

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА :
ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ З ПОЯСНЮВАЛЬНОЮ ЗАПИСКОЮ

на здобуття освітнього ступеня Магістр

на тему: **СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ВИРАЖЕННЯ ЗАДУМУ В
ХОРЕОГРАФІЧНІЙ КОМПОЗИЦІЇ
«СИЛА СЛОВА - МОВОЮ ТАНЦЮ»**

Виконала: здобувачка ІІ курсу
групи МХР - 31-22
Спеціальність 024 Хореографія
Череп Діана Андріївна
Керівник: доцент, Камін В.О.
Рецензент: кандидат
педагогічних наук, Чурпіта Т.М.

Допустити до захисту
протокол засідання
кафедри від _____ № ____
Завідувач кафедри:

_____ професор Вантух М.М.

м. Київ, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТА ВЗАЄМОВПЛИВУ СУЧАСНИХ ФОРМ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	7
1.1. Умови формування сучасного хореографічного мистецтва в Україні.....	7
1.2. Стильові та лексичні особливості сучасної хореографії	13
1.3. Різноманітність сучасного танцю.....	15
1.4. Драматургія хореографічного твору як дієва складова розвитку творчої уяви балетмейстера.....	40
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	46
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЬО- АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ «СИЛА СЛОВА МОВОЮ ТАНЦЮ»	48
2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето	48
2.2. Ідейно-тематичний аналіз. Жанр, вид. форма..	50
2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план.....	51
2.4. Характеристика дійових осіб.....	54
2.5.Музичний матеріал, його особливості	54
2.6. Опис костюмів.....	56
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	58
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60
ДОДАТКИ.....	66

ВСТУП

Танець – вид мистецтва, в якому художні образи створюються засобами пластичних рухів людського тіла. В танці відображається емоційно-образний зміст музичних творів. Танець існував та існує в культурних традиціях всього людства й людських спільнот. За довгу історію людства танець змінювався, відображаючи культурний розвиток.

Існує дуже багато видів і форм танцю. Народний танець – яскраве вираження менталітету і творчості кожного народу, віддзеркалення традицій, хореографічної мови, пластичної виразності у співвідношенні з музикою. Класичний танець є основою мистецтва балету, започаткованого наприкінці XVI століття, і вимагає спеціальної підготовки. Сучасний танець має власну специфіку та підпорядкований сформованими стилями і течіями оновленого мистецтва.

Перші танці древніх часів були далекі від того, що сьогодні позначають цим словом. Вони мали зовсім інше значення. Різноманітними рухами і жестами люди виражали свої враження від світу, настрої і стан душі.

Сам танець завжди був пов'язаний із життям і побутом людей. Тому кожен танець відповідає характеру й духу того народу, де він зародився.

У Середньовіччі були прості танці хороводи. З часом вони ставали більш складнішими. З'являлись парні танці. Церква намагалася заборонити танці і веселощі, але простий народ це не зупиняло.

«Танець можна порівняти з людською мовою, яка побудована за законами граматики, де у кожному реченні є і підмет, і присудок, і пояснювальні слова, і сполучники, і вигуки. Без знання цієї «граматики» не може бути справжньої, грамотної, зрозумілої «мови», – писав відомий хореограф Р. Захаров [44, 151-153].

Протягом всієї історії танцювального мистецтва спостерігаються колізії між змістом та формою, а також різні підходи до розуміння сутності смисловості танцювального виразу. Елементарна та захоплююча сила

хореографії, що виражається через пластику, ритм та виразність, є фундаментом мистецтва танцю. Не дивно, що найбільш тривалі танцювальні образи базуються на універсальних емоціях, таких як любов, ворожість, страх, доброта та зло, а також уявленнях про світле й темне та іншому. На цій «універсальній основі» поступово формувалися унікальні риси національних танцювальних культур, які зумовлені географічними особливостями, характером народів, їхнім способом життя, побутом, працею, релігійними уявленнями. Таким чином, на тлі універсального розвивалося індивідуальне, і на основі різноманітних національних особливостей формувалося загальне, створювалася культура танцювального мовлення хореографії, зокрема класичного танцю. Класичний танець став фундаментом сучасного танцювального мистецтва у всьому світі. Розробка «мови» класичного танцю є результатом і кульмінаційною точкою певного етапу розвитку танцювальної культури. Як відомо, класика включає у себе універсальні та високоестетично структуровані танцювальні рухи, які, у ідеалі, природні для людини загалом. Зміст танцювального образу – це відображення танцем багатьох сторін світу, особливо відображення людей, які змінюють світ. Проте, природно, образ танцю особливо яскраво ілюструє ті сторони життя, на які найбільше впливають художні засоби танцю, адже можливості танцювального мистецтва хоч і широкі, але не можна вважати їх необмеженими.

Підкреслимо, що, з одного боку, танцювальний образ є безумовним, оскільки його об'єктом є людина, її емоції, думки, реакції на навколишню дійсність, з іншого боку, він умовний, оскільки засіб виразності танцю – образ – Пластичність умовна, вона відноситься до життя як до відношення того чи іншого факту до його словесного вираження. Подібно до мови, що відображає предмет і зв'язок між явищами і предметами, пластична мова може виражати різні поєднання і узагальнення думок, почуттів і подій.

Крім того, хореографія включає музику, світло,

Оформлення, костюми та виконавці. В органічному змісті засобів виразності головну роль відіграють танцювальні рухи, підпорядковані

внутрішній логіці розвитку руху. Саме звідси починається шлях до створення художніх образів, які є основою танцювальних творів і часто опосередковано сприймаються через танцювальні фрази, речення, точки, створюючи тим самим

"Танцювальна музика". Танець починається з рухів, що породжують образи, а образи є носіями емоцій і думок. Усвідомлене чергування моделюючих рухів породжує зміни емоційних станів, що призводить до розвитку образів.

У мистецтві танцю основним матеріалом для створення образів є танцювальна лексика. Однак зауважимо, що імідж слів залежить не тільки від якостей. Лише в загальній побудові танцювального твору символічними стають слова, в яких розкривається тема чи ідея. Класичний танець - це вираження людських емоційних рухів і поезія рухів людського тіла. Треба лише зрозуміти танець як рух із соціальною та емоційною значущістю і ввести його в суть руху, на основі чого будуються рухи та рухи образу танцю.

Образна лексика – стилістична категорія, яка складається з ряду своєрідних рухів, жестів, поз, міміки, засобів, виступів тощо. Хореографічні образи — це естетична категорія, яка стосується окремих або загальних сцен життя, природи, творчості. Хореографію оформляє хореограф за допомогою художньої літератури, зорової асоціації тощо, що має певне естетичне значення. Це типовий набір характеристик, який має найбільше

Точно і яскраво відобразити певне життєве явище. У танцювальному мистецтві в реалізації авторських задумів відмовляються від усього несуттєвого і другорядного. Важко зрозуміти художню структуру танцю, її складові та проаналізувати її, не враховуючи відмінностей між двома поняттями «конкретне» та «образ» та їх сутнісних можливостей. Проте не слід забувати про цілісність, цілісність і нерозривність змісту і форми образу. Ядро і сутність іміджу не є лексичним явищем, а вимагає переходу від змісту образу до його формальної структури. Ми відразу констатували складність, витримку. Можливо, глядач і не пригадає, з яких лексичних елементів створено образи

Подоляночки та Юрка в танцювальній картині П. Вірського «Подоляночка», але запам'ятає самі образи.

Таким чином, танцювальна мова не просто формує візуальну складову образу, вона є основою його існування, отже, питання про зображальність мови та хореографічного образу перетворюються на дискусію про значення мови в процесі створення та розвитку образу. На сцені втілює образ живий артист-танцюрист. Реалізуючи ідеї хореографа під час репетицій та вистав, танцюрист створює сценічний образ, який виникає у момент активізації та перевтілення у персонажа. Така робота виконавця над внутрішнім діалогом „виконавець – образ” унеможливорює формалізацію хореографічного мистецтва.

В українській танцювальній культурі існує чимало сюжетних танців, де були створені не лише конкретні персонажі, такі як Гонта, Ватажок (буковинський танець), Гандзя, Микола, Бурим (штукар, витівник), але й символічні образи природи: Тополя, Маринонька, Завійниця, Вербиченька, Калина Червона та інші.

Узагальнення художніх ознак — це спосіб створення художнього образу в його певній формі. Унікальність форми втілює безмежну індивідуальність. У міру того як образ набуває характеру, виконавцю необхідно вносити невеликі прикраси. Видатним майстром перевтілення та імпровізації був П. Вірський («Запоріжжя»)[3]. Досить згадати епізод: старий Осаву підійшов до молодої людини, козак ухопився за його майже невидимі щупальця. Подив в очах молодих козаків, веселі усмішки старих козаків, які від радості поправляли свої шикарні бороди – все це було зроблено майстерно, сповнене гарних емоцій і з притаманним українському народові гумором. Люди завжди намагаються виділитися, вирватися із загального оточення і привернути до себе увагу. Це досягається за допомогою виконавської техніки, музики, постійно мінливого словникового матеріалу, а також завдяки глибокому проникненню в культурний зміст часу. Підсумовує найяскравіші характеристики та ознаки іноді перебільшеного, знеособленого стилю хореографа.

Для сучасної танцювальної культури характерна ідеалізація танцювальних образів, і балетмейстерам необхідно використовувати абстрактні танцювальні образи для відображення багатогранності життєвих явищ. Ідеальний образ, створений балетмейстером через хореографію, викликає яскраві і складні асоціації, відтворюючи почуття, думки і ставлення до навколишньої дійсності в реальному і ідеальному розумінні, розкриваючи музичну драматургію твору.

Танець розвивається разом із життям. Існуюча лексика оновлюється, збагачується, видозмінюється, трансформується, змінюється структура руху. До лексичних новоутворень відносяться рухи, яких немає в традиційній хореографії, але виникають в результаті поєднання, ускладнення або видозміни окремих елементів існуючих рухових форм, а також рухи, спочатку створені балетмейстерами з використанням засобів народно-сценічного танцю. З входом у 21 століття функції танцювального мистецтва поступово розмежовуються. Танець є не лише інструментом художнього впливу, а й видом сценічного мистецтва, засобом соціалізації, локалізації, виховання (естетичного, культурного тощо). .). Моральний, фізичний), дозвілля, розваги, відпочинок та ін.

Актуальність теми. Обрана нами тема висвітлює необхідність вивчення специфіки сучасної хореографії, її стилів та форм, особливостей проведення занять із сучасного танцю із молодіжною аудиторією. При цьому на окрему увагу заслуговує робота студій сучасного танцю, що працюють в Києві та інших містах України. Дослідження полягає у з'ясуванні походження та розвитку сучасної хореографії, визначенні особливостей проведення занять із сучасного танцю з молоддю та шляхів розвитку в них духовної культури засобами сучасного хореографічного мистецтва.

Мета дослідження – проаналізувати «мову» танцю як засіб виявлення смислових цінностей хореографічної культури. Мета також полягає у з'ясуванні походження та розвитку лексики сучасної хореографії, визначенні особливостей проведення занять із сучасного танцю з молоддю та шляхів

розвитку в них духовної культури засобами сучасного хореографічного мистецтва.

Завдання дослідження. Відповідно до обраної теми та мети дослідження в ньому вирішувались такі завдання:

- проаналізувати літературу з обраної проблематики і визначити ступінь дослідженості теми;
- уточнити особливості термінології, стилістику та поняття, що використовуються в дослідженні;
- проаналізувати класифікацію сучасної хореографії;
- визначити специфічні особливості проведення практичних занять у колективі сучасної хореографії.
- зробити висновки про ефективність використання сучасної хореографії як засобу формування духовної культури молоді;

Виробити рекомендації щодо проведення занять в колективі сучасного танцю.

Об'єкт дослідження: сучасне хореографічне мистецтво, особливості і функції лексики сучасної хореографії.

Предмет дослідження: виявити взаємозв'язок і взаємозалежність змістовності твору і сучасного хореографічного тексту.

Методи дослідження застосовані при виконанні дослідження :

- проблемно-хронологічний метод (для з'ясування суті поняття «лексика сучасного танцю» та значенні, якого надавали вчені формуванню культури особистості на різних етапах розвитку суспільства);
 - порівняльний аналіз і синтез (для аналізу положень праць українських та зарубіжних дослідників у галузях філософії, мистецтвознавства, пов'язаних з темою роботи, і з'ясування стану розробки проблеми та напрямів її подальшого вивчення);
 - метод моделювання (при описі методів і форм роботи з розвитку володіння сучасними засобами хореографічного мистецтва);

– абстрактно-логічний метод (для формулювання теоретичних узагальнень результатів проведеного дослідження).

теоретичні (аналіз, синтез, узагальнення, порівняння, аналогія, систематизація, класифікація та ін.);

- емпіричні (експеримент, спостереження, опис, анкетування, опитування та ін.).

Наукова новизна – в роботі проаналізовано специфіку сучасної хореографії з точки зору її взаємовпливу – літературного тексту і танцювального руху в галузі сучасного хореографічного мистецтва.

Спроба розглянути шляхи розвитку лексики і змістовного виконання сучасного танцю.

Практична значимість роботи полягає в тому, що її матеріали можуть використовуватись для подальших теоретичних розробок з означеної проблеми; для поглиблення знань студентів мистецьких спеціальностей. Матеріали роботи також можуть бути використані фахівцями у практичній педагогічній діяльності.

Інформаційна база – мистецтвознавчі дослідження та публікації з обраної теми; посібники з теорії і практики сучасного хореографічного мистецтва, науково-методична та довідкова література; відеоматеріали.

Хореографічне мистецтво та його виховні можливості привертають увагу вчених-педагогів. Науковці розглядають сучасне хореографічне мистецтво як частину духовної культури (О. Касьянова; О. Кравчук; Д. Шариков та ін.) акцентують увагу на змістовному досвіді залучення особистості до сучасних тенденцій в галузі хореографічного та звертають увагу на потенціал сучасного танцю як засобу творчого саморозвитку [22;25;39].

Апробація результатів дослідження здійснювалась через участь в науково-практичних конференціях: VIII Міжнародна науково-практична конференція «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному

просторі», 1–2 червня 2023 р., Київ, НАКККіМ. А також шляхом впровадження результатів роботи в діяльність зразкового хореографічного колективу «Ренесанс плюс».

Публікації. Тези: Череп Д.А. «Сила слова мовою танцю» У зб. Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції: Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі. Київ, 01–02 червня 2023 р. НАКККіМ. С. 185-189.

Структура роботи: робота складається - зі вступу, в якому обгрунтовано актуальність досліджуваної проблеми, ступінь її наукової розробки, сформульовано мету та основні завдання дослідження а також основної частини, яка складається із двох розділів – теоретичного та практичного; висновків, списку використаних джерел (51 позицій в списку). Загальний обсяг роботи – 66 сторінок, із них основний текст складає 58 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТА ВЗАЄМОВПЛИВУ СУЧАСНИХ ФОРМ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Умови формування сучасного хореографічного мистецтва в Україні.

Глибокі трансформації в Україні після здобуття незалежності значно вплинули на культурний розвиток. З'являється нова соціокультурна ситуація, посилюється увага до внутрішніх та міжнародних культурних активів. Розвиток сучасної національної хореографії йде двома шляхами: вдосконалення класичного балету та впровадження елементів сучасного танцю. У першій половині ХХ століття нові тенденції в танцювальній культурі сприяли виникненню термінів, як «ритмопластика», «сучасний танець», «експресивний танець», та інші. Ці поняття визначають неакадемічні сценічні форми через інноваційне використання специфічних танцювальних методів.

Більшість танцювальних та балетних стилів у другій половині ХХ століття розвивались під впливом конкретних мистецьких стилів чи напрямів, отримуючи незалежність та цілісність. Серед них можна виділити неокласицизм, постмодернізм у балеті та танці, сучасний джаз, та інші, які відрізняються від традиційного класичного балету та народних танців. Проте їх об'єднує загальна характеристика ХХ століття та повна відповідність сучасним вимогам, що дозволяє розглядати їх як варіанти сучасного танцю.

Зростаючий інтерес до сучасного танцю в Україні спонукав фахівців досліджувати нові стилі та напрямки мистецтва ХХ століття. Однак відсутність теоретичного підґрунтя для визначення особливостей, стилів і напрямків сучасної хореографії ускладнює класифікацію та аналіз унікальних форм танцювального мистецтва.

Наукові дослідження цієї проблематики здійснювались в руслі мистецтвознавства. У працях більшості авторів - Бернадська Д.; Білаш П.; Шариков Д. - розглядалися окремі танцювальні форми модерністського, імпресіоністичного танцю, такі музичні форми, як джаз, рок і танець в Україні на початку 20 ст. [6; 7; 39]. Культурологічні аспекти мистецтва 20 ст. розкрито

в роботах С. Безклубенка та О. Касьянової [5;22]. Останніми роками проводяться теоретичні дослідження з хореографії (Білаш П.; Шариков Д.) [7; 39], в яких автори висловлюють думку про необхідність залучення нових модерністських проявів того часу (експресіонізму, абстракціонізму, кубізму та ін.). оновити балетну лексику. Дослідження виникнення та розвитку ритмічних систем розвитку, монографія Д. Шарикова про творчість Ф. Дельсарта та Е. Жака-Далькроза та їх характеристики та вплив на візуальні форми (виразність руху, пластику, поєднання руху та ритму). Вони міркували над історією розвитку та специфікою сучасного танцю у 20-му та 21-му століттях [39].

Сучасна хореографія представляє собою новітній напрямок у світі хореографічного мистецтва, який був сформований під впливом різноманітних соціально-політичних, філософських, технологічних та стилістичних особливостей культури ХХ століття. Це вплив відобразився в танці через імпровізаційні елементи та вираження індивідуальності, а також через синтезовану структуру хореографії.

У своїх наукових роботах Д. Шариков виділив основні фактори та характеристики сучасної хореографії. Перший фактор пов'язаний із соціально-політичними змінами в США та країнах Західної Європи у ХХ столітті. Демократизація суспільства та рок-музика сприяли виникненню масової культури серед молоді, що мала вплив на стилі танцю, виражаючи еротизацію, сексуальну розкутість у поведінці та одязі, агресивність у самовираженні, та акцентування танцю як відображення музики [39].

Другий важливий аспект – це філософські ідеї ХХ століття, зокрема психоаналіз Фрейда та Юнга, які стимулювали інтерес до свідомих і підсвідомих психологічних процесів, фантазій, неврозів. Це призвело до появи авангардних напрямків, таких як футуризм, сюрреалізм, дадаїзм, які поряд із рок-і-поп стилями влилися в хореографію ХХ століття, сприяючи формуванню імпресіоністичних, неокласичних та постмодерністських форм танцю [49].

Третім чинником є технічні і формальні пошуки Ф. Дельсарта та Е. Жака Далькроза у сфері ритму та руху, зокрема їхній вплив на розвиток

ритмопластики, яка знайшла застосування у джаз-танці та інших сучасних тенденціях [17].

Четвертий аспект – це вплив стилістики образотворчого мистецтва та музики. Поява джазу в американській музичній культурі, а також вплив архітектури модерну, імпресіонізму в музиці та образотворчому мистецтві відобразилися у танцювальних тенденціях, зокрема у модерн-танці.

П'ятий фактор – це вплив авангардних течій у мистецтві, таких як експресіонізм, футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, абстракціонізм, кубізм, конструктивізм, які внесли нові риси у танцювальне мистецтво, значно трансформуючи традиційний балет [39].

Основна риса сучасної хореографії полягає в її імпровізаційно-синтезованій структурі, яка охоплює:

- імпровізацію танцювальних жанрів, включаючи вільну пластику, класичний танець, народний танець, бальний танець та інші елементи;
- різні пози і положення тіла, рук, ніг, голови, різноманітні нахили, повороти, нахили, кроки, стрибки корпусу, бігти, крутитися;
- синтез балетної традиції кінця дев'ятнадцятого століття, який включає створення балету (лібрето, музичне оформлення, хореографія, постановка), па-де-труа, розваги, танець, класичний і спеціальний танець, танцювальна пантоміма, сценічний дизайн, костюми і танці. на основі класичної професійної підготовки в системі (*danse d'ecole*), а також інновацій першої половини 20 століття (сучасний танець, джазовий танець, хіп-хоп, тканинна імпровізація, еротизація, символізація, експресія);
- новітні форми взаємодії хореографії з іншими видами мистецтва, включаючи синтез, симбіоз, концентрацію, трансляційні зв'язки;
- синтез усіх видів хореографії, включаючи народний танець (російський, український, іспанський, польський, італійський, угорський, давньоруський, давньоєгипетський, східний, індійський танці), класичний балет (академічні балетні зразки, *pas de deux* з його складовими: *entrèe*, *adagio*, *variations*, *coda*);

- розвиток бального танцю (європейський стандартний танець, латиноамериканський танець), включаючи повільний вальс, танго, віденський вальс, фокстрот, квікстеп, самбу, ча-ча-ча, румбу, пасадобль, джайв;
- синтез із іншими видами мистецтва: образотворче (живопис, скульптура, дизайн), музика (опера, церковна, рок, популярна, романс), театр (ляльковий, оперета, пантоміма, театр тіней, інтерактивний), кінопоетика (стоп-кадр, зворотній рух дії), відео-арт.

1.2. Стильові та лексичні особливості сучасної хореографії

На сьогодні сучасний танець становить собою багатожанровий і естетично різноплановий феномен. Сучасна духовна культура вирішує глобальні проблеми, які пов'язані з інтенсивністю історичних і соціальних зрушень, докорінною зміною умов комунікації, ускладненням реалізації загальнолюдських ідеалів, оптимізацією інтеграції раніше відособлених континентальних культур (європейської, азіатської, американської, африканської). Всі ці процеси безпосередньо впливають на розвиток сучасного хореографічного мистецтва, яке має, відповідно, складний і суперечливий характер. Спільним для діяльності всіх майстрів хореографічного мистецтва ХХ-ХХІ ст. стає звернення до всесвітніх проблем людства, до особистісного відчуття різних форм конфлікту добра і зла, до відстоювання загальнолюдських моральних принципів.

У зв'язку зі значним зростанням уваги до видів і стилів сучасного хореографічного мистецтва дослідження теоретичних аспектів хореографічної культури ХХ сторіччя набуває актуальності, що зумовлено рядом причин: зростання інтересу до цього напряму талановитої, непересічної молоді, інтересу до нових культурних цінностей, поглибленим вивченням теоретичних аспектів сучасного танцю.

«Сучасна хореографія, – відмічає Д.Шариков, – є новітнім видом хореографічного мистецтва ХХ-ХХІ століття. На відміну від інших видів хореографії (народної, класичної та, частково, бальної, сучасна хореографія

зароджувалась і розвивалась як під значним впливом інших видів мистецтва та культури (архітектура, живопис, театр тощо), так і під впливом політичних, соціально-культурних, процесів...» [39,26].

Дослідники хореографічного мистецтва стверджують, що нині вітчизняна хореографія розвивається у двох напрямках: з одного боку, вдосконалюючи форму класичного балету, а з іншого – утверджуючи мову сучасного танцю. Як відзначають мистецтвознавці, у другій половині 20 ст більшість танцювальних і балетних форм, що розвивалися під впливом певного художнього стилю чи напрямку, набули самостійності та цілісності. На початку нинішнього століття цей розвиток став більш бурхливим, домінуючими стали неокласицизм і постнеокласицизм, які виявилися у відповідності до всіх вимог сучасності.

Становлення нової хореографічної системи у 20 ст. Дослідники називають сучасний танець закономірним етапом розвитку нового танцювального мистецтва, який відбувається під впливом соціально-політичних, філософських, технічних і стилістичних особливостей культури ХХ століття, розкриваючи значення імпровізації та індивідуалізму в танці. допомагає розкрити широкі виразні можливості його природного синтезу. Відповідно «сила» енергетичного піднесення хореографічного мистецтва початку ХХІ ст. дає підстави порівнювати ситуацію зі станом опозиційного напруження експериментального мистецтва початку ХХ ст. з об'єктивним поправками на нову художню форму сучасного танцю, що вже склалася. В новій структурі можна виділити такі типи танцювальних систем: перформанс (сукупність постмодерних авторських щкіл, в основі яких – експериментування), джаз модерн, імпровізація, контемпорарі, хіп-хоп. Активного розвитку в нових танцювальних системах набуває сольний сценічний танець .

Практика підтверджує, сучасний танець відкрив безмежні можливості для хореографів і виконавців, даючи змогу творити, імпровізувати, мовою тіла виявляти емоції та почуття.

На сучасному етапі розвитку дедалі більшої актуальності набуває проблема пошуку нових засобів виразності та нової стилістики різновидів сучасного танцю. Основу для подальшої творчості балетмейстери знаходять саме в народному мистецтві, іншим джерелом стає синтез різних видів хореографії (класичної, народної, сучасної, бальної тощо) та різних видів мистецтв. Саме на цьому перетині і з'являються нові танцювальні форми, що слугують поштовхом для подальшого розвитку сучасної хореографії.

Як зазначають джерела, історія сучасного танцю обчислюється лише одним століттям. Його основоположниками стали танцюристи й хореографи США та Європи, серед яких ми називаємо Емілія Жака-Далькроза, Айседору Дункан, Рут Сен-Дені, Трішу Браун, Мередит Монк, Мерса Каннінгема, Стіва Пакстона, Івонну Рейнер та інших. Всі вони привнесли щось нове у танцювальне мистецтво, оновили його й вивели на якісно новий, порівняно з класичним танцем, рівень [39].

Сучасні дослідники визначають модерн як оснований на класичному танці і водночас на противагу йому сучасний вид танцю, що містить у собі елементи всіх танцювальних напрямів, а також елементи йоги, гімнастики, акробатики й навіть східних єдиноборств. Це танець вільний, інерційний, динамічний і експресивний.

На початок ХХ століття класичний танець як головна пластична мова і головний виразний засіб балету набув чітких, канонічних форм. Однак на той час, коли класичний танець в усьому світі міцно утвердився як струнка система, більш того, переживав кризу, на противагу йому виник танець модерн, основоположники якого спробували вийти за рамки набридлої класики з її жорсткими рамками. Модерн, вірніше його виконавці й творці, спочатку не думали створювати якийсь новий танцювальний стиль у століття тотального верховенства класичного, історико-побутового й характерного напрямку. Просто в цей час почали з'являтися боязкі спроби по-новому глянути на танцювальне мистецтво, знайти інші виразні засоби.

В Америці початку ХХ століття модерн виник як засіб вираження в танці нових почуттів і понять. Біля його джерел стояла американська танцівниця Айседора Дункан, що відмовилася від «неприродних» рухів класичного танцю й замінила їх "природною (вільною) пластикою тіла. На противагу балету, вона стала танцювати босоніж, у простому одязі, відкидаючи класичні позиції, пуанти, все, що, на її думку, затуляло собою природність і красу танцю. Нововведенням американця Теда Шоуна став танець, створений для танцюристів-чоловіків, при цьому він зосередив увагу:

- на пошуку тотожності чоловічих і жіночих жестів;
- створенні техніки і курсу вправ спеціально для чоловіків;
- створенні атлетичного тіла на противагу думці про жінкоподібне тіло танцюриста.

На середину двадцятого століття в США та Європі творило так зване «покоління великих майстрів модерну»: Мері Вігман, визначною рисою творчості якої була танцювальна експресія, Доріс Хемфрі, яка почала експерименти з гравітацією, Марта Грехем, яка розглядала рух як вираження сильних пристрастей. Американський танцівник і хореограф Мерс Каннінгем звернувся до ролі випадковостей: він дійшов висновку, що саме рух є виразником усіх внутрішніх намірів людини. Мерс Каннінгем став основоположником теорії про вивільнення особистості, емоцій і почуттів танцюриста задля руху, відмовившись від органічних, описових, типових уявлень про тіло людини. Саме Каннінгем розробив принципово нові техніки танцю модерн, що передбачають велику віртуозність і вміння танцюриста бездоганно володіти своїм тілом, які на сьогодні набули значної популярності й стали основою для створення нових стилів і технік сучасного танцю [39].

Таким чином, напочатку ХХ століття модерн почав переконувати світ у тому, що будь-який рух може бути мистецтвом, необхідно лише назвати його й співвіднести із уже відомими цінностями. Спершу хореографи відмовилися від сюжетності. На нашу думку це збідніло танець і часто приводило до звичайної

гимнастики. Слідом за авангардистом Каннінґемом вони звели цінність «емоційного аспекту» танцю до нуля. Класичні рухи стали називатися «стереотипами». Модний на той час психоаналіз дав змогу хореографам апелювати до несвідомого, а малорухомий образ існування й професійний спорт зробили цінними рухи повсякденного життя.

Починаючи із перших спроб перших десятиліть ХХ століття, танець модерн здебільшого будувався на двох основних поняттях-темах: концентрації і деконцентрації. Це означає, що танцівники концентрують волю, щоб було видно зусилля (на відміну від класичних канонів, які цього не допускають), або ж, навпаки, так себе розслабляють, що починає здаватися, ніби вони танцюють уві сні (що також не допускається класичним балетом). Ці дві крайності танець модерн із самого початку культивував, пропускаючи всі проміжні стани. Техніка концентрації і деконцентрації була навіть включена Джорджем Баланчиним у його академічну систему навчання. Це зумовлено тим міркуванням, що саме ця техніка надає пластиці сучасного танцю виразності, напруженості духовних пошуків, вона приводить танець на межу буття і небуття, як це було характерно для танцю у виконанні Марти Грехем.

Впродовж ХХ століття у всьому світі сформувався сучасний танець. Тривалий час його називали по-різному – модерн, contemporary dance, і лише в останні роки дослідники, в тому числі вітчизняні, серйозно зайнялись проблемою термінології та класифікації видів і жанрів сучасного танцю. Слід зазначити, що спочатку термін «модерн» більше поширився в Америці, а в Європі частіше використовувати слово «сучасний» (contemporary) на позначення одних і тих же понять. Іноді робились розходження: танцем модерн називали кілька великих шкіл танцю, які сформувались на початку століття, а сучасним танцем – решту стилів і танцювальних форм.

Поняття «танець модерн» часто використовували як спадкоємне найменування всіх нових стилів танцю ХХ століття; іноді цим терміном позначається період 10-60-х років ХХ століття. Таким чином, танець модерн може розглядатися в конкретних хронологічних рамках або як позачасовий

феномен у широкому культурологічному контексті неklasичного танцювального мистецтва взагалі, що виступає по відношенню до соціуму як культура заперечення. Йому властивий естетичний антинормативізм, принциповий розрив з усталеним художнім досвідом в особі канонізованої академічної традиції як умова відновлення хореографічного мистецтва.

Танець модерн заперечує можливості попередньої культури в пізнанні й адекватному відображенні антигуманних суспільних відносин, відчуження особистості, саморозірваності її свідомості. Сучасна хореографічна естетика немислима без художніх засобів, винайдених модерністами (потік свідомості, візуалізація музики, асоціативний монтаж, динамічний спокій, абстракція, колаж, звільнення жесту тощо).

В 60-70-і роки минулого століття на Заході на зміну ранньому модерну прийшов пізній модерн, або, як його ще називають постмодернізм. Наприклад, у Німеччині в другій половині ХХ століття інтерес до модерну переріс в експерименти пост-модерну. Значний вплив на його розвиток мала творчість Вільяма Форсайта. Форсайт – ідеолог балетного постмодерна, керівник балету Франкфурта, його нерідко називають Баланчіним ХХІ століття [5, с.55]. Його хореографія побудована на асоціаціях, до танцю часто включені тексти, кіно-й фотопроєкції. Крім того, Форсайт одним із перших почав використати електронну музику і є автором так званої „імпровізації Форсайта”. Імпровізація Форсайта передбачає граничну надмірність варіантів розвитку будь-якого елемента в сполученні з ясністю логіки цього розвитку, що дає змогу уникнути нудної раціональності; для неї характерна витончена композиція, складна, запозичена із класики мова руху, сучасна авангардна музика.

У Франції в 1945-1951 роках хореограф Ролан Петі, який згодом набуде світового визнання, заснував «Балет Єлисейських полів», у 1949–1967 – «Балет Парижа», в якому поєднав модерн і класичний танець [38]. Важливим досягненням балетмейстера на той час було те, що в своїх постановках йому вдалося органічно поєднати лексику класичного й джазового танцю.

До арсеналу виразних засобів постмодерну другої половини минулого століття також входить використання кіно й фотопроєкцій, ефекти освітлення, звуку, електронна музика, хеппенінг (участь глядачів у балеті) і т. ін. З'явився й набув поширення жанр контактної імпровізації у хореографії, коли танцівник «контактує» із предметами на сцені й самій сцені. Серед хореографічних творів цього періоду домінує одноактний балет-мініатюра (новела, балет-настрій).

Значний внесок у розвиток сучасного танцю мала творчість Моріса Бежара, який розпочав роботу в 1950-х у трупі «Балет Етуаль», з 1960 року очолював «Балет ХХ століття», з 1987 – «Балет Бежара» у Лозанні. Він створив свою пластичну мову й вирішує в балетах філософські проблеми. Хореографії Бежара властиві пластична метафора, стрімкий ритм, пріоритет масового чоловічого танцю [39].

З часом фахівці почали розмежовувати модерн і contemporary, вважаючи їх окремими танцювальними системами.

Contemporary dance здебільшого використовувався для позначення різноманітних форм театрального танцю Америки або періоду 50-80 років минулого століття у розвитку сучасного танцю. Найчастіше відкриття й досягнення в цей період пов'язані з ідеологією 60-х, боротьбою проти тиранії правил, ідеалів і техніки як інструментів ієрархії й елітаризму всередині танцювальної культури, цей рух вбік демократизації танцювального співтовариства, демократизації процесу творчості й матеріалу творчості.

На сьогодні поняття «сучасний танець» охоплює безліч різних танцюристів, хореографів і стилів рухів. Спільним для всіх них залишається швидше підхід, ніж який-небудь певний стиль. Якщо Айседора Дункан надавала особливого значення чистому, неорганізованому руху на противагу позиціям класичного балету, то Мерс Каннінгем увів у виставу елементи імпровізації й випадкових рухів, а Олвін Ейлі став включати у свої постановки елементи африканських танців і негритянської музики. Так виникло безліч шкіл і напрямків сучасного танцю, що дуже відрізняються за технікою.

Найбільше поширені такі танцювальні системи, як джаз-танець, танець модерн і contemporary dance (танець епохи постмодерну).

Фахівці contemporary часто називають колективи сучасного танцю «сучасним балетом». При цьому слово «балет» тут відноситься до позначення колективу танцівників, а не до їхньої техніки. Це не зовсім так: сучасний танець може включати балетну техніку, однак він не є сучасним танцем, а залишається видозміненим класичним балетом - небалет, що шукає нові шляхи розвитку.

Contemporary-хореографія – це сучасна форма творчого відображення життя і налагоджування контактів – між людиною і простором, між різними людьми, різними національними традиціями. Та найголовніше, що характеризує contemporary dance, це синтез різних технік, що, власне і є ознакою сучасного танцю. Крім того, для сучасного танцю властиве поєднання стилів і технік, іноді, на перший погляд, несумісних або навіть систем-антагоністів (наприклад, джазовий танець і класичний балет). Однак саме ця особливість дає змогу створити багату, виразну мову рухів, характерну для сучасного танцю.

В основі сучасного танцю лежить надзвичайна пластика танцюристів й складні, іноді майже акробатичні трюки. Атлетичні стрибки, гімнастичні кульбіти й падіння, незліченні «фізичні» зіткнення поряд зі звичною лексикою сучасного танцю становлять його пружну й енергійну основу. При цьому інтелектуальність сучасного танцю зв'язана не з раціональністю, а зі складністю і ясністю мови, якою говорить і якою творить художник.

Основні особливості модерну можна розглядати за двома напрямками: зовнішні (рухові, формотворчі) і внутрішні (психологічні, емоційні).

У зовнішніх образах можна простежити кілька особливостей: співвідношення рухів танцівника й ритмотворчої основи; максимально виражена градація фізичної напруги тіла; наявність великої кількості провідних точок вектора; візуальне зміщення головного центра руху з

основного в допоміжні; пошук другого, третього й т.ін. планів музичного супроводу.

В результаті творчих пошуків модерністів і постмодерністів у світі мистецтва з'явилися постановки відомих класичних балетів у стилі модерн, що мали дуже мало спільного із традиційними балетними постановками. Ламані рухи тіла, ефектні кидання на підлогу, акробатичні фігури й навіть оптичні спецефекти свідчили про те, що танець повністю залежить від фантазії хореографа. У танці модерн цілком припустимо було танцювати босоніж, можна було танцювати взагалі без одягу, а часом навіть без музики. Хореографічна підготовка виконавців також не мала вирішального значення, так само як і їх зовнішність. Модерн став авангардом балетного танцювального мистецтва, вічним пошуком чогось нового, стилем, який постійно видозмінюється, ставить ризикові експерименти над класичним танцем.

Модерн заперечує або вважає необов'язковими багато характерних рис класичного танцю – виворітність, подовженість ліній, повітряний стрибок і танець на пуантах. Танцюристи широко використовують партерну (на підлозі) техніку. При цьому існує багато шкіл і напрямків танцю модерн, що дуже відрізняються за технікою. Різноманіття виразних елементів танцю модерн робить його значно більше демократичним порівно із класичним балетом.

Сучасний танець постійно видозмінюється, ставить ризиковані експерименти над класичним танцем, додаючи до нього велику кількість виразних елементів. Загалом сучасна хореографія далека від будь-якої концептуальності. Вона дає змогу проявити себе в хореографії вільним творчим особистостям, які мають змогу йти вперед і експериментувати у пошуках свого шляху в танці.

На сьогодні популярним залишається модерн – досить складна техніка, як за характером руху, так і за значенням. Створення танцювальної техніки модерну базувалось та тому, що його основою залишався класичний танець, але рухи почали змінюватись. Так, у класичному танці всі рухи заздалегідь відомі, змінюється тільки їх послідовність. У модерні ж немає заздалегідь

вироблених рухів. Цей танець вільний від канонів, вільний від будь-яких обмежень. Однак для того, щоб танцювати модерн, потрібно бути готовим до цього не тільки фізично, але й, насамперед, морально, психологічно.

Наприклад, Академічний театр «Київ модерн-балет» (комунальна установа «Київ модерн-балет») — український театр сучасного танцю, який розпочав свою історію 19 грудня 2005 року. Репертуарно-мистецькі пріоритети визначаються роботою балетмейстера як авторським твором. Театр, який закликає до творчої лабораторії сучасного танцю: сміливі експерименти, оригінальні інтерпретації всесвітньо відомих драм, оновлення та збагачення форми та лексики сучасного танцю. Засновником і головним балетмейстером театру є відомий український артист, лауреат Національної премії України Тарас Шевченко та народний артист Молдови Радху Поклетару. Сам він називає себе «православним балетним артистом», і не всі актори його трупи отримали професійну балетну освіту.

Шоу "Танцюють всі!" » Зірковий суддя Я твердо вірю, що ключем до творчого успіху є не зовнішній метод, а суть.

«Сучасний театр цікавий тим, що ми не ілюстратори, а інтерпретатори!» – каже хореограф.

Т е а т р а л ь н і критики назвали Радху Покріталу «чарівним хореографом, який дав життя стародавнім казкам на балетній сцені: «Лускунчик», «Маленький принц», «Лебедине озеро».....» Кожна нова робота колективу базується на оригінальній інтерпретації начебто відомий сюжет очима Поклетаро.Отже, класика новели Проспера Меріма «Кармен» У сюжеті залишилися лише імена персонажів — головною героїнею є селянка Мікаела — мрійлива блондинка, занурена у світ перегляд серіалу (звідси назва «Кармен»). Кармен. Телевізор»); його «Жі з е л ь — не мила сільська дівчина, а бідна дитина в сучасному великому місті»; Перший епізод «Лебединого озера» показує мисливця, який стріляє в лебедину сім'ю, і подальшу пекельну конфронтацію пана Ротбарта з Починається турбота про

врятоване пташеня, а розвиток сюжету «Лускунчика» йде не з історії маленької доньки із заможної родини, а з дівчини-підлітка, яка жебракуює на крижаних, засніжених вулицях великого міста, побачивши чарівний сон і заснув на вулиці.

Для колективу не існує «неможливої балетної теми» – Поклетару переклав на пластичну мову «Таємничу історію Бенджаміна Баттона» Фіцджеральда («Вгору за течією») [31]; Сміливо поєднавши історію Антуана Сент-Екзюпері «Маленький принц» з старовинна музика Моцарта та українська колискова у виконанні Марії Пилипчак[32] на музику Петра Чайковського Переказ оповідання Пушкіна «Пікова дама», але не однойменної опери, як очікувалося, а його Симфонії № 1. 2 і 6.[33] Твори живі, актуальні, сучасні, з іронією, здоровим гумором, іноді навіть «горизонтальним стьобом» («In Pivo Veritas»).

«Київ модерн-балет» — письменницький театр, репертуар якого складається переважно з творів письменників його засновника Раду Поклітару, став золотою основою театру, має численні нагороди, визнання експертів і глядачів. Водночас «Київ модерн-балет» є також майданчиком для пошуку творчих ідей для молодих українських хореографів і театральних артистів. Одноактні балети поставлені артистами театру різних років: «Бачення троянди» (2014) та «Пори року» (2014) Олександра Родіна, постановка Олександра Бусько, 2-й поверх На музику Дж. Блейка, Н. Фрам, Г. Сантаолал у виконанні Анатолія Водзянського (2016), композитори Альфред Шнітке, Генрі Перселл, Варіації життя, музика Олавур Арнальдс, С. Андерсон, Макс Ріхтер, постановка Анни Герус (2017). Свою творчість у театрі представили Анастасія Харченко, Олена Долгіх, Олександр Маншилін, Володимир Мітєв, В. Толстова, Руслан Баранов, Петро Наку, Владислав Детюченко, Катерина Курман. У репертуарі театру – одноактні балети в постановці Артема Шошина, провідних артистів театру: Йоганна Пахельбеля,

Георга Фрідріха Генделя, Крістофа Віллібальда Глюка, Антоніо Веса Вальді, Еціо Боссо на музику Алессандро Марсело Ближче, ніж любов (2015), Біжи Йоганн Себастьян. Музика Баха, Віма Мая Гертенса та Макса Ріхтера «Life» (2016), музика Густава Малера та Джакомо Пуччіні «Inseparable» (2019) та сольний балет соліста театру Іллі Міро Шниченка «Treat Escape» на музику Петеріса Васкса, Джона Кейджа, Елізео Грене[41] Балет-антиутопія «1984» Хільдур Гузнадоттір (Ще один твір на музику Хільдур Гудна доттір, Гауска, адаптація роману Джорджа Орвелла «1984» (2020).

У програмі театру — вечір сучасного танцю («Con tutti i strumenti»), який представляє у творчій лабораторії втілення творчості Раду Поклітару та творчість театральних артистів, які дебютують як хореографи на великій сцені, підтримуючи звання «Київ Модерн Б а л е т » як одного з провідних центрів розвитку сучасного танцю в Україні.

Сучасний танець не має певних канонів і повністю залежить від фантазії хореографа. Хореографи насамперед цікавляться вмінням створити ефект "дематеріалізації" тіла, якому в ХХ столітті протиставляли зовсім інше: естетизацію фізичного зусилля. Крім того, за мету ставиться вміння доторкнутися публіки емоційно. Експерсіоністично гострий танець, виразний і часом агресивний, створює напружену атмосферу. Іноді, здається, тіло саме, без волі виконавця зіштовхується з іншими тілами, щоб потім відлетіти одне від одного, як однозарядні частки. Саме тіло «бореться» із простором і самим собою, існуючи в режимі деформацій і переломлень.

В сучасному танці пластика артистів нагадує то рухи поламаних ляльок, то автоматизм механічних роботів, що дали збій; іноді стає широким, розгонистим і вільним, а потім знову ламається. В основі танцю лежить надзвичайна пластика танцюристів й складні, іноді майже акробатичні трюки. Атлетичні стрибки, гімнастичні кульбіти й падіння, незліченні «фізичні» зіткнення поряд зі звичною лексикою сучасного танцю становлять його пружну й енергійну основу. Хореографи насамперед цікавляться вмінням

створити ефект «дематеріалізації» тіла, якому в ХХ столітті протиставляли зовсім інше: естетизацію фізичного зусилля. Крім того, за мету ставиться вміння доторкнутися до публіки емоційно.

Абстрактні твори не мають сюжетної дії. Танцівники не є акторами, персонажами, вони не створюють образ. Їхні рухи, жести позбавлені емоційності, а перехід від одного руху до іншого іноді відбувається за законом ймовірностей. При створенні абстрактного хореографічного твору може бути використаний закон драматургії: кульмінаційний момент формують віртуозні, амплітудні рухи, стрибки, збільшується динаміка рухів та переміщень, змінюються рівні танцю, може використовуватися взаємодія партнерів на фізичному рівні.

Основними формами сучасного танцю є сольний танець, дуетний танець (в унісон, діалог, конфліктний), ансамблевий, масовий. Основними його принципами є імпровізація, поліритмія, поліцентрія, ізоляція, контракція-реліз, колапс (скидання), імпульс, хвиля.

Техніка рухів чітка, динамічна, побудована на демонстрації зусиль виконання; естетика рухів реальна, іноді дуже побутова та брутальна; жест точно передає психологію, правдивий емоційний стан [5, с.99].

Таким чином, історія сучасного танцю увійшла у ХХІ сторіччя з багатьма питаннями. Чиє буде в сучасному танці зміст, драматургія, відповідна лексика, якісна цікава музика і головне задоволення від такого мистецтва. Сучасне хореографічне мистецтво розвивається різноманітними шляхами: одні хореографи використовують традиційні форми, інші – повністю від них відмовляються орієнтуючись на своє власне бачення. Хореографічні твори можуть не мати єдиної драматургії, а становлять багатозначні складні структури, зміст яких постійно змінюється, не завершуючись ніякими логічними.

Головними особливостями сучасного танцю є авторські танцювальні техніки та нововведення (стиснення/розширення, підйоми/падіння, різноманітні стрибки та оберти); присутність у балеті глибоких психологічних

хвилювань, показ технічних зусиль у танцювальній лексичі, поєднання драматичного (сюжетного) та абстрактного (безсюжетного) танцю. Таким чином, стилістика сучасного танцю є відображенням інтуїтивного та суб'єктивного відчуття конкретного твору.

Як зазначають мистецтвознавці, термін "сучасний танець", якщо розглянути його з семантичної точки зору, це означає танець сучасності, тобто танець, який можемо спостерігати сьогодні. Причому його можна як побачити на сцені, будучи глядачем, так і в клубах, дискотеках, тобто в тих випадках, коли його танцюють для себе. Відповідно сучасний танець поділяється на дві групи: танець сценічний і танець побутовий, або соціальний [5, с.160].

Побутові напрямки танцю впливають на танець сценічний, і чимало хореографів, використовуючи лексику побутового танцю, створюють чудові зразки сценічної хореографії. Саме ця особливість – присутність автора або групи авторів і цілеспрямоване створення певного продукту, сценічної дії, найбільше відрізняє соціальний танець від сценічного. Таким чином, всі напрямки й стилі побутового танцю – диско, вог, хіп-хоп, транс R&B тощо ми можемо кваліфікувати як соціальний танець .

На думку науковців (Бурля О. Касьянова О. Шариков Д.) [10; 22; 39] на сьогодні існують п'ять основних танцювальних систем: класичний балет, народний танець, джаз-танець (і його сучасний різновид *modern jazz dance*), танець модерн та *contemporary dance* (постмодерн у танці), які по-різному відображають дійсність у художній формі сценічного хореографічного твору. При цьому кожна з цих систем використовує власну виразну мову й орієнтується на власну естетику.

Загалом танець епохи постмодерну становить собою поєднання різних форм, що розвиваються в різних, часом непередбачуваних напрямках. Сучасний танець відкидає будь-які еталони, зразки, стандарти й моделі і виводить на перший план індивідуальність танцівника. Логіка розвитку, драматургія сучасної танцювальної вистави на обов'язково ґрунтується на виразній фабулі. Його структура скидається на низку метафор і образів,

допускаючи, крім того, поєднання танцю зі співом, декламацією живою мовою, медіа. Хореографи та виконавці постійно вдаються до експериментів із рухом, застосовуючи безліч різних підходів, стилів і технік.

Таким чином, ми можемо визначити естетичну доктрину танцю епохи постмодерна, що ґрунтується на таких принципах:

- сучасний танець позбавлений єдності стилю й естетики;
- основа творчості - особистість виконавця;
- танцювальний простір формується як транскультурний і транснаціональний,
- переважають твори екзистенціальної та психологічної тематики,
- використовуються різні танцювальні стилі й техніки, що дають змогу проявити можливості людського тіла,
- твір хореографа ніколи не є первинним.

Водночас на сьогодні існують і розвиваються стилі танцювального мистецтва (степ, фламенко тощо), які мають свою лексику, історію, але при цьому не мають школи виховання виконавців чи певних естетичних принципів. У останні роки спостерігається також чимало змішаних танцювальних форм. Сучасні хореографи намагаються віднайти щось нове, незвичайне, застосовуючи різні танцювальні техніки. Таким чином, спостерігається запозичення й поєднання різних стилів, що формує сучасний танець як багатожанровий і естетично різноплановий феномен.

Постановники сучасного танцю не лише використовують вже відомі рухи, а й вдаються до створення власних, і іноді ці новотвори принципово відрізняються від всього того, що було відомо раніше. Велике значення для формування виконавської майстерності танцівників має оволодіння ними навичками імпровізації, що дає їм більш глибоке розуміння сучасного танцю і руху як засобу самопізнання.

Імпровізація є важливим елементом сучасної хореографії - це свого роду експеримент, який являється сутністю творчого процесу на всьому його

протязі. І також природно відбувається відступ від нього, навіть його заперечення.

Постановник в процесі творчості не тільки отримує те, що бажає, але і бажає те, що у нього виходить в результаті. Але, треба відмітити що момент імпрровізації прискорює пізнавальний процес в мистецтві. Особливо важлива імпрровізація в соціальних танцях. Розглянемо деякі специфічні особливості контактної імпрровізації в соціальних танцях.

Контактна імпрровізація — форма руху в танці та дуеті. Двоє людей рухаються та стикаються разом, підтримуючи спонтанний діалог тіла через кінестетичні сигнали, що поширюються рухом та інерцією. Коли тіло починає усвідомлювати відчуття інерції, ваги та рівноваги, воно вчиться розслаблятися, позбавлятися від зайвої м'язової напруги та відмовлятися від деяких намірів і вольових установок, які суперечили б природному ходу речей, перетворюючись у "flow" і використовуючи щось під рукою. Тіло досліджує такі навички, як падіння, перекидання та перевертання, і направляє тіло до його природних рухових здібностей.

Проста і зрозуміла дуетна вправа дозволяє парам досліджувати та зосереджуватись на конкретних стосунках, які мають бути розглянуті у вільній імпрровізації — підтримувати та приймати вагу іншого тіла, надавати йому свою вагу. Як тільки ці прості вправи та відчуття вводяться в органічну сферу руху тіла, вони стають легко доступними та дають можливість виразити величезну суттєву енергію самого тіла. Важливо розвивати гнучкість і рівновагу, щоб вони могли працювати в русі та залишатися в безпеці в ситуаціях, коли тіло стає дезорієнтованим, покладаючись виключно на свої інстинкти самозбереження та виживання.

Контактна імпрровізація переконливо демонструє, що діапазон органічних рухів тіла не має меж і наповнений можливостями самовираження.

Розглянемо основні принципи імпрровізаційного контакту.

1. Рух слідує за зміщенням точки контакту між тілами партнерів.

Переважають рухи, пов'язані з контактом двох тіл, а також рухи з пошуком взаємних просторових траєкторій при взаємодії з вагою партнера. Танець керується самопочуттям партнерів, їх бажанням підтримувати фізичний контакт і бажанням продовжувати шукати взаємну підтримку.

2. Відчувати шкірою.

Майже постійний фізичний контакт між партнерами спрямований на використання всієї поверхні тіла для підтримки власної ваги та ваги партнера.

3. Перетікання.

Акцентується увага на сегментації тіла та русі в кількох напрямках одночасно. Містить частини тіла в ряд і комбінує, надсилаючи їх у багатьох різних напрямках. Вага постійно переноситься на сусідні секції, розширюючи можливості для імпровізації та пом'якшуючи падіння та падіння. Сегментація тіла і різноманітність орієнтацій створюють ефект руху суглоба. На відміну від традиційних сучасних танцювальних технік, які також використовують подібні техніки, але зосереджені на одному напрямку або простому розвороті, контактна імпровізація часто використовує вільну інерцію поза суворим контролем.

4. Відчуття руху зсередини.

Розташування та увага до внутрішнього простору тіла. По-друге, орієнтуйтеся на форму тіла в просторі. Контактні імпровізатори проводять більшу частину свого часу, зосереджуючись на своєму тілі, щоб відчуті найменші зміни пози та захистити себе та своїх партнерів. Для тих майстрів, чиє сприйняття гравітації стало частиною їхньої природи, вони танцюють повз неї з певною харизмою та легко імпровізують.

Проаналізуємо особливості стилю Хастл, в якому також присутні елементи імпровізації.

1. Основні (тобто «базові») дії в Hustle надзвичайно спрощені. Рівний ритм. Є чотири рахунки. Виконавчий - лівий-правий-лівий-правий для партнерів і правий-лівий-правий-лівий для партнерок.

За аналогією з нашим звичним взуттям, прогулянка дуже важлива: зайнятість «виростає» з нашого щоденного досвіду. Одне з чудесних перетворень зайнятості полягає саме в тому, як спільна прогулянка перетворюється на танець. Тут виявляється простота оволодіння танцем (що є безумовною перевагою трікстера і козирною картою для захисту своєї позиції під танцювальним сонцем) і природність переходу «від життя до танцю». Hustle – це танець як спосіб життя. Напевно, навчаючись танцювати, люди несвідомо стають красивішими і дружнішими у своєму так званому «звичайному» житті.

Іншим позитивним наслідком простоти основного руху є те, що хасти можна легко адаптувати майже до будь-якого стилю музики. Звичайно, найприродніше аргентинське танго виглядає на фоні акордеона, а свінг нерозривно пов'язаний з лінді-хопом. Але метушня дозволяє (і в сенсі дозволу, і в сенсі здобуття способу) почати танцювати, вона дозволяє і вчить вільним, «індивідуальним» музичним рухам, які полегшують перехід «від стіни до підлоги». Це була його перша велика місія.

2. Друга «школа» зайнятості – мистецтво. Сильні емоції, які справляють незабутнє враження: якщо ви привернете й утримаєте увагу аудиторії (або принаймні свого партнера), майже будь-яке порушення вашої техніки буде прощено.

3. Імпровізація, ця якість стане одним із перших танцювальних звань, яке присвоять вам ті, хто захоплюється танцями. Можна сказати, що танець представляє його душу, його життєву силу та його привабливість. «Імпровізація» є ключовим компонентом його прагнення до свободи і щастя гармонійного самовираження. Танець під гомін не планувався. Так, це не завжди стає хореографічною подією, але вона завжди прагне бути спонтанною, актуальною та динамічною.

Ці ж цінні характеристики можна побачити в сальсі, бугі та аргентинському танго. Взагалі, однією з відмінних рис соціальних танців

можна точно назвати безумовний пріоритет моменту контакту двох людей і музики над усіма іншими правилами і всіма іншими бажаннями.

Найважливіше в насиченому житті – це «водіння». Мабуть, це найважливіший аспект танцю, «взяти лідерство» — це початок можливості носити два капелюхи.

Отже, можна сказати, що логіка і психологія імпровізації майже не вивчені. А між тим можливості її неоціненні – у безперестанних взаємопереходів задуму та його здійснення, переживання і вираження, раціонального та інтуїтивного. Момент імпровізації – це момент стрибка або перерви поступовості у розвитку цього процесу. Імпровізація закладена в самому світобудові. Її кожен раз варто використовувати під час копіткої праці, яка, неодмінно, на мить блисне в сутінках образної перспективи – пізнати себе і власні можливості.

Оскільки хореографія виконує ті самі соціальні функції, що й мистецтво загалом, науковці та історики мистецтва визначають такі основні функції танцю: передача інформації, епістемологія, канонізація, евристика, естетика, етика, соціальні зміни, прагматизм, гедонізм, катартична компенсація та навчання.

Соціальна функція танцю тісно пов'язана з його жанровим типом: соціальні цілі оживляють танцювальні жанри, які, у свою чергу, стабілізують цю потребу в соціальній практиці в культурі.

Соціальна роль художніх жанрів настільки велика, що основні жанри існують довше історичних епох і політичних структур (наприклад, народні обряди або бальні танці).

Ґрунтуючись на концептуальних ідеях П.Білаша щодо ролі мистецтва у розвитку особистості [7], вивчаючи комунікативну та інформаційну функції танцю, наголошуємо на таких підфункціях: виявлення, вираження та обмін особистісними смислами в людському спілкуванні. У танці ці значення спочатку виражаються через рухи. Рухи є унікальними символами, схожими на звуки та слова, але не ідентичними їм. Ось чому недоцільно перекладати

окремі слова на мову дії (як це робиться, наприклад, в евритмії) або перекладати дії на мову одного слова. Зрештою, вони є самостійною мовою (тільки пластичною), як слова та звуки музики, об'єднані в групи речень, які виражають естетичний рух мислених образів. Крім того, мова танцю надзвичайно багата за своєю природою. Він поєднує в собі всі види вербального і невербального спілкування людей: динамічну мову (зміст рухів і жестів), музику (голос, інструменти і ритмічний супровід), візуальну (малюнки на землі, тілі, одязі, прикрасах і т. д.), усний текст тощо.

1.3. Різноманітність сучасного танцю

Сучасний танець — напрямок танцювального мистецтва, що включає техніки та стилі 20-го та початку 21-го століть, засновані на основі танців модерн та постмодерн у США та Європі. Сучасний танець характеризується своєю взаємодією з розвивальною філософією руху та комплексними знаннями про можливості людського тіла. Сучасний танець має багато напрямків:

- вільний пластичний танець,
- джаз-модерн,
- постмодерн,
- контемп,
- вуличні танці.

Вільний танець виник на початку 20ст. У ньому були сформовані такі принципи, на яких засновувалися танець джаз модерн, контемпорарі, а також навіть було. Танець Модерн – одне з напрямлень закордонної хореографії, котре зародилось в к. 19 – п. 20 століття в США та Німеччині. Вільний танець — танець, який не потребує конкретних рухів (з англ. freedom dance). Багато країн називають цей стиль імпровізацією (з англ. improvisation). Створений не конкретною людиною чи людьми. Приклади використання вільного танцю: дискотека, створення свого танцю і т. д.

Вважається відправною точкою танцю модерн та Контемпорарі-денс. Серед піонерів вільного танцю можна назвати таких осіб як Лої Фуллер та Айседора Дункан.

Модерн-джаз – один із напрямків сучасної хореографії, започаткований в 19-20 століттях в США та Німеччині. Основні принципи: відмова від класики та використання оригінальних методів танцю та моделювання для реалізації нових тем та сюжетів. Сучасне мистецтво часто створюється босоніж. Сучасний танець – це сучасний сценічний стиль, танець, що розвивається, у якому триває дослідження вираження.

Цей напрямок зародилося на початку 20 століття. У Сполучених Штатах сучасні та постмодерні танцювальні стилі були під впливом бажання танцюристів знайти нові вираження, які відрізняли б їх від догми класичного танцю та легковажності популярного танцю. Роботи на підлозі представляють сучасне мистецтво. Цей стиль танцю зазвичай виконується босоніж. Contempo - це жвавий і експресивний рух. Contempo — це насолода танцем, рухом та імпровізацією.

Contemporary dance — напрямок сучасного сценічного танцю, який розвивається на основі стилів modern dance і post-modern dance. Відкидаючи традиційні атрибути балету, робота на підлозі є квінтесенцією сучасної. Цей стиль танцю зазвичай виконується босоніж. Сучасний танцювальний напрямок зародився в США на початку 20 століття, випливаючи з бажання танцюристів знайти нові способи самовираження, щоб протистояти догмі класичного танцю та легковажності популярного танцю.

Сучасний танець включає низку різних фізичних, дихальних і усвідомлюючих технік. Ось лише деякі з них: техніки Вільяма Форсайта, Хосе Лімона, Сьюзан Кляйн, Мерса Каннінгема. Сучасний танець сформувався на основі сучасного танцю в танцювальних школах США і Європи в 1960-х роках. Термін «сучасний танець» з'явився в Європі в 1970-х роках. У 1980-х роках в Україні почало зароджуватися сучасне мистецтво.

Сучасний танець заснований на імпровізації, з рухами, запозиченими з джазового танцю, йоги, східних бойових мистецтв та інших танцювальних технік.

Колись Айседору Дункан, молоду танцівницю, яка відкинула класичний балет і згодом створила сучасний танець на основі давньогрецького мистецтва, звинуватили у відході від справжнього танцювального жанру. Проте дівчина не поступилася своїм принципам і стала однією з найвідоміших танцівниць світу. Говорячи про свій інноваційний стиль танцювального мистецтва, вона стверджувала, що «жодна поза, рух або поза не є красивими самі по собі. Будь-який рух прекрасний лише тоді, коли він правдиво і щиро виражає почуття та думки. Сама фраза «краса ліній» смішна. Лінія красива лише тоді, коли вона спрямована в красиву ціль. "Так Айседора почала танцювати, головним завданням якої було навчитися прислухатися до свого внутрішнього голосу і виражати його за допомогою свого тіла. Однак, незважаючи на успіх Дункан, сучасний рух отримав розвиток лише через тридцять з гаком років після її смерті. Крім Ізабелли Дункан, до розвитку цього напрямку також були залучені відомі танцівниці Мері Ламберт і Марта Грем, хореографи Рудольф фон Лабан і Мерс Каннінгем.

Вуличні танці — це загальний термін, який включає всі сучасні танцювальні стилі, розроблені поза танцювальними студіями цих шкіл: на вулицях, у кампусі, у нічних клубах. Вони часто призначені для імпровізаційних і соціальних цілей. Коли ви дивитеся на кількох художників, вони можуть виглядати абсолютно по-різному. Причина в тому, що хіп-хоп — це не окремий танцювальний стиль, а загальний термін, який ми використовуємо для всіх танцювальних жанрів, які походять із «вулиць». Крім того, кожен артист прагне дотримуватись власного унікального стилю в танці.

Найпоширеніші стилі хіп-хопу: локінг, хіп-хоп (також відомий як фрістайл-хіп-хоп або новий стиль), попінг, хаус (також відомий як хаус-денс) і брейкінг.

Локінг – це на вигляд доволі легкий і життєрадісний танець. Напевно, все через фанк, який на фоні зазвичай грають справжні музиканти. Як результат, танцівники також почувуються жвавішими. Цікаво, що натхнення для багатьох рухів локінгу було взято від комічних персонажів з телебачення. Дехто навіть посилається на своїх натхненників, обираючи нікнейм. Наприклад, Скубі Ду або Том і Джеррі – лише два з багатьох яскравих прикладів. Локінг – один із напрямків, що відокремлюється від хіп-хопу. Центральними в його техніці є великі рухи, повороти, стрибки та метання рук і ніг. Швидкий замок, сильна віддача; вид танцювального мистецтва, створений Доном Кемпбеллом у нічних клубах Лос-Анджелеса на початку 1970-х.

Локер — танцюрист замків. У шафках – яскравий одяг особливого стилю: берети, підтяжки, білі рукавички, смугасті шкарпетки. Країни з шафками світового класу: США, Канада, Бразилія, Франція, Італія, Іспанія, Великобританія, Швеція, Німеччина, Данія, Швейцарія, країни Бенілюксу, Японія, Південна Корея, Тайвань, Філіппіни. У багатьох країнах локдауні все ще перебувають у зародковому стані. Це Кіпр, країни СНД і деякі країни Африки.

Дон Кемпбелл вважається одним із головних засновників, який дав поштовх у південному Лос-Анджелесі на початку 1970-х років.

Основною характеристикою танцю була коротка пауза під час танцю (що було неприйнятно в той час). Через ці пристосування (замки) Дон викликає подив. Сем Вільямс, один із найкращих танцюристів Комерційної школи, колись назвав ці станції Кемпбеллок. Деякі люди думають, що Дон зупинився під час танцю і забув свої рухи, але це не так. Пізніше Тан поширив цей стиль по всьому місту. Це стало народженням нової андеграундної субкультури – танцю на замку, хоча спочатку вона називалася Campbellocking. Уже в 1971 році в Лос-Анджелесі було створено кілька гуртів Locker, зокрема: «The Which a Way Dancers», «GoGo & YoYo Brothers», «The Toota Woota Sisters», «Captain

Crunch and the Funky Bunch». Наприкінці 1970-х і на початку 1980-х локдаун перетнув американські кордони та почав поширюватися по всьому світу.

Хіп-хоп - стиль, який переважно супроводжує хіп-хоп і музику, розроблену як частина хіп-хоп культури. Він включає різні стилі, такі як Break Dancing, Locking Dance, Popping, які були створені в 1970 році і стали популярними в Сполучених Штатах завдяки танцювальним групам. Телешоу «Поїзд душі» і фільми 1980-х років «Брейк-данс», «Ритм-стріт» і «Дикий стиль» познайомили широку аудиторію з цим танцювальним напрямком і зробили хіп-хоп культуру мейнстрімом. Одна за одною відкривалися танцювальні студії, які займалися хіп-хопом, називали «новими стилями», а ті, що пережили вплив джазу, називали «джаз-фанком». Танцюристи з класичною підготовкою розвинули ці напрямки, щоб створити ретельно хореографічні номери разом із танцюристами хіп-хопу, які виступають на вулиці. Саме завдяки такому розвитку танцю хіп-хоп займаються як у танцювальних студіях, так і на вулицях. Комерціалізація хіп-хопу тривала в 1990-х і 2000-х роках. Випустив ряд серіалів і фільмів, серед яких «Вуличні танцівниці 3D», «Король танцполу», «Вперед». Незважаючи на те, що танець розглядається як розвага і іноді його включають у театральні вистави, він залишається важливою частиною міських районів Сполучених Штатів, де зародилося багато танцювальних стилів хіп-хоп.

Фільми, телешоу та Інтернет у 1980-х роках продовжували просувати хіп-хоп культуру за межами Сполучених Штатів і зробили її популярною в усьому світі. Деякі міжнародні змагання з хіп-хопу проводяться в Європі: British B-Boy Championship, Juste Debout, EuroBattle. Австралія запросила команду хіп-хопу взяти участь у змаганні під назвою «Поле битви за світове панування», а Японія провела змагання у формі битви.

Хіп-хоп відрізняється від інших танцювальних напрямків «фрістайл» (фрістайл — імпровізація). Команди хіп-хопу влаштовують змагання з фрістайлу під назвою «батли». Команди, вільний стиль і бойові дії є ознаками

цього стилю. Хіп-хоп може бути формою розваги, хобі або способом заробляти на життя професійними танцями.

Паппінг - виник у місті Фресно (Каліфорнія) у 1970-х роках. Паппінг часто використовується на репетиціях і змаганнях, що дає простір для імпровізації. Засновником руху поппінг є американський танцюрист Попін Піт. Він вважається другим членом команди Electric Boogaloo після Boogaloo Sam. Він також відомий як «молодший брат Бугалу Сема». Теппінг — це танцювальний стиль, який передбачає скорочення м'язів, які створюють сильне тремтіння в тілі виконавця. Це робиться безперервно в ритмі музики і в поєднанні з різними рухами і жестами. Цей стиль іноді плутають з брейк-дансом вищого класу.

Хаус - сучасний танцювальний стиль, який розвинувся з однойменної електронної музики Чикаго початку 1980-х років. Це плід клубів, де танцюристи змагаються після хіп-хоп вечірок. Спочатку стиль називався Freestyle dance, а пізніше House dance (хаус) - походить від назви клубу "Warehouse", де діджеї вперше почали грати хаус. Будучи соціальним танцем, хаус базується на елементах олдскульного хіп-хопу та багатьох інших вуличних стилів, але не має чітких правил виконання рухів.

Велику роль у його становленні відіграли африканські та латиноамериканські танці, бойові мистецтва, вог, уокінг та брейк-данс. Цей стиль характеризується особливим качем (ритмом), легкістю, особливою «хвилеподібною базою» в роботі всього тіла і швидкими рухами з навантаженнями, порівнянними з аеробними вправами. Адже її основа – особисте сприйняття музики танцюристом. Отже, якщо ви помічаєте ритм, імпульс, динамічні рухи тіла, швидкі кроки та розслаблені рухи тіла та голови – це House dance!

Брейк-данс, або брейкінг (англ. Breaking) - стиль, який виник у Південному Бронксі (Нью-Йорк) на початку 1970-х років. Цей танець є частиною культури хіп-хопу і тому є одним із найстаріших і найвідоміших танцювальних стилів хіп-хопу. Традиційно вважається, що прорив почався в

1969 році завдяки тодішній зірці Джеймсу Брауну та його хітовій пісні «Get on the Good Foot». Граючи свої композиції, він виконував своєрідні рухи, які стали відомі як «Гарні ноги». Згодом цей танець став самостійним танцювальним стилем. Почалася також традиція боротьби.

DJ Kool Herc часто називають хрещеним батьком хіп-хопу. Хлопець з Ямайки переїхав до Бронкса в 1967 році і став там улюбленцем публіки. Його люблять за оригінальний стиль ghetto, який не залишає байдужим жодного вуличного танцюриста. Саме він допоміг сформувати поняття «бібой» — бій-брейк, бій-біт, бій Бронкс тощо.

Герк відомий тим, що вмів зібрати круті «групи» з різних областей і створити для людей божевільну атмосферу. Репертуар, який він грав, був одним із найкращих на той час. Це Baby Huey – «Listen To Me», Майкл Вінер's Incredible Bongo Band – «Apache» тощо. Наприклад, «Give It Up Or Turn it A Loose (In The Jungle Groove Remix)» Джеймса Брауна стала гімном хіп-хопу. Цю пісню знає кожен бі-бой, ведучий і автор. Коли Браун запалюється на дискотеці, усі знають, що настав час для виступу найгарячіших танцюристів.

Величезним новаторством діджея стала його система Геркулоїди, разом з якою йому не було рівних ні в одному баттлі [39].

Танець тієї епохи дуже відрізнявся від брейк-дансу, як його розуміють сьогодні, і в чомусь був простішим. У танці відсутні Вітряк (вертоліт), Headspin (обертання головою), Flare (флаєр) та інші елементи. У той час цей вид вандалізму був популярний серед молоді та вуличних банд у Південному Бронксі. Тут він пройшов важливий шлях розвитку.

Різноманітна група людей приєдналася до наступного етапу розвитку, зокрема Zulu Kings, Rock Steady Crew. Значний внесок зробив DJ Africa Bambaataa, який створив музику для Break. Rock Steady Crew додає багато акробатичних рухів до перерви.

У 1980 році популярність проривів різко впала. Однак на початку 1990-х років танець знову ожив, з'явилося багато нових і цікавих рухів.

1.4. Драматургія хореографічного твору як дієва складова

розвитку творчої уяви балетмейстера

В основі мови людини лежить думка, яка виражена словами, логічно організована в речення, фрази. Хореографічна мова складається з фраз, в яких виділяється найбільш головне, танцювальна лексика і танцювальна мова складають текст хореографічного номеру. Він складається з рухів, поз (статичних і динамічних), жестів, міміки і ракурсів. Все це стає танцювальним текстом лише в тому випадку, коли підкоряється думці.

Коли хореографи створюють танцювальні тексти, вони повинні надати персонажам таку танцювальну мову яка в повній мірі розкриє їх танцювальні образи. У свою чергу танцювальні образи дадуть можливість твору розкрити ідею твору та висвітлити сюжет. Тому розкриття ідеї твору, героїчного образу та характеру безпосередньо залежить від хореографічного тексту, вигаданого балетмейстером. «Пам'ятайте, що виразні сцени і ситуації – найважливіші в вашій композиції» - підказує Ж.Ж.Новер [27]. В роботі над хореографічним твором, над його художнім образом надзвичайно велике значення має його творча фантазія. Вона проявляється не тільки при створенні танцювальних сцен, хореографічних композицій, але й при написанні лібрето, придумуванні сюжету, розробці композиційного плану, створенні образів. Будь-який хореографічний твір будується по законам драматургії.

Термін «драматургія» походить від грецького слова « драма» - дослівно дія, драматургія – твори авторів, народів, епохи. Крім європейської існувала ще драма індійська, китайська та ін. Основні драматичні жанри – трагедія, драма, комедія. Термін «музична драматургія» давно увійшов у практичну і наукову лексику, а термін «хореографічна драматургія» входить в обіг поступово, хоча з давніх-давен музика і танець перебувають в найтіснішому взаємозв'язку.

Яку б музику не використовували балетмейстери, хореографічна і музична драматургія об'єднавшись, повинна розкритися у сценарії, бо мелодія і пластика пов'язані між собою єдністю художнього життя і спільністю багатьох законів буття і поезії.

Процес створення танцювального твору залишається незмінним від задуму до сценічного виступу. Рухи будь-якого танцю повинні розвиватися за правилами драми, з чіткими темами, розробками, зв'язками, етапами розвитку, кульмінаціями та закінченнями.

Темою називається все те, що автор хоче сказати у своєму творі. Обравши тему, автор шукає її стержень, «гвіздок теми» - **ідею**. Знайшовши її вважається, що знайдено головну опору майбутнього твору. Визначившись з ідеєю, балетмейстер визначає ситуації, конфлікти (деякі взаємини дійових осіб у певний час і в певних обставинах). Декілька ситуацій складають основну подію твору.

З таких подій вимальовується наскрізна дія (це ніби шлях, яким дія твору йде до кінцевої мети).

Основний закон драматургії визначає певну структуру, яка складається з п'яти основних етапів розвитку будь якої хореографічної композиції.

Експозиція – перша поява дійової особи, знайомство з нею або групою дійових осіб. Експозиція може бути розгорнутою, довгою або короткою. За тривалістю вона у два рази довша від зав'язки. Експозиція знайомить глядачів з дійовими особами, допомагає їм скласти уявлення про характер героїв. У ній намічається характер розвитку дії; за допомогою особливостей костюма і декораційного оформлення, стилю і манери виконання виявляються прикмети часу, відтворюється образ епохи, визначається місце дії. Дія тут може розвиватися неквапливо, поступово, а може динамічно, активно. Тривалість експозиції залежить від того завдання, яке вирішує тут хореограф, від його інтерпретації твору в цілому, від музичного матеріалу, що будується, в свою чергу, на основі сценарію твору, його композиційного плану.

Зав'язка – частина танцю, де персонажі вступають в дію, в якій між дійовими особами визначаються їх взаємовідносини, конфлікти. Сама назва цієї частини говорить про те, що тут зав'язується - починається дія: тут герої знайомляться один з одним, між ними або між ними і якоюсь третьою силою виникають конфлікти. Драматургом, сценаристом, композитором,

хореографом зроблені в розвитку сюжету перші кроки, які згодом призведуть до кульмінації.

Розвиток дії – це коли поступово наростає напруга дії, виникають зв'язки, що призводять до найвищої напруги. Рух може розвиватися з одним або декількома ступенями інтенсифікації, вдвічі інтенсивнішими за експозицію. Сходишки, що ведуть до кульмінації, — це частини твору, де розгортається дія. У зав'язці визначається характер конфлікту, а сам конфлікт має напругу. Кроки, що ведуть до кульмінації дії, можна скласти з кількох епізодів. Їх кількість і тривалість зазвичай визначаються динамікою розвитку сюжету. Він повинен поступово наростати до кульмінації дії.

Кульмінація — найвище напруження танцювального руху, де повною мірою розкриваються його теми та ідеї. Це найінтенсивніша і найкоротша частина танцю. Кульмінація — найвища точка драматичного розвитку танцювального твору. Тут динаміка розвитку сюжету і стосунки між героями досягають найвищого емоційного напруження.

У безсюжетній хореографії кульмінація повинна відображатися через відповідні рішення, найцікавіші танцювальні схеми, найяскравіший хореографічний текст, тобто композицію танцю. Кульмінація також зазвичай відповідає найбільшому емоційному задоволенню від вистави.

Розв'язка –кінець конфлікту та завершення танцювально-театралізованої конструкції. Метафоричний танець також може мати небезпечну кульмінацію (фальшивий фінал). Кінцівка завершує дію. Кінцівка може бути миттєвою, раптово завершуючи дію і стаючи розв'язкою твору, а може бути навпаки, поступовою. Рішення в тому чи іншому вигляді залежить від завдань, які ставить автор перед роботою над ним. «...Розв'язка сюжету повинна впливати з самого сюжету», — сказав Аристотель. Кінцівка — ідейно-моральний висновок твору, який глядач має усвідомлювати в процесі розуміння всього, що відбувається на сцені.

Іноді автор готує розв'язку несподівано для глядача, а й ця несподіванка повинна бути народжена всім ходом дії.

Кожна частина танцювального твору органічно пов'язана, а наступна частина є успадкуванням, доповненням і розвитком попередньої. Лише об'єднавши всі компоненти, автор може створити драматичний твір, який хвилює і захоплює глядача. Закони драматургії вимагають, щоб різні пропорції частин, напруженість і насиченість дії того чи іншого епізоду, нарешті, тривалість тих чи інших сцен були підпорядковані головній ідеї, головному завданню драматурга. Були представлені роботи, що в свою чергу призвело до створення найрізноманітніших танцювальних творів.

Знання законів драматургії допомагає лібретистам, хореографам, композиторам у вивченні творів і в аналізі створених творів.

Говорячи про застосування законів драматургії в танцювальному мистецтві, необхідно пам'ятати, що сценічні рухи мають певні часові рамки. Це означає, що дія має відбуватися в певний час, тобто драматург повинен розкрити задуману тему, задум хореографічного твору в певний період сценічної дії.

Драматург, який створює хореографічний твір, повинен не тільки подати створений ним сюжет, а й знайти розв'язки в хореографічних образах, у конфліктах героїв, у розвитку дії з урахуванням конкретних обставин жанру. Такий підхід не замінює діяльності балетмейстера – це природна потреба забезпечити професійне вирішення драматургії хореографічного твору. Часто балетмейстер, автор твору, є і автором сцени, оскільки він знає жанрову специфіку і добре уявляє собі сценічне вирішення твору - розвиток драматургічної будови сцени, сюжету, танцювального монологу. .

Створюючи драматургію для хореографічного твору, автор повинен дивитися на майбутні вистави та концерти очима глядача, намагатися заглядати вперед – викладати власні ідеї у формі хореографічного задуму, обдумувати власні ідеї та відчути, чи можна досягти очікуваних результатів. Якщо донести це до глядача мовою танцювального мистецтва. Визначивши тему, ідею та наскрізну дію, автор працює над образами. Образ – це знімок з якоїсь об'єктивної дійсності, а художній образ – це витвір фантазії митця.

Завдання актора – це та кінцева мета, яку ставить перед собою «актор роль», «актор-образ». *Надзавдання* актора – це мета актора-громадянина показати те, що хоче він донести своєю роллю до глядача і відповісти на запитання «Що я хочу сказати людям?». Неможливо створити танцювальний образ без законів драматургії. Сценічний образ повинен мати свою експозицію і відповідність, етапи розвитку дії, кульмінацію і розв'язку. Під музику балетмейстер створює в своїй уяві образ танцю. Спочатку перед ним постала загальна схема, потім окремі деталі образу. Щоб втілити його в життя, хореограф повинен дати йому можливість говорити мовою танцю. З цією метою він створив танцювальний текст. Балетмейстер повинен продумати і розробити розвиток образу так, щоб він створював справжню сценічну дію. Для того, щоб танцювальний образ найбільш вдало відобразився на сцені, балетмейстер повинен поставити перед артистом конкретні завдання і знайти найбільш підходящі слова для втілення його думок. Саме через пластику та мову танцю глядачі сприймають ідеї хореографа. Важливі не тільки слова і лексика того чи іншого персонажа, а й тон візуальної мови. Велику увагу слід приділяти деталям — окремим жестам, позам, характерним рухам — усе це підкреслює особистість героя, його костюм, грим, манеру триматися. Автор також має чітко визначити народні словникові конструкції, на яких базуватиметься текст героя.

Правдивість хореографічного образу спирається на правду змісту танцю, життя, взаємовідношення. В тому випадку, якщо балетмейстер зуміє правдиво відобразити все це в хореографічних образах, твір буде зрозумілий глядачу і буде мати художню цінність.

Існує взаємозв'язок між танцювальною лексикою і законами драматургії. В хореографічному творі, в танцювальному номері балетмейстер також намагається виділити кульмінацію засобами хореографії. В хореографічному творі, в якому відсутній сюжет, присутній цілий каскад технічно складних рухів і комбінацій, або є найбільш цікавий малюнок танцю, найбільша динаміка рухів, найвища емоційність виконання, або інший

балетмейстерський прийом. Таким чином, танцювальний текст тісно пов'язаний з драматичним розвитком дії і підкоряється законам драматургії.

В хореографічному творі один рух породжує другий, вони логічно пов'язані і складають єдине ціле, єдину логічно розвиваючу фразу, речення. Тому при створенні хореографічного тексту балетмейстер повинен слідкувати за логікою розвитку рухів.

Балетмейстер – творець великих хореографічних творів, повинен мати знання і здібності режисера, постановника цілого хореографічного спектаклю. Всі ці якості закладені в природі людини, розкриваються не відразу, а шляхом навчання і тренувань. Хореограф є організатором усього творчого життя танцювального колективу. Він керує його ідейно-художнім спрямуванням. Він не тільки артист, а й лідер думки, вихователь трупи. Репертуар колективу залежить від зрілості поглядів хореографа. Дж. Дж. Нове застерігав балетмейстерів: "Ніколи не йдіть на репетицію з головою, наповненою графічними комбінаціями, і не забувайте про здоровий глузд. Глибоке розуміння вашого сюжету та уяви, що підживлюється творчим натхненням, підкаже вам відповідний танець, рух і режим жестів. Тоді у вашій картині з'явиться вогонь і сила. Якщо ви самі схвильовані та захоплені образами, які хочете відтворити, тоді вони будуть справжніми. Перетворіть свою любов до мистецтва на пристрасну духовність. Створити щось прекрасне і вагоме можна лише тоді, коли ваше серце буде наповнене хвилюванням, коли душа буде розчулена, а уява окутана вогнем» [27]. Як все-таки проходить процес проникнення у внутрішній світ героя, образ якого артист збирається втілити? Перш за все, він повинен уявити собі, які думки, почуття і переживання володіють героєм в період його сценічного життя, повірити в те, що інших бути не може. Він повинен втілитися в них настільки, щоб вони стали його власними думками і переживаннями. Всі почуття закладені в самій людині. Треба тільки вміти визвати до життя необхідні, розбудити їх, якщо вони сплять. В цьому і полягає завдання балетмейстера-педагога в роботі над створенням хореографічного образу.

Висновки до розділу I.

Таким чином, на основі викладеного вище ми можемо зробити висновок, що історія сучасного танцю обчислюється лише одним століттям. Сучасне хореографічне мистецтво розвивається різноманітними шляхами: одні хореографи використовують традиційні форми, інші – повністю від них відмовляються орієнтуючись на своє власне бачення. Хореографічні твори можуть не мати єдиної драматургії, а становлять багатозначні складні структури, зміст яких постійно змінюється, не завершуючись ніякими логічними висновками, або навіть зовсім руйнується. «...Дослідження взаємодії танцю з рухом, мозковою діяльністю, емоціями та іншими аспектами можуть допомогти покращити нашу здатність сприймати і розуміти танець, а також використовувати його як інструмент для фізичного й емоційного здоров'я, самовираження та спілкування...» також констатує Ірина Клімчук [23,84].

В сучасній хореографії немає однозначності аргументів, натомість використовується багатозначність інтерпретацій, на зміну загальноприйнятій формулі приходять багатоваріантність, безліч стилів, течій, варіантів а чіткі поняття естетики, культури, високого мистецтва замінюють метафори.

РОЗДІЛ II ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПОСТАНОВКИ «СИЛА СЛОВА МОВОЮ ТАНЦЮ»

2.1 Обґрунтування вибору теми. Лібрето.

Вміння використовувати силу слова, було актуальне у всі часи, особливо зараз, в інформаційну еру(постіндустріальну).

Маршалл Маклуен, канадський культуролог і філософ, зазначає про новий тип людини: «Ми говоримо про грамотну людину: грамотна людина всмоктує все як губка, чого не хоче робити нова електрична людина. Так, грамотність котиться з гори» [50, 28]. Тобто гостро постає питання формування в людей нової інформаційної культури.

Сьогодні, як ніколи раніше, актуально не тільки скільки людина може сприйняти інформації, а й чи вміє вона обирати достовірну, правдиву, саме ту, що буде корисною для неї і буде позитивно впливати на її життя. Чи вміє людина відкидати все непотрібне або те що загрожує їй? Це над важлива навичка, адже наше ментальне здоров'я на пряму залежить від вживаної та проаналізованої інформації, що ми отримуємо від нашого оточення.

Слово – це маніпулятивний засіб з допомогою якого можна позитивно або негативно впливати на людину і навіть на мільйони людей одночасно.

Т. Голдвей, всесвітньовідомий історик і журналіст, зазначає про вагомість промови: «Промова — один із найефективніших засобів впливу на людей, до якого свого часу вдавалися біблійні пророки й стародавні можновладці та якого, незважаючи на розмаїття новочасних інформаційно-комунікаційних технологій, не цураються і сучасні громадсько-політичні та державні діячі»[10, 5].

Проблематика використання слова, як засобу впливу, є дуже актуальною і не втратить своєї актуальності, поки люди мають комунікацію один з одним, незалежно від того чи це усна форма комунікації або діалог/монолог з використанням соціальних мереж чи інших інформаційних джерел.

Для ораторів слово - це інструмент донесення думки та ідеї, виразу емоцій, засіб для спонукання до тих чи інших дій. Таку ж саму функцію виконує пластика рухів людського тіла в мистецтві хореографії.

Вплив на людей і спонукання до роздумів з допомогою мистецьких засобів - це найбільш захоплива форма впливу на маси, адже мистецтво одночасно може бути як наслідком тих чи інших історично важливих подій так і спонукати до певних роздумів і дій, які призводять до значних перемін в суспільстві. Як приклад, існує теорія, що футуристичні ідеї в мистецтві стали вагомим поштовхом до дій, які потім призвели до Другої світової війни [20,218].

Також часто постає проблема висловлення власної думки через те, що масова культура вороже налаштована до інакомислення, чи просто не бажає поглиблюватись в те, що важче зрозуміти.

Як приклад, жестомовним людям (люди з порушеннями мовлення чи слуху), важко спілкуватись і доносити інформацію через те, що не кожна людина готова хоча б спробувати зрозуміти мову жестів, щоб підтримати таку форму діалогу. Роздуми про комунікацію у жестомовних людей стали важливою опорою в процесі постановки хореографічної композиції.

Головні тези, які визначили в перспективі всю танцювальну композицію були: «Слово – це велика сила. Моє тіло – це слово».

Лібрето

Слово – це джерело влади над людиною. Підбравши правильні слова, ними можна зловити, заповонити і змусити діяти як ти, переконавши в своїй правоті.

Різних слів так само багато як і людей на планеті. Цей інструмент, в залежності від того в яких він руках, застосовується по різному.

Слово окриляє, коли воно щире і ласкаве.

Слово змушує замислитись, коли звучить з уст авторитетної розумної людини.

Слово може бути гострим і ранили, коли його промовляє зла на весь світ людина.

Слово навіть може вбити, якщо його використати до людини, яка і без цього має не легкий етап у житті.

Слово – це велика сила.

Слово як ключ, якщо його підібрати невдало, то можна наткнутись на стіну нерозуміння, а якщо навпаки вдало, то силою власного слова можна вибратись на будь яку вершину і змусити решту слідувати за тобою і навіть поклонятись тобі.

Пластика і рухи нашого тіла можуть виражати навіть значно більше ніж будь який звук, що злітає з уст. Рухи є способом передати інформацію і виразити себе.

Наше тіло – це слово

Тому, не мовчи! Виражай себе свої емоції, своє розуміння Світу пластикою свого тіла, виражай себе танцем!

2.2. Вид. Форма. Жанр. Ідейно-тематичний аналіз.

Вид – сучасний танець, який включає в себе контемпорарі денс і модерн танець. Хореографічна картина доповнена елементами авторської хореографії, побутовими рухами та пантомімою.

Задум передбачає показ різних життєвих ситуацій, які пов'язані із взаємодією в соціумі, було прийнято рішення втілювати задум у масовій формі, а саме складом з 12 дівчат віком 12-16 років.

Враховуючи, що в хореографічній картині зображено декілька подієвих рядів, інколи пов'язаних між собою, інколи абсолютно відсторонених, дану хореографічну композицію відносимо до сюжетного жанру.

Темою хореографічної композиції є сила слова, яка застосовується з певними цілями і в залежності від цього має різний результат від застосування. Також темою даної хореографічної композиції є взаємодія різних соціальних груп і окремих особистостей у соціумі і те як вони впливають на життя один

одного, в яких емоціях перебувають в результаті діалогів, як презентують себе в залежності від обставин.

Ідеєю є акцентування уваги глядача на важливості того, що, кому і як ми говоримо і які наслідки можуть від, цього бути. Засудження некоректного мовлення і аморальності під час комунікації з будь-ким. Провідною ідеєю є засудження некоректного мовлення і аморальності під час комунікації з будь-ким та акцентування уваги глядача на важливості того, що, кому і як ми говоримо і які наслідки можуть від, цього бути.

Враховуючи, що в хореографічній картині зображено декілька подієвих рядів, інколи пов'язаних між собою, інколи абсолютно відсторонених, дану хореографічну композицію відносимо до сюжетного жанру.

Темою хореографічної композиції є сила слова, яка застосовується з певними цілями і в залежності від цього має різний результат від застосування

2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план

Епізоди	Виконавці	Світло	Хроно-метраж	Музичний матеріал	Хроно-метраж
<p>1. Експозиція</p> <p>Намагання домінувати однією групою над іншою. Нав'язування свого бачення і як результат, дві відмінні соціальні групи стають абсолютно тотожними і діють як одне ціле.</p>	8 дівчат	Темна сцена, два потужні промені жовтого кольору направлені на дві групи людей.	00:00 хв. - 01:00хв. (01:00)	Музична композиція «11 р.т.» виконує гурт Jumo	00:00хв. - 01:00хв. (06:00)
<p>2. Зав'язка</p> <p>Розкол групи, як одного цілого. Поділ на різні форми діалогу, коли:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Слово ранить • Слово завдає болю • Слово вбиває • Слово змушує замислитись • Слово окриляє • Слово іншого змушує мовчати інших. 	8 дівчат	Прожектори з білим світлом направлені на шість пар дівчат, що взаємодіють між собою.	01:00хв. -02:30хв. (03:30)	Музична композиція «11 р.т.» виконує гурт Jumo	01:00хв.- 02:30хв. (06:00)

<p>3. Розвиток дії</p> <ul style="list-style-type: none"> - Об'єднання всіх в одне ціле незалежно від непримиримих особливостей і відмінностей одне одного, що призвело до повторного розколу на дві групи. - Група, яка минулого разу підкорилась взяла верх і тепер вони керують іншими. - Перепалка між двома групами, намагання проявити себе. 	8 дівчат	Рівномірно залита сцена білим світлом, що імітує денне.	2.30хв. -04:00хв. (6:30)	Музична композиція «11 р.т.» виконує гурт Jumo	02:30хв.- 04:00хв. (06:00)
<p>4. Кульмінація</p> <p>Одна з дівчат, намагається достукатись до групи, але ті її жорстоко відкидають. Знайшовши діалог з іншими вона піднімається вгору на вершину успіху і підчиняє собі абсолютно всіх і відноситься до них</p>	Солістка і 7 дівчат	Червоний потік світла направлений на Дівчину яка стоїть на плечах. Блакитне розсіяне світло на групу та що не задіяна в підтримці.	04:00хв. - 05:00хв. (09:00)	Музична Композиція «Dance for me wallis» виконує Abel Korzeniowski	04:00хв.- 05:00хв. (06:00)

<p>зневажливо і далі йде здобувати нові висоти.</p>		<p>Коли дівчина падає з вершини, сцена заливається блакитним рівномірним світлом.</p>			
<p>5. Розв'язка Звернення до глядача мовою жестів: «Слово – це велика сила». Усвідомлення негативних висловів і нарешті повне порозуміння всіх людей і взаємодія. Звернення до глядача мовою жестів: «Моє тіло – це слово».</p>	<p>8 дівчат</p>	<p>Насичене червоне світло рівномірно заливає всю сцену. Перехід в біле світло котре рівномірно заливає сценічний простір. Перехід в насичене червоне світло котре рівномірно заливає всю сцену</p>	<p>09:00хв. -10:00хв (10:00)</p>	<p>Музична Композиція «Dance for me wallis» виконує Abel Korzeniowski</p>	<p>05:00хв.- 06:00хв. (06:00)</p>

2.4 Характеристики дійових осіб.

Дійовими особами даної хореографічної композиції є звичайні люди, які в залежності від різних життєвих ситуацій висловлюють себе або реагують на те, що чують від решти в оточенні і в результаті, в залежності від особливостей характеру, діють по різному. Так само як і в реальному житті змінюють свої соціальні ролі. Вони керують і підкорюються, виявляють агресію і навпаки роблять добрі жести. Тут немає добрих або злих персонажів, які від початку до кінця витримують стабільний образ вони змінюються в залежності від різних ситуацій, як і люди в реальному житті. Єдине, що їх об'єднує, це бажання донести ключові висновки, до яких вони приходять, проживши ті чи інші події, а саме: «Слово – це велика сила. Моє тіло – це слово». Доносять до глядача цей важливий меседж пластикою свого тіла, а саме, ці дві найважливіші фрази показують справжньою мовою жестів. Персонажі не живуть окремим життям на сцені, так, вони взаємодіють між собою, але також під час танцю звертаються безпосередньо до глядача.

2.5 Музичний матеріал, його особливості.

Емоційному розкриттю хореографічної картини «Слово» сприяло використання музичної композиції «11 p.m.» в стилі електро британського гурту Jumo з альбому «FORMS».

Гурт заснували 1987 року музиканти Марк Белл Mark Bell[en], Гез Варлі Gez Varley[en] та Мартін Вільямс Martin Williams[en], причому останній брав участь лише у створенні альбому Frequencies. Назва гурту походить від аббревіатури LFO, що означає Low Frequency Oscillator, тобто Генератор низьких частот. Гурт переривав свою діяльність у 1997—2002 роках і відновив 2003 року. Творчість гурту охоплює різні напрямки експериментальної електронної музики, зокрема техно. Співпрацює з лейблом Warp Records. Дана Хореографічна композиція вимагає чіткого звучання і частої зміни характеру музичного супроводу. Мелодія «11 p.m.» повністю відповідає поставленій задачі.

Для того щоб ідея хореографічної композиції була розкрита якнайкраще, музичний твір був прискорений, було видалено деякі частини музичної композиції, що не відповідали поставленим задачам в реалізації ідейного задуму хореографічної композиції.

Також було прийнято рішення до використання композиції «Dance for me wallis» польського композитора Abel Korzeniowski. Абель Кожнівський народився в Кракові. Закінчив престижну Краківську консерваторію, де опанував гру на віолончелі. За його навчанням уважно стежив відомий композитор Кшиштоф Пендерецький. Після закінчення навчання з 1999 по 2000 рік працював асистентом кафедри композиції, диригування та теорії музики цього ж навчального закладу. Його твори виконувалися на найбільших музичних фестивалях у Польщі, Німеччині, Словаччині, Молдові, Україні та Білорусі. У Польщі Абель створював оркестрові симфонії та акомпанемент до театральних творів і фільмів. Його найцікавішою і трудомісткою роботою стала партитура до екранізації картини Фріца Ланга «Метрополіс». Він отримав «Золотого лева» на 25-му фестивалі польського танкіно за музику до фільму Кесьльовського «Велика тварина».

У 2006 році Абель переїхав із Кракова до Лос-Анджелеса, штат Каліфорнія, де почав працювати над фільмом Pu-239 із Джорджем Клуні, Пітером Бергом та Стівеном Содербергом. Режисером фільму є Скотт З. Бернс, він заснований на історії Кена Калфса. В даний час композитор продовжує жити і працювати в Лос-Анджелесі. Його унікальний, витончений і складний стиль поєднує класичну оркестрову музику з сучасними елементами електроніки та ембієнту. Він отримав популярність в основному завдяки музиці до фільмів.

Композиція «Dance for me wallis» якнайкраще підходить для кульмінації та розв'язки постановки. Дана хореографічна композиція вимагає чіткого звучання і частой зміни характеру музичного супроводу. Віолончель та скрипка дуже вдало підсилюють та підкреслюють задум хореографічної картини .

Тривалість музичного супроводу 6 хв.

Музичний розмір музичної композиції 3\4.

2.6 Опис костюмів

Так як персонажі мають максимально нейтральний характер не виражаючи чітко фіксованих особливостей або приналежності до тієї чи іншої соціальної групи, була потреба в костюмах, які мінімально б мали вплив на формування розуміння у глядача, що за персонаж стоїть перед ним. Тому було прийнято рішення одягнути виконавців у темні сірі класичні штани і боді з довгим рукавом, тілесного кольору (Дод. А). Тілесний купальник декорований червоним колом на грудях. Червоний колів є тригерним для людського сприйняття і використовується там, де треба на щось звернути увагу, тому коло на рівні діафрагми має символічне значення так як розміщено на рівні нашого серця і легень. Серцем і душею ми вирішуємо, що транслювати всім довкола.

Образ підкріплений шкарпетками червоного кольору такого ж відтінку як червоне коло на грудях виконавців. Шкарпетка в одній із сцен перетворюється в реквізит, імітуючи вистріл в дівчат, які негативно зреагували на намагання до них «достукатись».

При виборі зачіски і макіяжу, також було прийнято рішення зупинитись на мінімалізмі і не робити на них акценти в образі персонажів.

Зачіска: косичка-жгут, заплетена з низького хвоста з проборою, зафіксована резинками під колір волосся (Дод. Б).

Макіяж: Ньюдовий, з використанням природніх відтінків, які тільки злегка підкреслюють природні риси обличчя, без особливих акцентацій, так як маємо зберегти максимальну нейтральність образу персонажів (Дод. В).

ВИСНОВКИ ДО 2 РОЗДІЛУ

Дослідивши проблематику комунікації в суспільстві та проблематику передання пластикою тіла ідейного та емоційного змісту, приходимо до висновку, що дана тема завжди дула актуальною, особливо в наш час.

Важливо, завжди детально і обережно підбирати слова під час спілкування, бо це має вплив на наше коло спілкування і як наслідок на нас самих. Не менш важливо для танцівника, що і як він танцює, бо пластика його тіла – це вираз його особистості, думок, переживань, інколи поглядів і навіть життєвих позицій. Тому рухи повинні бути виразні чіткі і бажано, щоб змогли передавати ідею та відповідне емоційне наповнення хореографічної композиції. Адже танець несе глядачеві певний меседж, який має бути для нього зрозумілим, розпізнаним, цінним і що не менш важливо, має його зацікавити, прикувати до себе погляд і навіть після перегляду хореографічної картини глядач має залишитись в роздумах про побачене.

Гарна хореографічна картина – це та, яка викликала емоції і залишається пам'яті глядача ще на довгий час. Ідея танцю має бути актуальною тут і зараз і відповідати проблематиці актуальній сьогодні, адже часто відповіді на питання, які турбують нас в повсякденному житті ми можемо отримати споглядаючи сучасне мистецтво.

ВИСНОВКИ

Хореографічні твори можуть не мати єдиної драматургії, а становлять багатозначні складні структури, зміст яких постійно змінюється, не завершуючись ніякими логічними висновками, або навіть зовсім руйнується. В сучасній хореографії немає однозначності аргументів, натомість використовується багатозначність інтерпретацій, на зміну загальноприйнятій формулі приходять багатоваріантність, безліч стилів, течій, варіантів а чіткі поняття естетики, культури, високого мистецтва замінюють метафори.

Дослідивши проблематику комунікації в суспільстві та проблематику передання пластикою тіла ідейного та емоційного змісту, приходимо до висновку, що дана тема завжди дула актуальною, особливо в наш час.

Важливо, завжди детально і обережно підбирати слова під час спілкування, бо це має вплив на наше коло спілкування і як наслідок на нас самих. Не менш важливо для танцівника, що і як він танцює, бо пластика його тіла – це вираз його особистості, думок, переживань, інколи поглядів і навіть життєвих позицій. Тому рухи повинні бути виразні чіткі і бажано, щоб змогли передавати ідею та відповідне емоційне наповнення хореографічної композиції. Адже танець несе глядачеві певний меседж, який має бути для нього зрозумілим, розпізнаним, цінним і що не менш важливо, має його зацікавити, прикувати до себе погляд і навіть після перегляду хореографічної картини глядач має залишитись в роздумах про побачене.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко В. Культура. Ідеологія Особистість: Методолого-світоглядний аналіз / В.Андрущенко, Л.Губерський, М.Михальченко. Київ : Знання України, 2002. – С. 510-515.
2. Антонов М. Спорт і мистецтво – інститутоціолізована діяльність. У зб. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 20-21 травня 2020 р.. С.80-84.
3. Баранько Д. Імпровізація як стиль сучасного хореографічного мистецтва. У зб. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 20-21 травня 2020 р.. С.92-98.
4. Бевзенко М. Вплив української міфології на розвиток сучасного хореографічного мистецтва. У зб. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 20-21 травня 2020 р.. С.98-102.
5. Безклубенко С. Всезагальна теорія та історія мистецтва. Київ, 2003. 261 с.
6. Бернадська Д. Синтез мистецтв у хореографії. Тези доповіді : Українська хореографічна культура у сучасному державотворчому процесі: стан, проблеми, перспективи Київ, 2003.56-63
7. Білаш П. М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10-30-х рр. ХХ ст. : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / Інститут мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2004. 169 с.
8. Божко А. Урок гімнастики в хореографічній підготовці. Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи

хореографа в сучасному соціокультурному просторі». 21 травня 2021р. С.96-100.

9. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1974. 136 с.

10. Бурля О. А. Формування професійних якостей хореографа як соціальний попит суспільства / О. А. Бурля // Наукові праці: Збірник. – Миколаїв : Вид-во МФ НаУКМА. – 2001.

11. Вантух М. М. Народне хореографічне мистецтво України : історичні аспекти та перспективи. Особливості роботи хореографа Розділ 2. Театральне, кіно-, телемистецтво, хореографія в сучасному соціокультурному просторі : матеріали І Всеукр. наук.-творч. конф. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 3–6.

12. Вартовник В. Складники фахової майстерності майбутнього педагога дитячого хореографічного колективу. У зб. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 20-21 травня 2020 р.. С.166-170.

13. Врона І. Життя і творчість А. Петрицького. Альбом. Київ : Мистецтво, 68 с.

14. Голвей Т. Слова, що лунають крізь час / Том Голвей., 2018. – 196 с.

15. Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 158 с.

16. Горбов А. Режисура видовищно-театралізованих заходів . Фастов : «Поліфаст». 2004. 260 с.

17. Дельсарт. див.: Шкарабан М. Людина однієї ненаписаної книги // Український театр. – 2000. – №1/2. – С. 16–18

18. Джус К. Емоційний компонент як засіб художньої виразності в сучасній хореографії. Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі». 21 травня 2021р. С.62-66.

19. Драч Т. Л.; Сосіна В. Ю. Стиль модерн в театрах опери та балету та драматичних театрах України . Молодий вчений. 2018. – № 11(63). С. 172 – 175.
20. Загайкевич М.П. Драматургія балету. Київ: Наукова думка, 1978. 258 с.
21. Іваницький А. Українська народна музична творчість : навч. посібник. Київ : Музична Україна, 1999. 222 с.
22. Касьянова О. Музично-пластичні модифікації хореографічного мистецтва сьогодення. Київське музикознавство : культурологія та мистецтвознавство. 2012. – Вип. 42. С. 112–123.
23. Климчук І. Основні шляхи розвитку хореографічного мистецтва у ХХІ столітті Матеріали УІІ Міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі. 1-2 червня 2023 р. Київ. 2023. С.83-86.
24. Кожемяко Д. Особливості формування дефініцій : «Стиль», «Напрямок», «Течія» в хореографічному мистецтві. . У зб. Матеріали ІІ міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 19 травня 2017 р.. С. 63- 68.
25. Кривохижа А. М. Гармонія танцю. Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2018. 118 с.
26. Крупичко М. Веснянки та Гаївки в сучасному хореографічному мистецтві. Матеріали УІ Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі». 21 травня 2021р. С.75-78.
27. Ластовина М. Вплив новітніх танцювальних тенденцій на індивідуальність артиста балету. Матеріали УІІ Міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі. 1-2 червня 2023 р. Київ. 2023. С. 187-189.
28. Салай Н. Особливості проведення занять з хореографії в закладах дошкільної освіти. у зб. матеріали ві міжнародної науково- практичної

конференції «особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» Київ, 21 травня 2021 р. НАКККиМ , 104 -108 с.

29. Олениченко І. Сучасний танець як засіб зовнішньої і внутрішньої гармонізації особистості. У зб. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 14 травня 2019 р.. С. 137- 141.

30. Підлипська А. Новітні підходи до осмислення хореографічних інтерпретацій балету І.Стравінського «Весна священна» (на прикладі дослідження Є. Яніни-Ледовської). Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: зб. Матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції, 18 травня 2018 р. Київ: НАКККиМ, 2018. С.12-15.

31. Поклад І. Аналіз сучасних підходів до теорії танцю // Міфологічний простір і час у сучасній культурі 12-13 грудня. 2003 р. Київ , 2003.

32. Устинова Н. Сучасні особливості роботи з дитячим хореографічним колективом. У зб. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 20-21 травня 2020 р.. С.198-205.

33. Нежидаєва Т. Вплив філософської думки на становлення і розвиток сучасного хореографічного мистецтва. У зб. Матеріали II міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 19 травня 2017 р.. С. 137-142.

34. Олениченко І. Сучасний танець як засіб зовнішньої і внутрішньої гармонізації особистості. У зб. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 14 травня 2019 р.. С. 137- 141.

35. Сердюк Т. Імпровізація як складова хореографічного мистецтва І. Сучасний танець як засіб зовнішньої і внутрішньої гармонізації особистості. У зб. Матеріали IVii всеукраїнської науково-практичної конференції з

міжнародною участю. "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 19 травня 2015 р.. С. 87- 90.

36. Чепалов, О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. [Текст]: монографія. Харків : ХДАК, 2007. 143 с.

37. Череп Д. «Сила слова – мовою танцю». Матеріали УІІ Міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі. 1-2 червня 2023 р. Київ. 2023. С. 163-166.

38. Шалапа С. Сучасний танець – фабула перетворень. У зб. Матеріали ІІІ міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 18 травня 2018 р.. С. 124- 127.

39. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії. Київ : Видавець Карпенко В.М. 2008. 168 с.

40. Шевнюк О.Л. Історія костюма: Навч. Посіб. Київ : Знання, 2008. 375с.

41. Шумілова В. Синтез мистецтв: розширення простору хореографічної виразності. У зб. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції "Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі, 20-21 травня 2020 р.. С.40-43.

Інтернет-ресурси

42. Голунська О. Євген Станкович: «Балет як мистецтво буде жити стільки, скільки житиме людство, музика» – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mus.art.co.ua/evhen-stankovych-balet-yak-mystetstvo-bude-zhyty-stilky-skilky-zhytyme-lyudstvo-muzyka/> . (дата звернення 20.10.2023).

43. В.М. Волчукова, Н.А. Бугаєць, О.В. Ліманська, О.М. Тіщенко «Методика роботи з хореографічним колективом» – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/volchukova-metodyka-roboty-z-horeografichnym-kolektyvom.pdf> .

44. Захаров Р.В. Створення танцю ://<https://ru.essay.club> > book/ (дата звернення 20.10.2023).
45. Костенко Ліна [https:// book-uaua>lina-kostenko-trysta-poeziI](https://book-uaua>lina-kostenko-trysta-poeziI) : (дата звернення 23.10.2023).
46. Костенко Ліна [https:// book-uaua>lina-kostenko-trysta-poeziI](https://book-uaua>lina-kostenko-trysta-poeziI) : (дата звернення 23.10.2023).
47. Тараскович Л. Український народний танець як національне надбання хореографічної культури України (Ukrajinský lidový tanec jako národní dědictví choreografické kultury Ukrajiny) / Vedoucí práce: Mgr. Monika Ševečková, Ph.D. 2015. (дата звернення 20.10.2023).
48. Эйферт Георг. Вільям Форсайт. <https://stylus.ua/> (дата звернення 2.11.9.2023).
49. Фрейд З. По той бік принципу задоволення. <https://uk.wikipedia.org>. (дата звернення 2.11.2023).
50. Маклюен. Галактика Гутенберга: Становлення людини що друкує». <https://uk.wikipedia.org>. (дата звернення 4.11.2023).

ДОДАТКИ

Додаток А. Сценічний костюм



Додаток Б. Зачіска



Додаток В. Макіяж

