еще очень молодого и неопытного балетного коллектива, так и его стремление решать важные и сложные художественные задачи. Первая постановка также показала, что для дальнейшего совершенствования профессионального мастерства балетной труппе необходимо более серьезное освоение академического танца, опыта русского балетного театра. Эта задача была решена в последующих спектаклях – балетах «Коппелия» (на музыку Л.Делиба, хореография и постановка Федора Лопухова) и «Лебединое озеро» П.Чайковского. За несколько лет труппа значительно выросла и пополнилась высокопрофессиональными солистами, среди которых выделялись звезды первого поколения Александра Николаева и Зинаида Васильева. При театре начала работать балетная студия, где занимались наиболее талантливые дети и участники самодеятельных кружков со всей республики.

Первым спектаклем, показанным в 1939 году на сцене нового здания театра, стало «Лебединое озеро» П.Чайковского в постановке Константина Мюллера, выпускника Ленинградской хореографической студии, который танцевал ведущие партии в крупнейших театрах страны. Высокая исполнительская культура, работа под руководством известных балетмейстеров повлияли и на его сотрудничество с белорусской труппой. Начиная с 1937 года на протяжении многих лет Константин Мюллер был ее ведущим солистом, балетмейстером, художественным руководителем. Балетная труппа состояла в то время более чем из 100 человек, профессиональная подготовка которых была весьма высокой.

Значительным событием для театра стала постановка первого национального балета «Соловей» (музыка Михаила Крошнера по повести Змитрока Бядули, хореография Алексея Ермолаева, 1940). Успех спектакля был обусловлен удачным объединением лексики классического танца и белорусской народной хореографии, выразительностью лирической линии главных героев.

Заметным событием в истории национального балета является и постановка балета «Князь-озеро». Хорошие качества музыки Василия Золотарева, сквозное симфоническое развитие, удачное решение балетмейстером Константином Мюллером массовых, ансамблевых и сольных танцев, обогащение танцевальной лексики фольклорными элементами, мастерство и темперамент исполнителей главных ролей Александры Николаевой и Семена Дречина определили успех спектакля.

В 50-е годы значительные достижения коллектива связаны главным образом с воплощением на белорусской сцене балетной классики –

«Эсмеральды» на музыку Цезаря Пуни, «Жизель» и «Корсара» на музыку Адольфа Адана, «Баядерка» на музыку Людвиг Минкуса. Большую роль в повышении танцевальной культуры сыграла постановка всех балетов Чайковского («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»).

Следующий этап в развитии национального балета связан с творчеством композитора Евгения Глебова. На сцене театра были поставлены три его балета: «Мечта», «Альпийская баллада» и «Избранница». В них засияли имена звезд белорусского балета – в их сценическом воплощении большую роль сыграли артисты Алевтина Карзенкова, Ирина Савельева, Валентина Крикова, Валентин Давыдов, Николай Красовский, Клара Малышева и др.

Современный период деятельности белорусского балета характеризуется непрерывным обогащением репертуара шедеврами классики, дальнейшим освоением лексики современной хореографии и связан прежде всего с деятельностью хореографа Валентина Елизарьева, чьи постановки стали «визитной карточкой» коллектива как на родине, так и за рубежом. Свойственные Елизарьеву склонность к воплощению сложной философской проблематики, раскрытию явлений в исторической перспективе, эмоциональность и подчиненные этим целям поиски новых средств пластической выразительности проявились, прежде всего, в постановках современных произведений – балетах «Кармен-сюита» (Бизе-Щедрин), «Сотворение мира» А.Петрова, «Спартак» А.Хачатуряна. Большим художественным достижением балетной труппы стала постановка балета «Тиль Уленшпигель» (музыка Евгения Глебова). Спектакль расширил представление о творческих возможностях исполнителей главных партий Людмилы Бржозовской, Юрия Трояна, Татьяны Ершовой, Владимира Иванова, Сергея Пестехина, Виктора Саркисяна, Владимира Комякова и др.

История и современность нашли свое отражение в балете на музыку Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта», а первым классическим балетом, поставленным на белорусской сцене Валентином Елизарьевым, стала философская сказка «Щелкунчик». Впервые на территории бывшего Советского Союза хореограф воплотил в театральном действии знаменитую сценическую кантату Карла Орфа «Кармина Бурана».

Лекция 1.3. Современная эстрадная хореография в структуре концертного зрелища: режиссёрский аспект, тенденции и национальные школы

1.3.1. Введение

Современная эстрадная хореография – это не просто танцевальный номер в концертной программе, это инструмент режиссуры, способ композиционного структурирования действия, носитель драматургии, ритма, стилистики и визуального кода проекта.

Для режиссёра театрализованных представлений хореография – это:

средство организации сценического пространства; способ усиления музыкальной драматургии; механизм управления зрительским вниманием; маркер жанра и художественного уровня постановки.

В XXI веке эстрадная хореография оказалась в зоне пересечения трёх векторов: шоу-индустрии, цифровой культуры и академической традиции. Отсюда – одновременно развитие и признаки стагнации.

1.3.2. Эстрадная хореография как режиссёрский инструмент

В современной концертной практике хореография выполняет несколько ключевых функций:

1. драматургическую: формирует кульминации, контрасты, динамику действия;
2. композиционную: организует мизансцену, баланс масс, глубину сцены;
3. жанрообразующую: определяет стиль – поп, этно, урбан (то, что связано с городской средой и культурой), кроссовер (объединение элементов или стилей из нескольких независимых произведений или музыкальных направлений в рамках одного продукта), неофолк и др.
4. имиджевую: создает пластический образ артиста;
5. коммерческую: формирует узнаваемость номера.

Режиссёр, не управляющий хореографией, фактически отказывается от одного из базовых выразительных средств.

1.3.2. Тенденции современной эстрадной хореографии

Влияние клиповой эстетики, tik/tok-культуры и телепроектов радикально изменило язык эстрадного танца: он стал более фрагментарен, доминируют эффектные пластические «фразы» над композиционной логикой, часто визуально агрессивен, гиперсексуализирован, лексика танца унифицирована.

Показателен опыт западных шоу, например постановки для шоу между таймами спортивных матчей, где хореография является масштабным инструментом управления стадионной массой, а не иллюстрацией музыки или песни.

Западные хореографы зачастую демонстрируют синтез уличной техники, этнической энергетике и поп-культуры. Их язык динамичен, но композиционно не выстроен.

Другой пример – работа с телевизионными форматами, где пластика встроена в режиссёрскую структуру крупного шоу, а не существует автономно.

Одновременно наблюдается стагнация, которая выражается в слепом копировании западной хореографической лексики и танцевальных структур без осмысления; замена хореографической драматургии синхронной «подтанцовкой»; отказ от образности в пользу механической энергии.

Эстрада всё чаще подменяет художественную задачу производством клипов в реальном времени.

1.3.3. Российская школа эстрадной хореографии

Российская хореографическая практика особенно в последние десятилетия демонстрирует двойственность: хореографы, работающие с поп-артистами, часто ориентируются на западный формат шоу. Пример – постановки для таких проектов «Новые танцы» (ТНТ), «Танцуют все!» (Россия-1), «Ты супер! Танцы» (НТВ), где танец подчинён телевизионному кадру.

Хореограф Мигель (Сергей Мигельевич Шестепёров, проект «Танцы») продемонстрировал попытку интеграции contemporary и урбан-техники в массовую культуру. Однако формат телешоу диктует клиповость и соревновательность вместо развития сценической формы.

Тем не менее, сохраняется академическая база, что создаёт потенциал для качественного роста.

1.3.4. Белорусская эстрадная школа: состояние и перспективы

Белорусская сцена отличается большей дисциплиной формы и сохранением академической выучки.

Проекты уровня «Фактор.VY» стали индикатором состояния пластической культуры. Белорусские постановки демонстрируют исполнительскую аккуратность, но вместе с тем и осторожность художественного решения.

Особенности белорусской школы: опора на академический балет и народно-сценическую традицию; осторожность в эксперименте; невысокая исполнительская дисциплина.

Наблюдается дефицит (Р.Ковалев, Е.Чернышова, С.Залесский и др.) ярко выраженных авторских хореографических почерков; зависимость от телевизионного формата; слабая интеграция современных урбан-техник на уровне концепции.

Перспектива развития видится в синтезе фольклорной пластики, современного танца и цифровой сценографии.

1.3.5. Режиссёрский алгоритм работы с хореографом

Для будущих режиссёров театрализованных представлений принципиально понимать структуру взаимодействия с балетмейстером, хореографом-постановщиком, руководителем хореографического коллектива со своим творческим лицом.

Этап 1. Формулировка задачи

- Какова функция хореографического номера, хореографического обрамления песни или инструментального произведения в канве шоу?

- Где его место в драматургии концерта?
- Что должен почувствовать зритель?

Этап 2. Стилиевой вектор

- Соответствие музыкальному материалу.
- Соответствие имиджу артиста-вокалиста.
- Соответствие концепции мероприятия.

Этап 3. Пространственная модель

- Глубина сцены.
- Работа с экраном.
- Световая партитура.

Этап 4. Ритмическая драматургия

- Пластические паузы.
- Контрапункт движения и вокала.
- Кульминационная динамика.
-

1.3.6. Типичные режиссёрские ошибки

1. Использование танца как «заполнителя паузы».
2. Отсутствие единой стилистики в концерте.
3. Непродуманная работа с массовой, что проявляется в бессмысленной перегрузке пространства сцены.
4. Игнорирование вокальной природы номера.
5. Отсутствие репетиционного времени для синхронизации света, видео и пластики.

Хореография без режиссёрской логики превращается в «шум». В музыке «шум» не несет на себе никакой смысловой нагрузки.

1.3.7. Перспективы развития эстрадной хореографии.

Перспективы развития эстрадной хореографии видятся в интеграции motion-design (направление, объединяющее дизайн, анимацию и звук для создания динамического контента) и танца; в возвращении к образности, формировании авторских и исполнительских школ.

История показывает: подлинный художественный прорыв возникает там, где ремесло опирается на традицию, но мыслит современно.

1.3.8. Заключение

Современная эстрадная хореография находится на перекрёстке ремесла и индустрии. Режиссёр обязан мыслить о танце не как украшении, а как композиционном и драматургическом инструменте.

Будущее принадлежит тем, кто сумеет соединить дисциплину традиции с технологической смелостью.

И, если говорить честно: эффектный прыжок запоминается на секунду, а точная режиссёрская мысль - на годы.

2. ГЛОССАРИЙ БАЛЕТНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

АДАЖИО (*медленно, спокойно*) - медленная часть танца в сопровождении музыки спокойного темпа. Самостоятельный, или представляющий собой центральную часть сложной музыкально-хореографической формы («ПА де ДЕ», «ПА де ТРУА», «ГРАН ПА» и т.п.) танец, в исполнении одного, двух, или более солистов. Наиболее распространенная форма танцевального дуэта.

В экзерсисе - упражнение у станка или на середине зала, состоящее из комбинации различных поз, наклонов и прогибов корпуса, поворотов, вращений и других движений в спокойном темпе, задача которого - выработка устойчивости, выразительности, музыкальности, чувства позы, гармонии и плавности перехода от движения к движению.

АЛЛЕГРО (*быстро, живо, ловко*) – на уроке классического танца - заключительная часть упражнений на середине зала, состоящая из маленьких прыжков.

АПЛОМБ (*равновесие*) - старинное обозначение способности танцора либо танцовщицы продолжительное время устойчиво стоять в различных позах на одной ноге.

АРАБЕСК (*арабский*) - одна из основных поз классического танца, при выполнении которой рабочая нога, вытянутая в колене, открыта назад либо поднята вверх на любую высоту.

АТИТЮД (*поза*) - одна из основных поз классического танца, в которой опорная нога стоит на всей стопе, на полупальцах или на пальцах (*пуантах*), а рабочая нога поднята назад на 30°, 45°, 90° или 120° вверх с согнутым коленом. Корпус прогнут в спине.

АМБУАЗЕ - движение на пуантах.

АНТРЕ (*вход*) - первая часть «ПА де ДЕ», «ПА де ТРУА», «ГРАН ПА».

АНТРАША - вертикальный прыжок с двух ног, во время которого ноги немного разводятся в воздухе и соединяются в пятой позиции снова.

БАЛАНСЕ (*качание*) - движение, состоящее из перемещения в какую-либо сторону и двух переступаний ног на месте. Это движение вальса, поэтому чаще всего используется музыкальный размер 3/4.

БАЛОН (*воздушный шар*) - способность танцовщиков фиксировать различные позы в прыжке.

БАЛЕТ - вид сценического искусства, содержание которого раскрывается в танцевально–музыкальных образах.

БАЛЕТМЕЙСТЕР - автор и постановщик балетов, танцев, хореографических номеров, танцевальных сцен в опере и оперетте, руководитель балетной труппы. Балетмейстер ставит хореографические сцены, танцы, создает систему движений в пространстве сцены или танцевальной площадки, определяет грим и костюмы персонажей, выбирает декорации и освещение. Все это он подчиняет основной идее, чтобы

танцевальное зрелище представляло собой гармоничное целое. Подготовка спектакля или танца происходит во время репетиций. Заключительным этапом работы является показ спектакля в присутствии зрителей или съемка, если работа происходит в кино или на телевидении.

БАЛЕРИНА – танцовщица балетная, *СОЛИСТКА*.

БАТМАН (*биение, удары*) - группа движений классического танца, вырабатывающих силу, выворотность, резкость и эластичность мышц, координацию движений всего тела:

БРИЗЕ (*разбивать*) - маленький прыжок, с перемещением вперед или назад за ногой.

ВАРИАЦИЯ - короткий, но законченный виртуозный танец для одного или нескольких исполнителей.

ГЛИССАД (*скользить*) - прыжок с продвижением вперед.

ГРАН (*большой*) - приставка, означающая максимальную амплитуду движения при его выполнении.

ГРАН ПА - сложная музыкально-хореографическая форма в балетах классического наследия. Состоит из выхода АНТРЕ, большого АДАЖИО в исполнении солистов и кордебалета, поочередных вариаций СОЛИСТОВ и КОРИФЕЕВ, чередующихся с КОРДЕБАЛЕТНЫМИ танцами, и общей заключительной КОДЫ.

Примером могут служить ГРАН ПА из балета «Дон Кихот», большое классическое ПА из балета «

Пахита» и большое венгерское ПА из балета «Раймонда».

ДИВЕРТИСМЕНТ (*развлечение*) - ряд танцевальных номеров, идущих один за другим; концертная программа, состоящая из различных по жанру и характеру танцевальных номеров.

КОРДЕБАЛЕТ (буквально - состав балета) - основная часть балетной труппы, артисты, танцующие в ансамбле и исполняющие массовые танцевальные номера и сцены.

КОРИФЕЙ - в балете - танцор кордебалета, выступающий в первой линии и исполняющий отдельные небольшие танцы.

КУПЕ (*резать, подрезать*) - представляет собой вспомогательное движение классического танца, и поэтому всегда выполняется вместе с другими движениями, встречаясь в упражнениях у станка, и на середине зала.

КРУАЗЕ (*от глагола крестить*) - поза классического танца, поза может быть выполнена и в воздухе, на прыжке. Комбинирование различных положений рук и головы позволяет бесконечно варьировать позу.

КОДА (*хвост, шлейф*) - заключительная часть сольной вариации, заключительная часть различных музыкально-танцевальных форм, состоящая из *СОЛО СОЛИСТОВ*, обычно исполняющих максимально виртуозные прыжки, вращения и другие технически сложные движения в быстром темпе на месте, по кругу и по диагонали.

Финал балетного спектакля, в котором участвуют все действующие лица и КОРДЕБАЛЕТ.

ЛЕВЕ (*поднимать*) - подъем на полупальцах или пальцах либо самый простой прыжок на двух или одной ноге.

МЕНАЖ (*буквально - бег по кругу*) - то же, что и «круг»: повторяющиеся несколько раз прыжки или вращения с перемещением, выполненные по кругу сцены. Обычно выполняется как элемент *КОДЫ*.

ПА - движение, шаг.

ПАССЕ - (*проходить, переводить*) - вспомогательное движение, перевод *РАБОЧЕЙ НОГИ* из одного открытого положения в другое.

ПА де БУРЕ (*множественное число чего-либо*) – много раз.

ПА де ДЕ (*«движение вдвоем»*) - музыкально-танцевальная форма, принятая в балете с XIX века, которая состоит из *АНТРЕ*, *АДАЖИО* (*дуэтного танца*), *ВАРИАЦИЙ* (*вариации балерины и танцовщика*), *КОДЫ* (*заключительная часть с ФУЭТЕ и ГРАН ПИРУЭТ*)

ПА де ПУАССОН (*буквально - движение рыбки*) - прыжок с одной ноги на другую, ноги откидываются высоко назад.

ПА де ТРУА (*«движение втроем»*) - музыкально-танцевальная форма, повторяющая построение *ПА-де-ДЭ*, но для трех танцоров.

ПА де ША (*буквально - движение кота, «кошачье па»*) - движение, имитирующее грациозный прыжок кота.

ПА де ШИЗ (*буквально - движение ножниц*) - прыжок с одной ноги на другую.

ПОЗИЦИЯ - основная постановка (поза) ног и рук в хореографии.

Позиции ног классического балета строго регламентированы. Всего их пять.

ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ (*ног*) - пятки вместе, носки врозь, стопы соприкасаются друг с другом пятками и развернуты мысками наружу, образуя полупрямую линию.

ВТОРАЯ ПОЗИЦИЯ (*ног*) - стопы вывернуты и расположены на одной прямой линии, расстояние между пятками составляет длину стопы.

ТРЕТЬЯ ПОЗИЦИЯ (*ног*) - стопы прилегают одна к другой так, что пятка одной стопы касается середины другой стопы (то есть одна стопа наполовину закрывает другую).

ЧЕТВЕРТАЯ ПОЗИЦИЯ (*ног*) - вывернутые стопы, располагаются параллельно, закрывают одна другую на длину стопы. Пятка одной стопы должна находиться прямо перед носком другой; таким образом, вес тела артиста распределяется равномерно.

ПЯТАЯ ПОЗИЦИЯ (*ног*) - стопы, плотно прилегая одна к другой, расположены рядом, пятка одной ноги касается носка другой. Эта позиция похожа на четвертую, с той лишь разницей, что стопы плотно прилегают одна к другой.

В XX веке выдающийся русско-французский балетный деятель Сергей Лифарь разработал еще две позы, названные им ШЕСТАЯ ПОЗИЦИЯ и СЕДЬМАЯ ПОЗИЦИЯ. Эти две позиции не вошли в канонические и используются редко.

ШЕСТАЯ ПОЗИЦИЯ (ног) - ноги расположены обычным параллельным видом.

СЕДЬМАЯ ПОЗИЦИЯ (ног) - это позиция исходит из четвертой классической позиции, но с учетом *ПУАНТОВ* и каблуков.

ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ (рук) - руки опущены вниз и округлены, ладони направлены вверх.

ВТОРАЯ ПОЗИЦИЯ (рук) - руки из первой позиции плавно поднимаются до уровня живота, плечи свободно опущены вниз.

ТРЕТЬЯ ПОЗИЦИЯ (рук) - руки из второй позиции плавно поднимаются вверх над головой, кисти рук сохраняют балетную позицию.

ЧЕТВЕРТАЯ ПОЗИЦИЯ (рук) - одна рука во *ВТОРОЙ ПОЗИЦИИ* (на уровне живота), другая рука в *ТРЕТЬЕЙ ПОЗИЦИИ* (над головой).

ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ (рук) - одна рука в *ТРЕТЬЕЙ ПОЗИЦИИ*, другая - прямая, чуть в стороне от корпуса.

ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ (рук) - одна рука остается рядом с корпусом, другая плавно опускается вниз, во *ВТОРУЮ ПОЗИЦИЮ*.

ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ (рук) - обе руки разведены в стороны, образуя от локтя до запястья полукруг.

ПЛИЕ (сгибать колени) - приседание на двух ногах в любой из существующих позиций на всей стопе, полупальцах или пальцах, или приседание на одной ноге в какой-либо позе.

ПО ДЕ БРА (носить, рука) – правильные прохождения рук через основные позиции.

ПУАНТЫ (кончик, наконечник) - обувь, используемая при исполнении женского классического танца.

Это слово имеет два близких друг другу значения:

- пуантами называются кончики пальцев ног. Танцевать на пуантах - означает танцевать, опираясь не полностью на всю стопу, а только на кончики пальцев ног. Эта система балетного танца стала использоваться в самом начале XIX века, постепенно превратилась в обязательный элемент классического балета. Танец на пуантах исключительно женский. - пуантами также называют специальные балетные туфли, в которых балерина танцует, опираясь на кончики пальцев ног.

РАБОЧАЯ НОГА – нога танцора или

балерины, которая на данный момент напряжена, держит на себе вес тела.

РЕЛЕВЕ (поднимать) - подъем на полупальцах или пальцах на одной или двух ногах, а также поднимание ноги на какую-либо высоту в любом направлении.

СОЛИСТ - исполнитель музыкального произведения или отдельной партии (соло); артист, исполняющий в опере, оратории, хоре, балете самостоятельную партию, отдельный номер.

ТАНЕЦ - 1. Искусство пластических и ритмических движений тела. 2. Ряд таких движений, выполненных в собственном темпе и ритме в такт

музыке, а также музыкальное произведение в ритме и стиле таких движений.

3. Собрание, вечер, на котором танцуют.

ТАНЦОВЩИК – мужчина, артист балета, исполнитель танцев.

ФОНДЮ (*растирать будто бы снег*) - используется для обозначения одной из форм подъемов ноги.

ФЕРМЕ (*закрытый*) - используется для обозначения поз и движений.

ФЛАМЕНКО – общее определение южно-испанской (андалузской) народной музыки - песни и танца.

ФРАППЕ (*ударять*) - используется для обозначения одной из форм подъемов ноги.

ФУЭТЕ («*взбитый*») - движение, которое виртуозно выполняется балериной на пальцах, ряд последовательных вращений на 360 градусов.

ХОРЕОГРАФИЯ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО - искусство создания и сценической постановки танца, первоначальное значение - искусство записи танца балетмейстером.

ШАССЕ (*знать, разгонять*) - прыжок со сбором вытянутых ног в воздухе в *ПЯТУЮ ПОЗИЦИЮ* и одновременным перемещением в каком-либо направлении.

В историко-бытовом танце выполняется без прыжка, скользящим шагом с подъемом на полупальцы в ПЯТУЮ ПОЗИЦИЮ.

ЭКАРТЕ – поза с отведением какой-либо ноги в сторону.

ЭПЭЛЬМАН (*плечо*) – поза, положение, при котором танцор стоит полуповоротом к зеркалу или к зрительному залу.

3. ВИДЕОМАТЕРИАЛЫ

ПО ДИСЦИПЛИНЕ «РАБОТА РЕЖИССЕРА С БАЛЕТМЕЙСТЕРОМ»

Раздел 1: Основы режиссуры и драматургии в хореографии

Цель: показать, как танец рассказывает историю, создает характер и строит напряженность.

1.1. «Ромео и Джульетта» (балет С. Прокофьева) – разные постановки для сравнительного анализа:

– в постановке Леонида Лавровского (советский артист балета, балетмейстер, хореограф, народный артист СССР; классическая киноверсия с солисткой, народной артисткой СССР Галиной Улановой);

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hbc41CB1r5Y>

– в постановке Джона Ноймайера (глава Гамбургского балета; модерн, психологизм);

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8wd6GG60Feg>

– в постановке Матса Эка на музыку П.И. Чайковского (шведский танцовщик, хореограф, театральный режиссер; авангард, гротеск);

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hVUWQsHAZjk>

Задача: увидеть, как одна драматургия рождает разные режиссерско-хореографические решения.

1.2. «Лебединое озеро» (балет П. Чайковского) – кульминационные сцены.

Цель: фокус на режиссуре массовых сцен: как строится мизансцена кордебалета «лебедей» (геометрия, волны, взаимодействие с солистами).

– версии: Мариинский театр (классика),

URL: <https://www.youtube.com/shorts/2bNN1ZkEjaI>;

– Matthew Bourne's Swan Lake (лебеди-мужчины),

URL: <https://www.youtube.com/shorts/dNma6xhGEAw>;

– Graeme Murphy's Swan Lake (модерн, психодрама)

URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ocw_a_7Can2k.

Задача: увидеть, как строятся мизансцены массовых сцен.

1.3. Мюзикл «Вестсайдская история» (хореография Джерома Роббинса);

Цель: показать особенности сценического танца начала 20-го века.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SwF0Ls9FCuw>;

Раздел 2: Работа с пространством, светом и технологиями

Цель: Демонстрация роли визуального оформления и инноваций.

2.1. Компания «Pilobolus»

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JhJii7RkZD4>;

«PILOBOLUS» - американская труппа современного танца, основанная в 1971 году преподавателем хореографии Дартмутского колледжа Элисон Чейз. Компания известна своими креативными постановками, созданными коллективно, и способностью находить красоту в неожиданных ситуациях. За годы существования она представила более 100 хореографических работ и выступала более чем в 64 странах. Стиль труппы сочетает элементы физического театра, гимнастики и абсурдного юмора, что делает её уникальной в мире современного танца.

2.2. Труппа «MOMIX».

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FsSUdqsalcA>;

«MOMIX» – это всемирно известная труппа танцоров-иллюзионистов, основанная и возглавляемая Моисеем Пендельтоном. За более чем 45 лет существования компания представила уникальные спектакли, сочетая физическую красоту и невероятную изобретательность. Труппа гастролирует по миру, вдохновляя зрителей необычными хореографическими образами, основанными на природных элементах, движении и визуальных эффектах. MOMIX предлагает не только выступления, но и интерактивные мероприятия – мастер-классы, встречи с артистами, тематические вечеринки. Цель: демонстрация скульптурности и работа с телом как объектом: номера, где тела танцоров создают изменяющиеся архитектурные формы, показ, как хореография рождается из взаимодействия с партнером и пространством.

4. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

4.1. Практические занятия и задания

Тема 2. Музыка и драматургия в хореографии

Цель: сформировать у студента понимание музыки как драматургической конструкции и научить выстраивать режиссерско-балетмейстерское решение на основе музыкальной формы.

Задание:

1. Аналитический этап

Выбрать одно из произведений:

- фрагмент из балета И. Стравинского «Весна священная»;
- адажио из балета П. Чайковского «Лебединое озеро»;
- симфонический фрагмент «Болеро» М. Равеля;

Проанализировать:

- музыкальную форму (период, вариационность, развитие, кульминация).
- темпоритмическую структуру (метр, акценты, динамические пики).
- логическую кульминацию – музыкальную и предполагаемую сценическую.
- потенциал конфликта: где в музыке заложено напряжение?

2. Проектировочный этап

На основе анализа разработать режиссерско-балетмейстерскую концепцию миниатюры (3–5 минут).

Определить:

- драматургическую модель (конфликт, трансформация, ритуал, столкновение стихий и т.д.).
- событийный ряд (не иллюстрация музыки, а действие).
- пространственную композицию (фронтальность, диагональ, круг, центростремительность и пр.).
- тип пластического решения (классический, неоклассика, contemporary, синтетическая форма).

Момент главной сценической кульминации – совпадает ли он с музыкальной кульминацией? Если нет, объяснить почему.

Критерии оценки

Критерий	Что оценивается
Анализ формы	Понимание музыкальной структуры
Драматургия	Наличие конфликта и развития
Режиссерское мышление	Пространственное и событийное решение
Целостность	Соответствие пластики музыкальной логике
Самостоятельность	Отсутствие штампов

Итог:

Студент должен продемонстрировать способность мыслить музыкой, а не «под музыку». Если музыка не изменила вашу драматургию – значит, вы её не услышали.

Тема 3. Хореографическое оформление театрализованных эпизодов и номеров

Цель: освоить принципы интеграции хореографии в структуру театрализованного действия, где пластика является не декоративным сопровождением, а носителем драматургического смысла.

Задание:

1. Смоделировать театрализованный эпизод (5–7 минут) в одном из форматов:

- пролог городского праздника;
- театрализованный концертный номер;
- массовая сцена в музыкальном спектакле;
- финал тематической программы;

Музыкальная основа – по выбору студента (симфоническая, эстрадная, этническая, электронная и т.д.).

2. Определить:

- жанровую природу эпизода (ритуал, парад, конфликт, аллегория, хроника);
- музыкальную структуру: (экспозиция, развитие, кульминация, финал);
- наличие внутреннего конфликта или динамического нарастания.
- точки смысловых и динамических акцентов.

Важно: музыка рассматривается как драматургическая конструкция, а не как фон.

3. Разработать режиссерско-балетмейстерскую концепцию, включающую:

- драматургическое решение - событийная логика эпизода, тема и сверхзадача, тип конфликта (персонажный, пластический, пространственный, ритмический);
- хореографическое решение - тип пластики (народно-сценическая, классическая, contemporary, синтетическая);
- принцип композиции массовых сцен (фронтальность, диагонали, круг, рассредоточение, многоуровневость);
- работа с ансамблем: унисон, канон, контрапункт, одновременность

Обязательные требования:

- *хореография должна развивать драматургию эпизода, а не иллюстрировать текст или музыкальный ритм.*
- *массовка не заполняет пространство – она формирует смысл.*
- *каждое пластическое решение должно быть мотивировано задачей сцены.*

Критерии оценки

Параметр	Оценивается
Музыкально-драматургический анализ	Понимание структуры и логики
Режиссерское мышление	Целостность концепции
Работа с массой	Организация сценического пространства
Художественная убедительность	Отсутствие штампов
Практическая реализуемость	Конкретность решений

Итог:

В театрализованном эпизоде хореография – это способ мышления действием. Если номер можно убрать без ущерба для смысла – он поставлен неправильно.

Тема 4. Хореографические средства режиссуры

Цель: освоить хореографию как систему выразительных средств режиссуры, а не как автономный пластический слой. Студент должен продемонстрировать умение мыслить движением в категориях конфликта, действия и композиции.

Задание:

1. разработать режиссерскую концепцию сценического эпизода (4–6 минут), в котором хореография является основным средством выражения конфликта.

Допускается выбор одного из форматов: массовая сцена в музыкальном спектакле, пластический эпизод в драматическом спектакле, концертный номер с театрализацией, пролог или финал тематической программы

Текст может быть минимальным или отсутствовать.

2. кратко определить: драматургическую основу - тема, сверхзадача, тип конфликта - внутренний, межличностный, социальный, символический; сценическое действие: что происходит? Где точка поворота? Где кульминация? Почему именно пластика становится ведущим выразительным инструментом?

3. разработать систему хореографических средств режиссуры: пространственная композиция - геометрия построений (фронт, диагональ, круг, распад структуры, асимметрия);

- работа с планами (авансцена, глубина, уровни)
- динамика перемещения масс

Ритм и темп: соотношение сценического и музыкального темпа, использование паузы как драматургического приема, контраст темпоритмов;

Пластический конфликт: контрапункт групп, различие пластических языков внутри сцены, унисон как знак единства (распад как знак кризиса);

Кульминационное решение: совпадает ли пластическая кульминация с музыкальной? Используется ли принцип сдерживания и последующего выброса?

Обязательные условия

- хореография должна выполнять драматургическую функцию (раскрывать событие, изменять ситуацию, усиливать конфликт).
- запрещена декоративность без смысловой нагрузки.
- каждое построение должно быть мотивировано задачей сцены.

Критерии оценки

Параметр	Оценивается
Драматургическая ясность	Наличие действия и развития
Осознанность пластических средств	Логика использования формы
Композиционная культура	Работа с пространством
Конфликтность	Наличие внутреннего напряжения
Режиссерская целостность	Единство идеи и формы

Итог:

Хореографические средства – это инструменты режиссуры. Если движение не изменяет ситуацию, это иллюстрация. Если изменяет – это режиссура.

Тема 5. Развитие через хореографию

Цель задания: освоить принципы драматургического развития сценического эпизода средствами хореографии; научиться формулировать режиссёрскую задачу для балетмейстера и выстраивать пластическую партитуру как инструмент изменения персонажа, конфликта или ситуации.

Хореография в театрализованном действии – не иллюстрация и не декоративное сопровождение, а механизм развития. Пластика должна: двигать конфликт, раскрывать внутреннюю трансформацию, создавать композиционную динамику, формировать смысловые акценты.

Задание: разработать концепцию хореографического эпизода (3–5 минут), в котором пластическое решение обеспечивает развитие драматургической линии.

Исходные условия (обязательные параметры) – формат: театрализованный концертный номер / эпизод спектакля / пролог фестиваля (по выбору); количество исполнителей: от 5 до 12; наличие конфликта (внутреннего или внешнего); Четко обозначенная точка трансформации.

Структура разработки:

I. Драматургическая основа (кратко, 5–7 предложений)

- тема
- сверхзадача
- конфликт
- кульминация
- результат (качественное изменение)

II. Режиссёрская задача балетмейстеру

Сформулировать профессионально:

- Какое изменение должно произойти?
- Через какие пластические средства?
- Как меняется рисунок, ритм, динамика, пространственная композиция?

Важно: не «сделать динамично», а конкретизировать – ускорение темпа, дробление рисунка, разрушение симметрии, переход от унисона к полифонии и т.д.

III. Пластическая партитура развития

Разделить эпизод на 3 фазы:

Фаза	Характер движения	Пространство	Ритм	Смысл
Экспозиция				
Развитие				
Кульминация				

Ответить письменно:

1. В чем именно проявляется развитие?
2. За счет чего возникает напряжение?
3. Как меняется пластический язык?
4. Есть ли эволюция образа или только смена рисунка?
5. Что произойдет, если убрать кульминационный пластический акцент?

Критерии оценки

- наличие подлинной драматургии (а не формальной динамики);
- осмысленное использование пространства;
- логика нарастания;

- конкретность режиссёрских формулировок;
- понимание взаимодействия режиссёра и балетмейстера;

Итог:

Работа сдается в виде режиссерской экспликации (1–2 страницы). Объем практической части – не менее 1 страницы текста. Развитие – это всегда движение от устойчивости к напряжению и к новому качеству. Если качество не изменилось – развития не было.

Тема 6. Национальное в хореографии

Цель: освоить принципы режиссёрского осмысления национальной пластической традиции; научиться отличать стилизацию от подлинной культурной интонации; выстроить хореографический эпизод, в котором национальное является смыслообразующим фактором, а не декоративным элементом.

Национальное в хореографии – это:

- система пластических кодов (осанка, шаг, работа корпуса, рук, центра тяжести);
- ритмическое мышление народа;
- пространственная модель (круг, линия, диагональ, полицентрия);
- энергетика взаимодействия – коллективное или индивидуальное начало;
- архетипическая образность.

Задание: разработать концепцию театрализованного номера (4–6 минут), в котором национальный пластический язык является основой режиссёрской структуры.

На выбор:

- русская традиция;
- белорусская традиция;
- кавказская традиция;
- балканская традиция;
- восточная (средняя азия);
- или иная национальная школа (с обоснованием);

Структура разработки:

Концептуальная основа

Кратко определить: тему и идею номера; какой аспект национального характера исследуется (лирический, воинский, обрядовый, игровое начало, коллективизм и т.д.); конфликт (если присутствует)

Режиссёрская задача балетмейстеру:

сформулировать:

- степень стилизации (фольклорная реконструкция / сценическая обработка/ современная интерпретация);

- допустимые трансформации традиционного материала;
- где проходит граница между уважением к традиции и модернизацией

Отдельно указать, какие элементы являются неприкосновенными: пластическая основа, ритмическая структура, ансамблевая модель и т.д.

Драматургия номера:

определить –

- экспозицию национального кода;
- его развитие (усложнение, контраст, полифония);
- кульминацию;
- финальный образ;

Аналитическая часть:

1. В чём отличие сценической стилизации от фольклорной аутентики?
2. Как национальная пластика влияет на композицию пространства?
3. Какие риски существуют при «осовременивании» традиционного материала?
4. Можно ли говорить о синтезе национального и универсального языка движения?

Критерии оценки

- Глубина понимания национальной пластики
- Отсутствие штампов
- Профессиональная терминология
- Драматургическая целостность
- Режиссёрская конкретность задач

Итог:

Национальное – это не музей. Это живой код. Режиссёр обязан знать традицию прежде, чем её трансформировать. Новаторство допустимо, если оно основано на понимании структуры. Если убрать костюм и музыку – останется ли национальный характер движения? Если нет – работа поверхностна.

Тема 7. Хореографическое решение балетмейстера и режиссерская концепция как творческий процесс ведущий к сверхзадаче концерта, театрализованного представления национальное в хореографии

Цель: освоить механизм сопряжения режиссёрской сверхзадачи и хореографического решения; научиться выстраивать пластическую стратегию номера как часть целостной концепции мероприятия.

Сверхзадача концерта – это не лозунг в афише. Это вектор, определяющий: композиционную структуру, ритмическую драматургию, жанровую логику, пластическую образность.

Хореографическое решение не автономно. Оно должно работать на: общую смысловую траекторию, кульминационный центр, эмоциональный итог программы.

Если номер существует сам по себе – это дивертисмент, а не концептуальная режиссура.

Задание:

разработать концепцию одного хореографического эпизода (5–7 минут) в структуре условного концерта или театрализованного представления.

Исходные условия:

- определить тему концерта, например: «память», «путь», «город», «наследие», «человек и время».
- сформулировать сверхзадачу всей программы.
- определить место номера в структуре (пролог, развитие, кульминация, финал).

Структура разработки:

I. Режиссёрская концепция мероприятия

Кратко обозначить: тему, сверхзадачу, основной конфликт (если есть), логику нарастания

Важно: показать, к какому эмоциональному и смысловому результату должен прийти зритель.

Функция хореографического эпизода:

Ответить конкретно:

- что данный номер добавляет к сверхзадаче?
- усиливает ли он конфликт или завершает его?
- контрастирует ли с предыдущими эпизодами?

Определить его драматургическую функцию: экспозиционная / переходная / кульминационная / обобщающая.

Совместный творческий процесс режиссёра и балетмейстера

Описать:

- какие исходные установки режиссёр передаёт балетмейстеру?
- какие параметры пластики заданы заранее (масштаб, энергетика, стиль)?
- где балетмейстер обладает творческой автономией?

Разграничить:

Режиссёр определяет	Балетмейстер решает
Смысловый вектор	Пластическую лексику
Место в структуре	Детализацию движений
Кульминационный акцент	Хореографическую форму
Темпо-ритмическую траекторию	Рисунок ансамбля

Пластическая драматургия номера

Кратко описать:

- исходное состояние
- развитие
- кульминацию
- финальный образ

Ответить письменно:

1. Как пластика приводит к реализации сверхзадачи?
2. Что произойдёт с концепцией концерта, если этот номер убрать?
3. Не разрушает ли стилистика номера целостность программы?

Критерии оценки

- чёткость формулировки сверхзадачи
- логика включения номера в общую структуру
- осмысленное распределение функций режиссёра и балетмейстера
- драматургическая необходимость хореографического решения
- отсутствие формальной декоративности

Сверхзадача реализуется не словами ведущего, а системой художественных решений.

Итог:

Хореография – один из сильнейших инструментов эмоционального воздействия. Но без концептуальной опоры она превращается в эффектную иллюстрацию. Профессиональная режиссура строится от общего к частному: сначала – идея, затем структура, потом пластическая конкретика.

5. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Перечень теоретических вопросов к зачету по дисциплине «Работа режиссера с балетмейстером»

Раздел 1. Теоретические основы хореографии и режиссуры

1. Место и роль хореографии в системе искусств. В чем ее отличие от других видов искусства?
2. Функциональные особенности хореографии.
3. Пластические особенности и красота человеческого тела как выразительные средства хореографии.
4. Роль музыки в хореографическом искусстве.
5. Законы и принципы драматургии в хореографии.
6. Хореография как театр: сущность и основные характеристики.
7. Специфика хореографии в театрализованном празднике.
8. Режиссерская концепция: что это такое и какова ее роль в работе с балетмейстером?
9. Хореографическое решение балетмейстера: каковы его основные задачи?
10. Что понимается под «единым творческим процессом» режиссера и балетмейстера?
11. Взаимовлияние режиссера и балетмейстера в процессе создания спектакля.
12. Методы достижения целостности художественного образа в хореографическом спектакле.

Раздел 2. Средства выразительности в хореографии и режиссуре

13. Какие хореографические средства режиссуры вы можете назвать?
14. Как движения, пластика и мимика используются для создания художественного образа в танце?
15. Роль динамики, темпа и ритма в хореографическом искусстве.
16. Пространственное построение и композиция сцены: их значение для выражения идеи.
17. Работа с музыкой в хореографии: как режиссер и балетмейстер взаимодействуют в этом аспекте?
18. Роль света и костюма в создании хореографического образа.
19. Специфика организации пространства и взаимодействия танцоров для выражения идеи.
20. Индивидуальные средства выразительности в хореографии (тело, жест, эмоция).
21. Коллективные средства выразительности в хореографии (групповая композиция, рисунок сцены).
22. Как режиссер может использовать хореографические средства для достижения своих постановочных задач?
23. Каковы основные принципы работы режиссера с музыкальным материалом в хореографическом спектакле?

Раздел 3. Практические аспекты взаимодействия режиссера и балетмейстера

24. Хореографическое оформление театрализованных эпизодов: какова его роль?

25. Хореографическое оформление представлений и праздников: особенности.

26. Профессиональное сотрудничество режиссера и балетмейстера: что это значит?

27. Постановка задачи режиссером перед балетмейстером: каковы ее ключевые элементы?

28. Умение требовать точного выполнения поставленной задачи: почему это важно?

29. В каких формах может осуществляться взаимодействие режиссера и балетмейстера на этапе разработки концепции?

30. Как режиссер может повлиять на хореографическое решение балетмейстера, не нарушая его творческой свободы?

31. Приведите примеры удачного синтеза режиссерской идеи и хореографического языка.

32. Каковы трудности могут возникнуть при постановке задачи балетмейстеру и как их преодолеть?

33. Как осуществляется поиск общих выразительных средств режиссером и балетмейстером?

34. В каких случаях режиссер и балетмейстер должны идти на компромисс?

Раздел 4. Хореография в контексте развития личности и культуры

35. Физическое развитие через хореографию: перечислите основные аспекты.

36. Эмоциональное развитие через хореографию: как оно происходит?

37. Социальное развитие через хореографию: каковы его преимущества?

38. Интеллектуальное развитие через хореографию: какие навыки развиваются?

39. Что такое народный танец и какова его роль в современной хореографии?

40. Национальные элементы в эстрадном танце: стилизация и фольклор.

41. Национальные костюмы и их значение в хореографии.

42. Этническая идентичность и ее отражение в хореографии.

43. Региональные различия в народных танцах.

44. Как национальный колорит обогащает хореографическое искусство?

6. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

6.1. Учебная программа по дисциплине «Работа режиссера с балетмейстером»

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Ректор университета

_____ Н. В. Карчевская

_____ 2026 г.

Регистрационный №

РАБОТА РЕЖИССЕРА С БАЛЕТМЕЙСТЕРОМ

*Учебная программа
учреждения высшего образования по учебной дисциплине
для специальности 6-05-0215-04 Режиссура представлений и праздников*

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта общего высшего образования по специальности 6-05-0215-04 Режиссура представлений и праздников, утвержденного постановлением Министерства образования Республики Беларусь 21.08.2023 № 270; учебного плана по специальности 6-05-0215-04 Режиссура представлений и праздников

СОСТАВИТЕЛЬ:

А.Д.Вавилов, доцент кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

С.В.Гутковская, профессор кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат филологических наук, доцент

В.В.Дудкевич, художественный руководитель ГУ «Заслуженный коллектив Республики Беларусь Государственный академический ансамбль танца Беларуси», Народный артист Беларуси, профессор

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 3 от 15.10.2025 г.)

Президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 5 от 22.10.2025 г.)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Работа режиссера с балетмейстером» занимает важное место в системе подготовки специалиста в области искусства и праздничной культуры. Это дополнительный (факультативный) курс в процессе подготовки высококвалифицированного руководителя. Учебная дисциплина «Работа режиссера с балетмейстером» необходима для подготовки высококвалифицированных специалистов, способных на современном уровне осуществлять творческую деятельность. Учебная программа предусматривает изучение режиссерских задач, учитывая индивидуальные особенности каждого студента, в том числе степень его одаренности, общее и профессиональное развитие, кругозор, психологические особенности.

Дисциплина «Работа режиссера с балетмейстером» готовит специалиста, обладающего знаниями в области основных хореографических направлений, формами, стилями и жанрами, необходимыми для работы специалиста по созданию праздника, концерта, театрализованного представления и т. д.

Процесс изучения методики сотрудничества со специалистами в области хореографии осуществляется в теоретической, методической и практической связи с такими дисциплинами, как «Режиссура фольклорных представлений», «Режиссура эстрады», «Технологии создания праздников», «Пластико-хореографическое решение праздника». Накопленные знания по перечисленным специальным дисциплинам будут способствовать всестороннему освоению учебного материала.

Цель дисциплины: освоение методики работы режиссера с балетмейстером, приобретение знаний и навыков в области пластического оформления сценического произведения при общении с балетмейстером, формирование навыков, необходимых для изучения и воплощения пластической партитуры спектакля

Задачи дисциплины: получение студентом представлений о роли пластического и хореографического решения театрализованного мероприятия; изучение видов выразительных средств хореографического искусства, основные этапы истории развития хореографии; изучение особенностей постановки режиссерской задачи для балетмейстера-постановщика.

В результате освоения дисциплины студент должен:

знать:

– основные направления формирования и развития хореографии в историческом контексте развития материальной культуры и повседневной жизни;

– взаимодействие и взаимосвязь различных видов искусства;

уметь:

– анализировать произведения хореографического искусства;

– использовать навыки работы с хореографическим материалом, навыки общения со специалистами смежных творческих профессий;

– демонстрировать уверенность в наличии хореографического видения постановки;

владеть:

– методами использования различных средств хореографической выразительности;

– техникой творческого монтажа различных хореографических номеров в целостную программу;

– навыками практического применения современных технологий (живой звук динамическое освещение, хореографическое сопровождение, компьютерная графика, видео- и телевизионные системы, художественная пиротехника и др.).

Для более глубокого понимания материала, помимо аудиторных занятий, в качестве самостоятельной работы от студентов ожидается посещение хореографических спектаклей ведущих специалистов страны, просмотр и анализ видеоматериалов выступлений различных хореографических коллективов, режиссерские наблюдения и анализ современных хореографических произведений.

Среди активных технологий работы со студентами необходимо выделить: дискуссионные методы (групповое обсуждение, моделирование практических ситуаций, тренировочный метод – передача конкретной информации в группу на основе реальных хореографических произведений с дальнейшим обсуждением проблем, вопросов и рекомендаций и т. д.); «генерирование идей» (ролевые хореографические игры-практики и т. д.); сенсорное обучение (тренировка самопознания, регулирование эмоциональных отношений к себе и коллегам); визуальные методы (методы иллюстрации, демонстрации, видеометод).

Образовательный процесс по учебной дисциплине «Работа режиссера с балетмейстером» направлен не только на приобретение студентами теоретических знаний, практических умений и навыков по профессии режиссера, но и на развитие творческого потенциала, ценностно-смысловых ориентаций, духовно-личностных качеств, а также на формирование мировоззренческой позиции, креативного мышления, гражданско-патриотических качеств личности, готовой к активному участию в экономической, социально-культурной и общественной жизни страны.

В соответствии с учебным планом на изучение дисциплины «Работа режиссера с балетмейстером» всего предусмотрено 28 часов аудиторных занятий. Примерное распределение аудиторных часов по видам занятий: лекции – 4 часа, практические – 24 часа. Рекомендованная форма аттестации – зачет. Трудоемкость учебной дисциплины составляет 3 зачетные единицы.

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Введение в дисциплину. Хореография в системе искусств.

Место и роль хореографии в системе художественной мысли воплощения жизни человеческого духа. Функциональные особенности хореографии, их различие от других видов искусства. Пластические особенности и красота человеческого тела как выразительные средства хореографии.

Тема 2. Музыка и драматургия в хореографии.

Роль музыки в хореографическом искусстве. Законы и принципы драматургического построения зрелища с использованием хореографии. Хореография как театр; хореография в театрализованном празднике.

Тема 3. Хореографическое оформление театрализованных эпизодов, номеров.

Хореографическое оформление театрализованных эпизодов, номеров, представлений, праздников как необходимое условие праздничной деятельности. Профессиональное сотрудничество, работа режиссера с балетмейстером на основе профессиональной постановки задачи и умение требовать точного выполнения поставленной задачи.

Тема 4. Хореографические средства режиссуры.

Хореографические средства режиссуры (движения, пластика, мимика, динамика, темп, ритм, пространственное построение, композиция); их использование для создания художественного образа и передачи замысла в танце; работа с музыкой, светом, костюмом; специфика организации пространства и взаимодействия танцоров для выражения идеи; индивидуальные средства выразительности (тело, жест, эмоция); коллективные средства выразительности (групповая композиция, рисунок сцены);

Тема 5. Развитие через хореографию.

Физическое развитие (развитие координации, улучшение гибкости, улучшение осанки и баланса, развитие ритма и музыкальности); эмоциональное развитие (выражение эмоций, развитие эмпатии, повышение уверенности в себе); социальное развитие (улучшение коммуникативных навыков, развитие навыков сотрудничества); интеллектуальное развитие (креативность и воображение, память и внимание, осознанность).

Тэма 6. Национальное в хореографии.

Народный танец; национальные элементы в эстрадном танце; национальный колорит (лексика, костюмы); стилизация; фольклор; этническая идентичность; региональные различия.

Тема 7. Режиссерская концепция и хореографическое решение балетмейстера - единый творческий процесс.

Режиссерская концепция (замысел); хореографическое решение (воплощение); синтез (гармоничное слияние режиссерской идеи и хореографического языка); взаимовлияние режиссера и балетмейстера в работе; общий поиск выразительных средств; обеспечение гармонии всех компонентов театрализованного мероприятия; методы достижения целостности художественного образа.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
 Дневная форма получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Управляемая	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия		
1.	Введение в дисциплину. Хореография в системе искусств	2			
2.	Музыка и драматургия в хореографии	2	4		
3.	Хореографическое оформление театрализованных эпизодов, номеров		4	2	Просмотр и анализ театрализованных представлений
4.	Хореографические средства режиссуры		4		
5.	Развитие через хореографию		4	2	Построение оригинального номера с использованием хореографии
6.	Национальное в хореографии		4	2	Показ номера
7.	Хореографическое решение балетмейстера и режиссерская концепция как творческий процесс ведущий к сверхзадаче концерта, театрализованного представления		4		
ВСЕГО		4	24	6	

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

1. *Беляева, О. П.* Искусство балетмейстера : учебное пособие / О. П. Беляева; – 2-е изд., доп. – Минск : РИВШ, 2014. – 176 с.
2. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учебно-методическое пособие / С. В. Гутковская ; Минск : БГУКИ, 2020. – Ч. 3. – 135 с.
3. *Анульев, С. И.* Сценическое пространство и выразительные средства режиссуры / С. И. Анульев. – Кемерово : КемГИК, 2010. – 106 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/45978> (дата обращения: 23.01.2026).

Дополнительная:

1. *Мастерство режиссера : I-V курсы: учебное пособие / [ред.-сост.: С. В. Женовач, Н. А. Зверева, О. Л. Кудряшов]. – Москва : ГИТИС, 2016. – 390, [1] с.*
2. *Гуд, П.А.* Тэхналогія стварэння свята: вучэб. дапам. / П.А. Гуд - Мн.: Бел.дзярж. ун-т культуры, 2004. – 43 с.
3. *Чембаева, О. Н., Губанова, А. В.* За кулисами успеха: маркетинг в театре: практическое руководство для студентов театральных вузов. – М.: Издательство ГИТИС, 2024. – 240 с.
4. *К. С.* Станиславский и музыкальный театр: коллективная монография / сост. и авт. предисл. Е. В. Шахматова; под ред. Е. В. Шахматовой. – М.: ГИТИС, 2024. – 382 с.
5. *Чурко Ю.М.* Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю. М. Чурко. – Минск: Четыре четверти, 2016. – 385 с.

Рекомендуемые методы обучения

Инструментарий преподавателя дисциплины, способствующий формированию компетенций, полагает использование таких педагогических методов обучения, как:

- методы устного и визуального изложения материала и активизации учебно-познавательной деятельности учащихся (рассказ, объяснение, лекция, беседа, видеопокказ, презентации и слайды);
- методы самостоятельной работы студентов по осмыслению и усвоению нового материала: работа с литературой, практические занятия;

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов направлена на обогащение их знаний, умений и навыков по учебной дисциплине «Работа режиссера с балетмейстером». Цель самостоятельной работы студентов – содействие усвоению в полном объеме содержания учебной дисциплины через систематизацию, планирование и контроль.

Самостоятельная работа студентов по темам учебной дисциплины осуществляется в форме просмотра разнообразных театрализованных представлений и их самостоятельного художественно-постановочного анализа, построения оригинальных авторских режиссёрских идей.

Перечень рекомендуемых средств диагностики

Для контроля за усвоением студентами учебного материала используются методы устной диагностики знаний (опрос, референс-дневники);

Диагностика компетенций студентов осуществляется с помощью:

- проверки референс-дневников;
- устного опроса студентов;
- творческий показ отдельных номеров.

Для итоговой диагностики уровня знаний, умений и навыков студентов, полученных в процессе изучения учебной дисциплины «Работа режиссера с балетмейстером», проводится зачет.

6.2. Критерии оценивания уровня знаний студентов

Формой контроля по дисциплине «Работа режиссера с балетмейстером» является недифференцированный зачёт после прослушивания курса. Оценка «зачтено» выставляется в случае ответа студента на баллы в шкале от «4» до «10». Оценка «не зачтено» выставляется в случае ответа студента на баллы в шкале от «3» до «1».

Шкала критериев оценивания уровня знаний студентов:

10 – самостоятельное, свободное, последовательное раскрытие теоретического материала (всех вопросов из списка зачетных), умение делать выводы. Широкое владение терминологией. Собственный, аргументированный взгляд на освещаемый вопрос. Осознание приоритета креативности, использование подлинной драматургии, осмысленное использование пространства, логика нарастания, конкретность режиссёрских формулировок, понимание взаимодействия режиссёра и балетмейстера, использование разнообразных средств выразительности, обязательность постановочного контекста;

9 – свободное изложение содержания теоретических вопросов из зачетного списка, основанное на привлечении дополнительных источников. Последовательность и четкость изложенного материала. Владение терминологией. Систематизация знаний, умений, навыков по теме посредством использования подлинной драматургии, осмысленное использование пространства, логика нарастания, конкретность режиссёрских формулировок, понимание взаимодействия режиссёра и балетмейстера, использование разнообразных средств выразительности, способствующих наиболее полному раскрытию содержания хореографического контента;

8 – то же, что и выше. Некоторая незавершенность аргументации при изложении, которая требует уточнения теоретических позиций. Систематизация знаний, умений, навыков по теме посредством использования подлинной драматургии, осмысленное использование пространства, логика нарастания, конкретность режиссёрских формулировок, понимание взаимодействия режиссёра и балетмейстера, использование разнообразных средств выразительности, способствующих наиболее полному раскрытию содержания хореографического контента;

7 – понимание сути теоретических вопросов из списка зачетных, грамотное, но недостаточно полное изложение содержания. Отсутствие собственных оценок. Использование терминологии. (выполнение большей части заданий практического характера). Понимание взаимодействия режиссёра и балетмейстера;

6 – понимание сути теоретического материала, однако его изложение не полное, требующее дополнительных пояснений. Отсутствие собственных оценок. Неточности в терминологии. Лексические проблемы, недостаточное

использование разнообразных средств выразительности, неубедительность постановочного контекста;

5 – поверхностная проработка теоретических вопросов, неумение последовательно построить устное сообщение, невладение терминологией. Недостаточная активность в приобретении и применении знаний. Лексические проблемы, недостаточное использование разнообразных средств выразительности, неубедительность постановочного контекста;

4 – низкий познавательный интерес к деятельности, связанной с обработкой информации, поверхностная проработка теоретического материала, пробелы в раскрытии содержания вопросов, не владение терминологией. Недостаточное использование разнообразных средств выразительности, отсутствие постановочного контекста;

3 – отсутствие знаний по значительной части основного учебно-программного материала. Низкий познавательный интерес к деятельности по обработке информации.

2 – отсутствие знаний по подавляющей части основного учебно-программного материала. Отсутствие познавательного интереса к деятельности по обработке информации;

1 балл – нет ответа (отказ от ответа на теоретические вопросы).