

9. Riznyk, O. (1998). A Dance. V: O. Hrytsenko Ed. *Essays on Ukrainian popular culture*. Kyiv: Ukrainian Centre for Cultural Studies, pp. 645–654.

10. Borysenko, V. Ed. (2007). *Ukrainian ethnology: a teaching manual*. Kyiv: Lybid.

11. Shkorinenko, V. O. (2003). *Folk dance in the traditional and modern culture of Ukraine*. D.Ed. National Academy of Culture and Arts Management.

---

© Бойко О. С., 2017

УДК 78.712:[378.147:793.3]

*Бакало Людмила Костянтинівна*  
викладач кафедри класичної та народної хореографії,  
Київський національний  
університет культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна,  
*businessleader@ukr.net*

## ДІЯЛЬНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ

**Мета дослідження.** Розглянути та проаналізувати особливості концертмейстерської діяльності в контексті вищої хореографічної освіти в Україні, а також дослідити її вплив на формування естетичних поглядів студентів-хореографів. **Методологію** дослідження становить органічна сукупність базових принципів дослідження: об'єктивності, історизму, багатфакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети дослідження використані наступні **методи** наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна** статті полягає в комплексному дослідженні концертмейстерської діяльності в контексті особливостей вищої хореографічної освіти в Україні та визначенні факторів її впливу на формування естетичних поглядів студентів-хореографів. **Висновки.** Діяльність концертмейстера в процесі формування естетичних поглядів студентів-хореографів залежить від багатьох факторів, серед яких правильно підібране музичне оформлення занять, що допомагає осмислено ставитися до музичного твору, навчитися орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку та динаміці, а відтак сприяє формуванню естетичних смаків; високопрофесійний рівень виконання музичних творів та творча віддача, з якою концертмейстер працює під час занять, вільне володіння й оперування знаннями теорії та історії хореографічного мистецтва, адже, безумовно, це є важливим компонентом педагогічного аспекту діяльності; особистісні психологічні якості концертмейстера хореографа, які впливають на емоційний стан викладача та студентів під час занять; власні морально-етичні цінності, високий рівень естетичного виховання та духовних прагнень концертмейстера,

оскільки саме вони, у симбіозі з виключними теоретичними знаннями, талантом та досконалою технікою виконавської майстерності створюють необхідні умови для гармонійного поєднання танцю й музики, а відтак сприяють збагаченню внутрішнього світу, формуванню та розвитку естетичних поглядів студентів-хореографів.

**Ключові слова:** концертмейстер, музичні твори, хореографічна освіта, студенти-хореографи, естетичні погляди.

*Бакало Людмила Константиновна, преподаватель кафедры классической и народной хореографии, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина.*

### **Деятельность концертмейстера как фактор формирования эстетических взглядов студентов-хореографов**

**Цель исследования.** Рассмотреть и проанализировать особенности концертмейстерской деятельности в контексте высшего хореографического образования в Украине, а также исследовать ее влияние на формирование эстетических взглядов студентов-хореографов. **Методологию исследования** составляет органическая совокупность базовых принципов исследования: объективности, историзма, системности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели исследования использованы следующие методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна** статьи заключается в комплексном исследовании концертмейстерской деятельности в контексте особенностей высшего хореографического образования в Украине и определении факторов ее влияния на формирование эстетических взглядов студентов-хореографов. **Выводы.** Деятельность концертмейстера в процессе формирования эстетических взглядов студентов-хореографов зависит от многих факторов, среди которых правильно подобранное музыкальное оформление занятий, что помогает осмысленно относиться к музыкальным произведениям, научиться ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке и динамике, а следовательно, способствует формированию эстетических вкусов; высокопрофессиональный уровень исполнения музыкальных произведений и творческая отдача, с которой концертмейстер работает во время занятий, свободное владение и оперирование знаниями теории и истории хореографического искусства, ведь, безусловно, это является важным компонентом педагогического аспекта деятельности; личностные психологические качества концертмейстера, хореографа, которые влияют на эмоциональное состояние преподавателя и студентов во время занятий; собственные морально-этические ценности, высокий уровень эстетического воспитания и духовных стремлений концертмейстера, поскольку именно они, в симбиозе с исключительными теоретическими знаниями, талантом и совершенной техникой исполнительского мастерства создают необходимые условия для гармоничного сочетания танца и музыки, а следовательно, способствуют обогащению

внутреннего мира, формированию и развитию эстетических взглядов студентов-хореографов.

**Ключевые слова:** концертмейстер, музыкальные произведения, хореографическое образование, студенты-хореографы, эстетические взгляды.

*Liudmyla Bakalo, lecturer at the Department of Classical and Folk Choreography, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**Accompanist's activity as a factor of formation of aesthetic views of choreography students**

**The purpose of the article** is to explore and analyze the features of accompanist's activity in the context of higher choreographic education in Ukraine, as well as to study its impact on the formation of aesthetic views of choreography students. **The research methodology** consisted in the organic set of basic principles of research: objectivity, historicism, systematicity, integrated approach, development and pluralism; to fulfill the purpose of the research, the following methods of scientific knowledge were used: problem-chronological, concrete-historical, statistical, descriptive, and logical-analytical. **The scientific novelty of the work** lies in a comprehensive study of accompanist's activity in the context of the features of higher choreographic education in Ukraine and the determination of factors of its influence on the formation of aesthetic views of choreography students. **Conclusions.** Accompanist's activity in the process of formation of aesthetic views of choreography students depends on many factors, including the appropriate musical arrangement of classes, which helps to approach a piece of music meaningfully, learn to understand the type of music, its rhythmic pattern and dynamics, which, therefore, contributes to the formation of aesthetic tastes; a highly professional level of performing musical compositions and the accompanist's commitment during classes, fluency in using the knowledge of the theory and history of choreographic art, which certainly are an important component of the pedagogical aspect of the activity; personal psychological qualities of the accompanist-choreographer, which affect the emotional state of the teacher and the students during classes; their own ethical and moral values, a high level of aesthetic education and spiritual needs of the accompanist, which, along with exceptional theoretical knowledge, talent and perfect technical skill, create the necessary conditions for a harmonious combination of dance and music, and therefore contribute to the enrichment of the inner world, the formation and development of aesthetic views of choreography students.

**Key words:** accompanist, musical compositions, choreographic education, choreography students, aesthetic views.

**Вступ.** У контексті розвитку сучасної вищої хореографічної освіти в Україні, необхідності підвищення загальної культури та формування естетичних поглядів студентів-хореографів як факторів необхідних для подальшої творчої праці важливим є дослідження впливу діяльності концертмейстерів на морально-етичні та естетичні аспекти в педагогічному процесі.

Аналіз публікацій. Особливості концертмейстерської діяльності неодноразово висвітлювалися вітчизняними та зарубіжними науковцями, охоплюючи за рахунок різнобічності аспектів музичний (Є. Шендарович, В. Чачава), педагогічний (В. Общанський, С. Куценко, І. Кравченко, С. Метлева, М. Шаркова, М. Петренко), психологічний (О. Островська, Н. Горяніна, О. Ширеніна), мистецтвознавчий (О. Аксьонов, Т. Молчанова, Л. Повзун, С. Саварі, І. Могілевська) та культурологічний (Т. Калугіна, Т. Молчанова) контексти. Проте, проведений історіографічний аналіз свідчить, що діяльність концертмейстера в контексті формування естетичних поглядів студентів-хореографів і досі лишається недостатньо вивченою та висвітленою темою, а відтак, у зв'язку з розвитком сучасної хореографічної освіти в Україні, на нашу думку, є перспективною для дослідження, що й зумовлює актуальність статті.

**Мета статті.** Розглянути та проаналізувати особливості концертмейстерської діяльності в контексті вищої хореографічної освіти в Україні, а також дослідити її вплив на формування естетичних поглядів студентів-хореографів.

**Виклад основного матеріалу.** Концертмейстерська діяльність у системі хореографічної освіти – безумовно невід'ємна складова для успішного виховання кваліфікованих спеціалістів, оскільки зв'язок синтетичного за природою хореографічного мистецтва з музичним є беззаперечний і міцний. Як традиційний вид акомпанементу під час хореографічних занять, не дивлячись на широке розповсюдження фонограми, саме концертмейстерська діяльність наразі стає все більш актуальною й різноманітною.

Концертмейстер (нім. *koncertmeister*; англ. *leader*, франц. *violon solo*) – піаніст, який допомагає виконавцям (співкам, інструменталістам, артистам балету) розучувати партії та акомпонує їм під час виступів [4, с. 456]. У системі хореографічної освіти педагогічна діяльність концертмейстера, що безпосередньо пов'язана з правильним підбором, вивченням та аналізом музичного матеріалу, вмінням творчо переосмислити його, пристосувати до хореографічних комбінацій і донести до студентів відповідно вимогам навчального процесу, передусім базується на симбіозі виключних теоретичних знань, досконалій техніці виконавської майстерності та особистісних психологічних якостях.

Варто зазначити, що психологічні якості особистості концертмейстера, серед яких відомий композитор та музичний критик Ц. Куї виділяв «музичність, гнучкість, чуттєвість, здатність пристосовуватися до кожного виконавця, підтримати його, де потрібно, підкоритися, де потрібно, керувати ним» [6, с. 144] стають відчутними чинниками в процесі естетичного виховання та формування морально-етичних цінностей студентів-хореографів. Дослідники акцентують увагу на вмінні «не лише підмічати найменші риси поведінки людини, але й схоплюючи на льоту глибинну суть швидкоплинної події» [11, с. 5] та індивідуалізацію шляху вдосконалення концертмейстера [9, с. 7].

Не дивлячись на те, що зародження професії концертмейстера розпочалося в XIV ст., з появою клавійно-струнних інструментів, переважна більшість наукових розробок до XVIII ст. були присвячені техніці акомпонементу. Уперше особистість концертмейстера, та його завдання, а також окремі поради з методики навчання визначають Ф. Куперін у трактаті «Мистецтво гри на клавесині» (1696 р.) та К.Ф.Е. Бах у теоретичній праці «Досвід викладення правильного способу гри на клавикорді» (1780 р.).

Розвиток камерної інструментальної та вокальної музики, концертного та театрального життя в XIX ст. призводить до зростання ролі концертмейстерів і потреби в професійно підготовлених музикантах, хоча педагогічна функція навіть не передбачалася і ще тривалий період ані в академічних музичних навчальних закладів, ані в ролі приватних уроків професійної підготовки концертмейстерів не здійснювалося – піку актуальності дане питання досягло наприкінці XIX ст., а з відкриттям перших консерваторій та уведенням до програми навчання курсу акомпонування даний вид музичної діяльності поступово було трансформовано в окрему спеціальність.

Варто зазначити, що в хореографічному мистецтві, під час балетних репетицій, в ролі концертмейстерів нерідко виступали викладачі-хореографи, акомпонуючи на скрипці: «Наприкінці XIX ст. в Росії та за кордоном російські й іноземні майстри балету, даючи уроки танцю, водночас грали на скрипці» [10, с. 24]. Т. Молчанова зазначає, що не дивлячись на те, що однією з істотних причин для супроводу балетних екзерсисів скрипкою була подібність різноманітних засобів звукодобування на скрипці до артикуляційних засобів елементів балетного екзерсису legato відповідає повільному *developpe*, *staccato* – балетному елементу *jete frappe spiccato*, *adagio pizzicato* – повільному руху на пальцях [8], у другій пол. XIX ст. все частіше в якості супроводу уроків класичного танцю починають використовувати фортепіано і вже на поч. XX ст. починають формуватися художні форми професійного хореографічного акомпонування.

Концертмейстерство як самостійну професію, що потребує розробки науково-теоретичної бази з урахуванням взаємодії з іншими галузями музикознавства в музичній педагогіці безпосередньо почали розглядати лише на поч. 1970-х рр. Однією з найважливіших методологічних праць цього напрямку є монографія О. Люблінського «Теорія і практика акомпонементу» [7]. Варто зазначити, що переважна більшість науково-теоретичних та методичних розробок у галузі концертмейстерської діяльності кін. XX – поч. XXI ст. присвячені роботі з вокально-хоровими та інструментальними колективами, солістами-інструменталістами та вокалістами, тоді як спеціальна підготовка концертмейстерів для роботи з хореографічними колективами й досі лишається без належного методичного забезпечення і в переважній більшості навчальних закладів існує не як окремий напрямок, а лише в контексті підготовки вчителів музики до різноманітних видів виконавства, зокрема й до роботи зі студентами вищих та середніх мистецьких навчальних закладів. Так, наприклад, О. Аксьонов зазначає, що сьогодні

підготовка до роботи в хореографічних колективах не передбачена навіть у програмах дисципліни «Концертмейстерський клас» у навчальних планах з фахової підготовки вчителя музики [1, с. 147], що, звичайно є істотною проблемою, оскільки специфіка діяльності концертмейстерів хореографії, яка є симбіозом творчих, педагогічних, естетичних, морально-етичних та психологічних функцій потребує відповідної підготовки, а відтак вимагає окрім значного акомпаніаторського досвіду та професійних навичок і знань хореографічного мистецтва, педагогічного відчуття і такту.

У контексті спеціальної концертмейстерської підготовки до роботи зі студентами-хореографами доцільно звернути увагу на необхідності ознайомлення зі специфікою та виражальною сутністю хореографічного мистецтва, його музичною основою, умовами і методами роботи акомпаніатора в різноманітних сферах хореографічної практики, навчити правильно в музичному відношенні оформлювати заняття будь-якого танцювального жанру на всіх етапах навчання, отримати знання про природу танцю, образний зміст хореографічного руху, композиції, балетну термінологію.

Значну увагу варто приділити також імпровізації в балетному акомпанементі, традиції використання якої в навчальних формах хореографії досить давні, проте актуальні й нині. Її специфіка полягає у відмінності інтонаційних і метроритмічних формул, у вільній імпровізації та імпровізації як звуковій підтримці хореографічних вправ і учбових комбінацій, що зумовлена особливостями хореографії, насамперед, занять з класичного танцю як профільуючої дисципліни в системі професійної хореографічної освіти, а відтак спонукає концертмейстерів створювати власні композиції, які відповідають потребам навчальної хореографічної практики.

Варто зауважити, що структура хореографічного заняття, його мета та завдання залежить безпосередньо від викладача, тоді як енергетична віддача й емоціональний рівень студентів під час його проведення залежить, безпосередньо, від концертмейстера та запропонованого і підібраного ним, відповідно до хореографічного, музичного матеріалу, який на відміну від супроводу сценічних постановок не є джерелом хореографічного рішення, а відповідає певним загальноприйнятим вимогам, наприклад, гомофонно-гармонійний тип фактури, нескладний тональний план, метричну однорідність, інтонаційно-ритмічну ясність та квадратну структуру в межах восьми або шістнадцятитактного періоду повторної побудови з чітким розподілом на симетричні фрази, що зумовлено структурними особливостями танцювальних рухів та комбінацій.

Величезний вплив на формування в студентів-хореографів правильних естетичних орієнтирів справляє відповідно підібраний музичний супровід. На думку багатьох музикознавців, саме завдяки використанню на заняттях яскравої музики Р. Глієра, Л. Мінкуса, С. Прокоф'єва, П. Чайковського, А. Хачатуряна, Д. Шостаковича, творів світової та української класики, а також сучасних композиторів збагачується емоціональна сфера в студентів, розширюється

музичний кругозір, що, звичайно, сприяє підвищенню загальної культури та формуванню естетичних поглядів, необхідних для подальшої творчої діяльності.

Н. Борисова зазначає, що оскільки хореографічні заняття будуються на музичному матеріалі доцільно зауважити на необхідності студентів виробити свідоме ставлення до музичного твору, навчитися чути музичну фразу, орієнтуватися в характері музики, динаміці, розпізнавати ритмічний малюнок тощо [2, 130-132]. Відтак, діяльність концертмейстера, без сумніву, безпосередньо впливає на формування музичної культури та естетичних смаків студентів, сприяє розвитку музичного слуху й образного мислення, які допомагають під час постановочної роботи сприймати музику й хореографію як єдине ціле.

Важливим компонентом успішної діяльності концертмейстера є й комунікативно-психологічна складова – створення максимально сприятливої атмосфери під час занять, оскільки лише повноцінний творчий тандем викладача й концертмейстера сприяє створенню яскравих та виразних хореографічних комбінацій з цілісним художнім образом та музично-пластичною мовою.

Серед факторів впливу на формування естетичних цінностей студентів-хореографів варто відмітити власні морально-етичні цінності та рівень естетичного виховання, безпосередньо, концертмейстера, який пропонуючи власну систему світосприйняття засобами музичного мистецтва, формує їхнє світобачення, оскільки в певному сенсі долучає до своїх цінностей, естетичних і духовних прагнень. Є. Іванова в статті «Виконавські аспекти діяльності концертмейстера в хореографічному навчальному процесі» [3] наголошує на чутливості сприйняття студентами-хореографами індивідуальних особливостей виконавської манери концертмейстера, тобто звуко-образного змісту його інтерпретацій музичних творів, акцентуючи на емоційній безпосередності, тобто правдивості реакцій. На думку автора, виразне виконання музичних фрагментів, сприяє донесенню до свідомості студентів ідейного змісту і художніх образів твору, пробудженню творчої фантазії та прагнення виконувати рухи не формально, а художньо, шукати нові відтінки виконання.

Звичайно, подібні засоби впливу можливі лише за умови високопрофесійного й бездоганного технічного виконання музичних творів, а відтак постає питання про необхідність постійного вдосконалення концертмейстром власної виконавської майстерності, збагачення духовного світу й загального культурного рівня.

І. Кравченко, досліджуючи специфіку роботи концертмейстера хореографічних дисциплін, серед обов'язків, які синтезують освітні й виховні завдання, відмічає відповідну завданням занять репертуарну політику, оновлення та поповнення музичних і хореографічних знань; ознайомлення з досвідом роботи щодо естетичного виховання студентів-хореографів; оволодіння новітніми методиками «руху під музику» та проведенням систематичної навчально-ознайомчої роботи з музичного розвитку танцівників, наголошуючи й на необхідності запровадження та використання інноваційних

технологій в освітньому процесі, що, на її думку, позитивно впливає на формування творчої особистості [5, 121].

**Наукова новизна** статті полягає в комплексному дослідженні концертмейстерської діяльності в контексті особливостей вищої хореографічної освіти в Україні та визначенні факторів її впливу на формування естетичних поглядів студентів-хореографів.

**Висновки.** Отже, діяльність концертмейстера в процесі формування естетичних поглядів студентів-хореографів залежить від багатьох факторів, серед яких правильно підібране музичне оформлення занять, що допомагає осмислено ставитися до музичного твору, навчитися орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку та динаміці, а відтак сприяє формуванню естетичних смаків; високопрофесійний рівень виконання музичних творів та творча віддача, з якою концертмейстер працює під час занять, вільне володіння і оперування знаннями теорії та історії хореографічного мистецтва, адже, безумовно, це є важливим компонентом педагогічного аспекту діяльності; особистісні психологічні якості концертмейстера хореографа, які впливають на емоційний стан викладача та студентів під час занять; власні морально-етичні цінності, високий рівень естетичного виховання та духовних прагнень концертмейстера, оскільки саме вони, у симбіозі з виключними теоретичними знаннями, талантом та досконалою технікою виконавської майстерності створюють необхідні умови для гармонійного поєднання танцю й музики, а відтак сприяють збагаченню внутрішнього світу, формуванню та розвитку естетичних поглядів студентів-хореографів.

#### **Список використаних джерел**

1. Аксьонов О. Б. Специфіка роботи концертмейстера хореографічних дисциплін у вищих навчальних мистецьких закладах / О. Б. Аксьонов. // Молодий вчений. – Херсон, 2017. – № 12 (52). – С. 147–150.
2. Борисова Н. М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута / Н. М. Борисова // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. – Москва, 1982. – С. 130–140.
3. Иванова Е. В. Исполнительские аспекты деятельности концертмейстера в хореографическом образовательном процессе [pdf] / Е. В. Иванова // Педагогика искусства. – 2010. – № 3. – Режим доступа : <http://www.art-education.ru/AE-magazine>. – [Доступ 12 нояб., 2017 г.].
4. Концертмейстер // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. – Москва : Совет. энцикл., 1976. – Т. 2. – С 456.
5. Кравченко І. А. Специфіка роботи концертмейстера хореографічних дисциплін / І. А. Кравченко // Мистецька освіта в Україні: проблеми теорії і практики : тези за матеріалами Всеукраїнської науково-методичної конференції-семінару. – Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – С. 120–122.
6. Кюи Ц. Избранные статьи / Ц. Кюи. – Ленинград : Музгиз, 1952. – 692 с.
7. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента / А. Люблонский. – Москва : Музыка, 1972. – 80 с.



8. Молчанова Т. Культурно-исторический контекст становления профессии аккомпаниатора в XIX – нач. XX вв. [pdf] / Т. Молчанова // GESJ : Musicology and Cultural Science. – 2014. – № 1(10). – Режим доступа : [http://gesj.internet-academy.org.ge/ru/list\\_artic\\_ru.php?b\\_sec=muz&issue=2014-12](http://gesj.internet-academy.org.ge/ru/list_artic_ru.php?b_sec=muz&issue=2014-12). – Загл. с экрана. – [Доступ 20 октября, 2017 г.].

9. Островская Е. А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства : автореф. дис. на соискание научн. степени кандидата искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Елена Анатольевна Островская ; Саратовская гос. консерватория. – Саратов, 2006. – 25 с.

10. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – Москва : Искусство, 1981. – 479 с.

11. Чачава В. Мур Д. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке / В. Чачава. – Москва : Радуга, 1987. – 427 с.

### References

1. Aksionov, O. (2017). The specifics of choreographic accompanist's work in higher education institutions of art. *Molodyi vchenyi (Young scientist)*, no.12 (52), pp.147–150.

2. Borisova, N. (1982). The content of the lesson of the accompaniment course at the MPF of Pedagogical Institute. *Voprosy ispolnitelskoi podgotovki uchitelia muzyki [Questions on performance training of a music teacher]*, pp. 130–140

3. Ivanova, E. (2010). Performance aspects of the accompanist's activity in choreographic education process. [pdf]. *Pedagogika iskusstva [Pedagogy of art]*, no. 3. Available at : <http://www.art-education.ru/AE-magazine> > [Accessed 12 November 2017].

4. Accompanist. *Musical encyclopedia* (6th ed.) (1976). Moscow: Sovetskaia entsyklopediia.

5. Kravchenko, I. (2014). *The specifics of a choreographic accompanist's work. Art education in Ukraine: Problems of theory and practice. Abstracts based on the materials of all-Ukrainian scientific-methodical conference-workshop*. Kyiv: National Pedagogical Dragomanov University, pp. 120–122.

6. Cui, C. (1952). *Selected articles*. Leningrad: Muzgiz.

7. Lyublinskiy, A. (1972). *Theory and practice of accompaniment*. Moscow: Muzyka.

8. Molchanova, T. (2014). Cultural and historical context of the formation of the profession of accompanist in the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century. [pdf] *GESJ : Musicology and Cultural Science*, 1(10). Available at : [http://gesj.internet-academy.org.ge/ru/list\\_artic\\_ru.php?b\\_sec=muz&issue=2014-12](http://gesj.internet-academy.org.ge/ru/list_artic_ru.php?b_sec=muz&issue=2014-12) [Accessed 20 Oct. 2017].

ВПЛИВ ДІЯЛЬНОСТІ КЕРІВНИКІВ ПРОВІДНИХ АНСАМБЛІВ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ  
НА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

9. Ostrovskaya, E. (2006). *Psychological aspects of the accompanist's activity in the music and education sphere of instrumental performance. Extended abstract of candidate's thesis*. Saratov : Saratov State Conservatory.

10. Tarasov, N. (1981). *Classical dance. School of men's performance*. Moscow: Iskusstvo.

11. Chachava, V. and Moore, D. (1987). *Singer and accompanist. Memory Lane. Reflections on music*. Moscow: Raduga.

© Бакало Л.К., 2017

УДК 792.82(477)“195/199”

**Горбатова Надія Олександрівна**  
кандидат історичних наук,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна  
gorbatova@ukr.net

**ВПЛИВ ДІЯЛЬНОСТІ КЕРІВНИКІВ ПРОВІДНИХ АНСАМБЛІВ  
БАЛЬНИХ ТАНЦІВ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ  
ОСВІТИ В УКРАЇНІ**

**Мета дослідження.** Проаналізувати роботу провідних українських ансамблів бальних танців наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. та простежити вплив діяльності керівників колективів на тенденції розвитку бальних танців та реформування системи професійної хореографічної освіти в Україні на сучасному етапі. **Методи дослідження** становить органічна сукупність базових принципів дослідження: об'єктивності, історизму, багатофакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети – використані наступні **методи** наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна** статті полягає в дослідженні роботи провідних українських ансамблів бальних танців наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. у контексті впливу діяльності керівників колективів на тенденції розвитку бальних танців та реформування системи хореографічної освіти в Україні. **Висновки.** Результати проведеного культурологічного дослідження доводять беззаперечний вплив діяльності керівників провідних українських ансамблів бальних танців наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. на тенденції розвитку бальних танців і реформування системи професійної хореографічної освіти в Україні; аналіз наукової та викладацької роботи керівників та учасників ансамблів бальних танців у вищих мистецьких навчальних закладах, дозволив простежити вплив їхньої діяльності на розвиток вищої професійної хореографічної освіти в Україні.

**Ключові слова:** ансамблі бальних танців, хореографічна освіта в Україні, художній керівник, науково-методична робота.