

Цитування:

Шевчук О. Ю., Манелюк Е. В., Манелюк Д. І. Варіативність балетмейстерських прийомів у постановці народно-сценічного танцю в контексті специфіки роботи з дитячим хореографічним колективом. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 336–341.

Shevchuk O., Maneliuk E., Maneliuk D. (2025). Variability of Balletmaster's Techniques in the Production of Folk-Stage Dance in the Context of the Specificity of Working with a Children's Choreographic Group. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 336–341 [in Ukrainian].

Шевчук Ольга Юрійвна,
старший викладач кафедри хореографії
Рівненського державного
гуманітарного університету
<https://orcid.org/0009-0008-2392-9572>
gordeeva_olga@ukr.net

Манелюк Елла Валеріївна,
доцент кафедри хореографії
Рівненського державного
гуманітарного університету
<https://orcid.org/0000-00001-7773-3171>
kramerek72@gmail.com

Манелюк Дмитро Іванович,
старший викладач кафедри хореографії
Рівненського державного
гуманітарного університету
<https://orcid.org/0000-00002-0833-9821>

ВАРІАТИВНІСТЬ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКИХ ПРИЙОМІВ У ПОСТАНОВЦІ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ В КОНТЕКСТІ СПЕЦИФІКИ РОБОТИ З ДИТЯЧИМ ХОРЕОГРАФІЧНИМ КОЛЕКТИВОМ

Мета статті – виявити особливості варіантів використання професійних прийомів постановки народно-сценічного танцю крізь призму специфіки роботи балетмейстера-постановника дитячого хореографічного колективу. **Методологія дослідження.** Застосовано метод аналізу та синтезу, типологічний метод, метод порівняльного аналізу, метод теоретичного узагальнення та ін. **Наукова новизна.** Досліджено проблематику використання балетмейстерських прийомів в процесі постановки народно-сценічного танцю з дитячим хореографічним колективом; розглянуто особливості постановочно-творчого процесу від зародження ідеї до прем'єрного виступу з урахуванням специфіки роботи балетмейстера з різними віковими групами дітей. **Висновки.** За результатами дослідження виявлено, що найбільш поширеними балетмейстерськими прийомами у постановці народно-сценічного танцю в дитячому хореографічному колективі є прийом контрасту, акомпанементу, повторення або перетанцювання, паралелізму, пластичного лейтмотиву, динаміки танцювальної дії, поліфонії, нарощування, контрапункту; ряд поетичних прийомів – комбінування, типізація, перебільшення та применшення, абсолютизація (для насичення хореографічного малюнку яскравими деталями) та ін. Їх вибір та методика використання зумовлена в першу чергу віковим фактором. Для вдалого втілення поставленого балетмейстером завдання кожен учасник дитячого колективу повинен розуміти не лише те, що від нього вимагають (виконання певного набору кроків, рухів та фігур у визначеній послідовності), але й навіщо, тобто робити кожен дію усвідомлено.

Ключові слова: народно-сценічний танець, балетмейстерські прийоми, дитячий хореографічний колектив, композиція, постановочно-творчий процес.

Shevchuk Olha, Senior Lecturer, Department of Choreography, Rivne State University for the Humanities;
Maneliuk Ella, Associate Professor, Department of Choreography, Rivne State University for the Humanities;
Maneliuk Dmytro, Senior Lecturer, Department of Choreography, Rivne State University for the Humanities

Variability of Balletmaster's Techniques in the Production of Folk-Stage Dance in the Context of the Specificity of Working with a Children's Choreographic Group

The purpose of the article is to identify the features of the options for using professional techniques in the production of folk-stage dance through the prism of the specifics of the work of a ballet master-director of a children's choreographic group. **Research methodology.** The method of analysis and synthesis, typological method, comparative analysis method, and theoretical generalisation method were applied. **Scientific novelty.** The issue of using balletmaster's techniques in the process of producing folk-stage dance with a children's choreographic group was

investigated. The features of the production and creative process from the birth of the idea to the premiere performance are considered, taking into account the specifics of the choreographer's work with different age groups of children. **Conclusions.** According to the results of the study, it was found that the most common choreographic techniques in the production of folk stage dance in a children's choreographic group are the technique of contrast, accompaniment, repetition or re-dancing, parallelism, plastic leitmotif, dynamics of dance action, polyphony, build-up, counterpoint; a number of poetic techniques – combination, typification, exaggeration and understatement, absolutisation (to saturate the choreographic drawing with bright details). Their choice and method of use is determined primarily by the age factor. For the successful implementation of the task set by the choreographer, each participant in the children's group should understand not only what is required of them (performing a certain set of steps, movements and figures in a certain sequence), but also why they should do each action consciously.

Keywords: folk stage dance, choreographic techniques, children's choreographic group, composition, production and creative process.

Актуальність дослідження. На сучасному етапі розвитку соціокультурного простору надзвичайну популяризацію отримали дитячі хореографічні колективи, свідченням чого є величезна кількість різноманітних гуртків, ансамблів, секцій та шкіл танцю, що діють в системі початкової мистецької освіти України. Відповідно зростає потреба в кваліфікованих балетмейстерах, що спеціалізуються на роботі з дитячим хореографічним колективом, добре розуміються на специфіці всіх етапів, від навчально-виховного, постановочно-творчого до фестивально-конкурсного. Актуальність статті зумовлена важливістю розширення вітчизняної науково-теоретичної бази дослідженнями, що висвітлюють особливості роботи з дитячим хореографічним колективом в процесі постановки народно-сценічного танцю.

Аналіз публікацій. Різноманітні питання, пов'язані з розвитком народно-сценічного танцю протягом останніх років викликають стійку увагу українських науковців. Серед інших, назовемо публікації І. Гутник, що аналізує основні тенденції у творчості молодих балетмейстерів-постановників українського народно-сценічного танцю [1]; принципи хореографічної освіти в початкових мистецьких закладах розглядає О. Квечко [3]; окремі аспекти означеного питання аналізує О. Пархоменко в дисертаційній роботі, присвяченій формуванню балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки [7]; специфіку постановки народно-сценічного танцю як плив на розвиток творчої особистості досліджує А. Квечко [4] та ін. ряд публікацій присвячено особливостям роботи з дитячим фольклорним ансамблем, зокрема статті О. Довбуш [2], М. Марушко [6] та ін. Констатуючи значний науковий інтерес до народно-сценічного танцю, наголосимо на тому, що аспект постановок в дитячих колективах в академічному вимірі України лишається одним із найменш досліджених.

Мета статті – виявити особливості варіантів використання професійних прийомів постановки народно-сценічного танцю крізь призму специфіки роботи балетмейстера-постановника дитячого хореографічного колективу.

Виклад основного матеріалу. Балетмейстерська творчість унікальна і передбачає наявність ряду особливих здібностей для створення танцю – процесу вибору і створення рухів танцю, їх планування для досягнення певної мети [8, 133].

Надзвичайно важливою для балетмейстера є здатність творчо мислити, іншими словами, створювати хореографічну постановку, що відрізняється від попередніх, нову комбінацію рухів на основі існуючих елементів танцювальної лексики. Креативність – це життєва сила народно-сценічної хореографії, що сприяє створенню унікальних та вражаючих постановок, надаючи можливість порушувати усталені норми, поєднувати різні стилі та виражати емоції таким чином, щоб вони глибоко резонували з аудиторією. Креативність у хореографії – це не просто винахід нових рухів, а й переосмислення існуючих, наповнення їх новими контекстами та значеннями [10]. Цей творчий процес дозволяє балетмейстерам створювати постановки, що не лише візуально захоплюють, але й емоційно та інтелектуально стимулюють, долаючи розрив між абстрактними ідеями та фізичним вираженням.

Власну специфіку балетмейстерська діяльність набуває в контексті роботи з дитячим хореографічним ансамблем, оскільки в цьому випадку, на думку дослідників, основне завдання балетмейстера – «бути ідейно-творчим керівником колективу, творцем хореографічного твору» [6, с. 123], поєднуючи в собі риси балетмейстера-репетитора і балетмейстера-постановника.

До основних етапів роботи над дитячим хореографічним твором дослідники відносять: вибір теми, матеріалу, визначення стилю,

жанру та хореографічної лексики; ознайомлення учасників колективу з власним задумом, обговорення деталей; побудова композиційного плану (сюжетна основа, хореографічна мова, малюнок танцю, освітлення, декорації, костюми та ін.); вибір виконавців (кілька складів); розведення танцю (вивчення хореографічної лексики та її комбінацій, вивчення малюнку танцю); відпрацювання постановки (паралельно зі створенням костюмів і декорацій); виступ на публіці [6, 123]. Традиційно, прийоми побудови просторової композиції, яку являє собою хореографічна постановка, поділяють на урахування простору і часу та урахування глядацького сприйняття.

Натхнення для хореографії танцю часто походить з різних джерел, кожне з яких вносить унікальний вимір у творчий процес. Джерелами натхнення у народно-сценічній хореографії є культурна спадщина, особистий досвід, народно-пісенна культура, музика та ін. Автентичний народний танець є важливим джерелом, що пропонує багатство традиційних рухів, символів та історій, що збагачують репертуар балетмейстера, а ознайомлення з ними учасників дитячого танцювального колективу, окрім розвитку необхідних вмінь та навичок, сприяє розширенню кругозору, а у випадку з українською танцювальною культурою, формуванню національної ідентичності.

Музика також відіграє важливу роль, слугуючи структурним орієнтиром та емоційним каталізатором. Темп, ритм і настрої музичного твору зазвичай диктують якість рухів та динаміку народно-сценічної хореографії. Зазвичай у постановках для дитячих танцювальних колективів, особливо для груп дошкільного та молодшого шкільного віку, використовується оптимістична, жвава, весела, радісна, бадьора музика. Для груп середнього та старшого шкільного віку доцільним є використання також ліричної музики.

Основа будь-якої захопливої народно-сценічної хореографії закладена в її структурі, що інтегрує теми (є відправною точкою, забезпечуючи концептуальну основу для твору), стилі (визначає словник рухів та тон твору) та формати для створення цілісного виконання, яке здійснює емоційний вплив. Специфіка роботи з дитячим хореографічним колективом передбачає створення постановок, що вирізняються сенсовим наповненням, високою художньою цінністю та доступністю для учасників. Тема хореографічного твору

повинна бути зрозумілою кожному учаснику дитячого колективу, тому її обрання повинно враховувати особливості сприйняття відповідно до вікової категорії. Так, наприклад, для учасників дошкільного та молодшого шкільного віку, найбільш доречним є казкова тематика, природа, календарна обрядовість; для середнього та старшого шкільного віку – легенди та міфи, героїко-патріотична тематика, суспільні проблеми, кохання та ін. Надзвичайно важливим є вміння балетмейстера донести основну думку, ідею хореографічного твору до учасників колективу, оскільки це є запорукою осмисленого виконання кожного кроку та руху. Поєднання лексики народного танцю з сучасним може підкреслювати плинність та інновації, тоді як класичний підхід може зосереджуватися на точності та традиціях. Формати, такі як соло, дуети або ансамблеві виступи, додатково впливають на те, як передається тема. Наприклад, ансамбль може представляти спільноту або колективні дії, тоді як соло може досліджувати індивідуальні емоції чи боротьбу.

Процес розробки бачення, ключові рішення у формуванні якого належать розміщенню послідовностей та використання просторової динаміки, починається з перетворення абстрактних ідей на відчутті, виконувани рухи. Це вимагає від балетмейстера деконструювати своє натхнення на елементи, які можна виразити через тіло з урахуванням навичок та вмінь кожного конкретного учасника колективу. Кінцевою метою є створення хореографічної постановки, що відповідає оригінальній концепції, водночас доступна для виконавців та цікава як для самих учасників, так і для глядачів.

Для кожного балетмейстера характерне використання власного арсеналу засобів, що складається з відомих прийомів організації хореографічної дії і надає можливість донести до глядача головну ідею постановки [7, с. 49]. У випадку з постановкою народно-сценічного танцю з дитячим хореографічним колективом, найбільш поширеними є прийом:

- контрасту: наприклад, використання вертикальної та горизонтальної побудови, як протиставлення різних за характерами героїв або явищ та ін.

- акомпанементу: прийом, що проявляється у взаємодії соліста/солістки з іншими танцюристами і є вираженням єдності, згоди, підтримки;

- динаміки танцювальної дії;

- повторення або перетанцювання: зазвичай використання цього прийому характерне для побудови пластичного діалогу – один з персонажів звертається до іншого засобами рухів, а той, розуміючи його, повторює рухи точно, або варіативно, розвиваючи та видозмінюючи рух;

- паралелізму: при використанні цього прийому двома персонажами або групами виконується повтор, що сприяє репрезентації певних почуттів на відстані;

- пластичного лейтмотиву: прийом сприяє розкриттю характеристики персонажа, допомагає показати різні стани;

- поліфонії: хореографічна дія побудована як безперервність танцювальних композицій та форм, що засновані на одночасному поєднанню кількох танцювальних ліній з різнорідними рухами;

- прийом нарощування: прийом, що заснований на поступовому збільшенні кількості виконавців на сценічному майданчику (сприяє створенню масштабності дії, її посилення), зазвичай єдиний пластичний малюнок поєднує одного з солістів та інших виконавців;

- прийом контрапункту: завдяки використанню цього прийому, що також відомий як «стоп-кадр» мізансцена набуває особливої місткості: всі виконавці замирають у статичних позах і створюють своєрідне тло для певних дій, що надзвичайно важливі для розкриття ідеї постановки.

При цьому основними принципами є: принцип композиційної цілісності (гармонійне поєднання експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки та фіналу); принцип єдності (частини композиції є узгодженими, а елементи форми підкорені єдиному стилю), принцип співвідношення форми та змісту (гармонійне поєднання образотворчого та виражального), принцип підкорення другорядного головному (відбір та виявлення провідних і другорядних композиційних деталей) та ін.

Важливе значення при постановці хореографічного твору саме з дитячим колективом є використання ряду поетичних прийомів, що дозволяють наситити танцювальний малюнок яскравими деталями, зробити його цікавим та яскравим. Серед інших назвемо: комбінування (складна взаємодія хореографічного, музичного та декоративного матеріалу в процесі створення цілісного образу), типізація (балетмейстер може поєднати типові риси, найбільш характерні для певного об'єкта в межах

єдиного образу), перебільшення та применшення (акцентування робиться на певних, особливих, характерних якостях явищ чи предметів), абсолютизація (окремі елементи, що взяті з різноманітних образів).

Хореографія вимагає участі та синергії між балетмейстером, танцюристами та іншими творчими працівниками. комбінуються в єдиний образ) та ін.

У процесі постановки народно-сценічного танцю в дитячому хореографічному колективі надзвичайно важливе значення має творче спілкування балетмейстера з учасниками в процесі узгодження бачення. Регулярне спілкування гарантує, що бачення балетмейстера зрозуміле та втілене кожним учасником.

Вивчення учасниками дитячого ансамблю хореографії нової постановки вимагає чіткого та систематичного підходу для забезпечення розуміння та послідовності. Один з ефективних методів – розбити хореографію на керовані частини, зосередившись на вивченні окремих сегментів, перш ніж інтегрувати їх у повноцінну постановку. Цей покроковий метод дозволяє учасникам поступово опановувати рухи, не перевантажуючись. Демонстрація та повторення є ключовими інструментами для ефективного навчання. Балетмейстери зазвичай демонструють рухи самі або залучають найбільш досвідчених учасників колективу (наприклад, зі старшої вікової групи), які допомагають іншим візуалізувати заплановану динаміку та виконання. Словесні підказки, такі як підрахунок тактів або використання образів, додатково сприяють розумінню. Наприклад, опис руху як «текучого, як вода» може допомогти танцюристам зрозуміти його якість. Заохочення питань та зворотного зв'язку створює середовище для спільного навчання, дозволяючи учасникам дитячого танцювального колективу ефективніше засвоїти хореографію [9, 316].

Після того, як хореографію вивчено, удосконалення рухів стає центральним аспектом. Цей етап включає відпрацювання деталей, таких як положення рук, постава та переходи, щоб забезпечити точність та єдність. Балетмейстер може проводити детальні вправи, підкреслюючи області, які потребують удосконалення, та надавати індивідуальний зворотний зв'язок для вирішення конкретних проблем, з якими стикаються учасники [5, с. 85]. Синхронізація з музикою є вирішальним аспектом процесу удосконалення, оскільки юні танцюристи повинні узгоджувати свої рухи з

ритмом, темпом та настроєм музики. Репетиції зазвичай включають багаторазову практику з фонограмою, зосереджуючись на сигналах, що сигналізують про зміни в динаміці або таймінгу. Цей процес допомагає не лише гармонізувати рухи з музикою, але й передавати її емоційну сутність, покращуючи загальну якість виконання.

Репетиції неминуче приносять труднощі, такі як опанування складних формацій або подолання тривоги перед виступом. Щоб вирішити ці проблеми, балетмейстер зазвичай використовує адаптивні методи та стратегії емоційної підтримки. Наведемо найбільш поширені проблеми та варіанти їх вирішення:

- технічна складність: розбиття складних рухів на менші частини; використання додаткових вправ;

- різниця в рівнях майстерності: налаштування хореографії відповідно до індивідуальних здібностей учасників дитячого танцювального колективу;

- втома або розчарування: включення перерв, заохочення та вправ на розслаблення;

- тривога перед виступом: проведення імітаційних виступів для розвитку впевненості; надання позитивного зворотного зв'язку.

Поєднуючи структуроване навчання, детальне вдосконалення та емпатичне вирішення проблем, репетиції перетворюють сирі рухи на відшліфований, готовий до сцени матеріал.

Перехід від репетицій до живого виступу є ключовим етапом творчої подорожі, де народно-сценічна хореографія перетворюється на динамічний досвід для глядачів. Цей процес включає адаптацію відрепетигованих рухів до фактичного простору для виступу, забезпечуючи учасникам дитячого хореографічного колективу впевненість, дозволяє ознайомитися з розмірами сцени, розміткою та просторовою орієнтацією. Балетмейстер може внести остаточні корективи на цьому етапі, удосконалюючи формації та переходи відповідно до живого середовища. Імітаційні виступи з костюмами та реквізитом надають цінну можливість імітувати реальні умови, допомагаючи юним танцюристам адаптуватися до освітлення та акустики сцени.

Висновки. За результатами дослідження виявлено, що найбільш поширеними балетмейстерськими прийомами у постановці народно-сценічного танцю в дитячому хореографічному колективі є прийом контрасту, акомпанементу, повторення або

перетанцювання, паралелізму, пластичного лейтмотиву, динаміки танцювальної дії, поліфонії, нарощування, контрапункту; ряд поетичних прийомів – комбінування, типізація, перебільшення та применшення, абсолютизація (для насичення хореографічного малюнку яскравими деталями) та ін. Їх вибір та методика використання зумовлена в першу чергу віковим фактором. Для вдалого втілення поставленого балетмейстером завдання кожен учасник дитячого колективу повинен розуміти не лише те, що від нього вимагають (виконання певного набору кроків, рухів та фігур у визначеній послідовності), але й навіщо, тобто робити кожен дію усвідомлено.

Література

1. Гутник І. Основні тенденції у творчості молодих балетмейстерів-постановників українського народно-сценічного танцю. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 201–208.
2. Довбуш О. Основні методи роботи з дитячим фольклорним ансамблем. *Студентський науковий вісник*. 2005. Вип. 11. С. 89–91.
3. Квецко О. Я. Принципи хореографічної освіти в початкових мистецьких закладах. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2021. № 4. С. 113–117.
4. Квецко А. Р. Специфіка постановки народно-сценічного танцю як вплив на розвиток творчої особистості. *The Scientific Heritage*. 2021. № 71. С. 7–9.
5. Літовченко О. А. Репрезентативні властивості хореографічної мізансцени у творенні художнього образу : дис. доктора філософії за спеціальністю 024 «Хореографія» / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2023. 202 с.
6. Марушко М. Теорія і методика роботи з дитячим колективом. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 12. С. 119–123.
7. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки : дис. канд. пед. наук. : 13.00.04 / Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. Ніжин, 2016. 249 с.
8. Cheney G. Konsep-konsep Dasar Dalam Modern Dance, translated by Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Manthili, 1999.
9. Steinberg S., Gresalfi M., Vogelstein L., Brady C. Coding choreography: Understanding student responses to representational incompatibilities between dance and programming. *Journal of Research on Technology in Education*. 2024. № (3). С. 314–331.
10. Yao L. From Vision to Stage: The Creative Journey of Dance Choreography. 2024. URL : <https://ssrn.com/abstract=5125185> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.5125185> (дата звернення: 07.04.2025).

References

1. Hutnyk, I. (2018). Main Trends in the Work of Young Choreographers-Directors of Ukrainian Folk Stage Dance. *Art History Notes*, 33, 201–208 [in Ukrainian].
2. Dovbush, O. (2005). Basic Methods of Working with a Children's folklore Ensemble. *Student Scientific Bulletin*, 11, 89–91 [in Ukrainian].
3. Kvetsko, O. Ya. (2021). Principles of Choreographic Education in Primary Art Institutions. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 4, 113–117 [in Ukrainian].
4. Kvetsko, A. R. (2021). Specifics of Staging Folk Stage Dance as an Influence on the Development of a Creative Personality. *Scientific Heritage*, 71, 7–9 [in Ukrainian].
5. Litovchenko, O. A. (2023). Representative Properties of Choreographic Mise-en-scène in the Creation of an Artistic Image. *Doctor of Philosophy's Thesis*. Lviv [in Ukrainian].
6. Marushko, M. (2015). Theory and Methods of Working with Children's Groups. *Current Issues of Humanities*, 12, 119–123 [in Ukrainian].
7. Parkhomenko, O. M. (2016). Formation of Choreographic Skills of Future Teachers of Choreography in the Process of Professional Training. Candidate of Sciences Thesis. Nizhyn [in Ukrainian].
8. Cheney, G. (1999). Konsep-konsep Dasar Dalam Modern Dance. Transl. by Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta [in English].
9. Steinberg, S., Gresalfi, M., Vogelstein, L., & Brady, C. (2024). Coding Choreography: Understanding Student Responses to Representational Incompatibilities between Dance and Programming. *Journal of Research on Technology in Education*, 3, 314–331 [in English].
10. Yao, L. (2024). From Vision to Stage: The Creative Journey of Dance Choreography. Retrieved from <https://ssrn.com/abstract=5125185> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.5125185> [in English].

Стаття надійшла до редакції 16.05.2025
Отримано після доопрацювання 19.06.2025
Прийнято до друку 26.06.2025