

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра хореографічного мистецтва**

**СВОЄРІДНІСТЬ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ПОБУДОВИ
ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТАНЦЮ «СВІТЛО В ПІТЬМІ» В СТИЛІ
МОДЕРН**

Кваліфікаційна робота (пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Леонова Юлія Сергіївна

Керівник доцент Васяк В.А.
Рецензент доцент Ракович В.В.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретична основа твору	6
1.1. Історична довідка.....	6
1.2. Мотивація.....	12
РОЗДІЛ 2. Ідейно-тематичний аналіз	14
2.1. Лібрето.....	14
2.2. Архітектоніка номеру.....	14
2.3. Тема, ідея, жанр, стиль, жанр, форма, вид.....	15
2.4. Дійові особи та виконавці.....	15
2.5. Музична основа.....	15
2.6. Опис костюмів.....	16
РОЗДІЛ 3. Запис танцю	18
3.1. Сценарно – композиційний план.....	18
3.2. Умовні позначення.....	19
3.3. Запис композиції.....	20
ВИСНОВКИ	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	25
ДОДАТКИ	27

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Нинішній розвиток сучасних форм у хореографії відбувається під знаком інтеграції в галузі культури та мистецтв, сфери інтересів дослідників розширюються завдяки вивченню більшого різноманіття стилів і видів. Українські фахівці активно співробітничать та обмінюються досвідом з зарубіжними фахівцями, що надає необмежені можливості для нових творчих пошуків. Проте відбулося змішування різних за сутністю стилів та видів, результаті чого утворилися нерегламентовані художні форми, які важко класифікувати однозначно, це сталося внаслідок недостатньої теоретичної бази, нечіткого усвідомлення характерних ознак різних напрямків сучасної хореографії.

Істотні зрушення, які зумовлені вимогами часу, позначились на розвитку хореографічного мистецтва ХХ ст.. Руйнування традиційних світоглядних пріоритетів, взаємодія нових художніх напрямків не аби як вплинуло на розвиток танцювального мистецтва. Бальний, джазовий танець, модерн, естрадний танець та ін. – це основні класифікаційні види сучасного танцю. Сучасна хореографія дещо двоїста: вона тяжіє до музики і відповідних засобів виразності та водночас розвивається як театральне мистецтво. Музика наділяє танець душею, а гарний танцюрист своїм тілом, вправними рухами, своєю енергією стає ніби джерелом цієї музики. Абсолютно вільні і непередбачувані рухи сучасного танцю повинні бути естетично красиві і гідні, не припустимо щоб те чи інше «па» виглядало кострубато, незграбно, важко або навіть бридко, для цього існує естетика рухів, та підпорядкування певним законам. Сучасний танець в стилі модерн найбільш наближений до вище перелічуваних вимог, тому нам було цікаво дослідити саме цей напрямок.

Ідея модерн-танцю має важливе значення. Тільки вона надає танцю емоційне і чуттєве «навантаження». Сформовані під впливом будь-якої чіткої викладеної філософії або певного бачення світу, танці в цьому стилі будуються на спробі виконавця зв'язати форму танцю зі своїм внутрішнім станом. Якщо цей процес вибудовано майстерно, то, людина, що сидить в залі повністю поглинається хвилиною тілесної графіки і музики, не помічаючи сусідів, обмеженості залу, він повністю переноситься в іншу, паралельну реальність - реальність танцю.. Споглядання за дійсно професійним танцем в стилі модерн доставляє велике задоволення. Мабуть ніхто не міг би найточніше та найяскравіше описати танець модерн, як це зробила жінка, яка започаткувала цей напрямок – Айседора Дункан. У своєму автобіографічному творі «Моя сповідь» вона писала: «Свобода тіла і духу народжує творчу думку, рухи тіла повинні бути вираженням внутрішнього імпульсу. Танцюрист повинен звикнути рухатися так, немов рух ніколи не закінчується, воно завжди є результат внутрішнього осмислення. Тіло в танці має бути забуте, воно лише інструмент, добре налаштований і гармонійний. У гімнастики рухами виражається тільки тіло, в танці же почуття і думки крізь тіло ». Змусивши вважати танець важливим і благородним, вона змусила вважати його мистецтвом, довівши, що танець-модерн-це поєднання серйозної техніки з неординарністю постановки, це постійний пошук нових форм для вираження внутрішнього світу людини. Це вир танцю без кордонів та обмежень.

Стрімке ХХ сторіччя вимагало пошуку нових виражальних можливостей танцювального мистецтва, реалізації нових поглядів на танець і тому проблема становлення й розвитку танцю модерн у хореографічній культурі є доволі актуальною для сучасних досліджень, бо саме в ній виявляються характерні риси тогочасного культуротворчого процесу в країнах Європи, в Америці, а також в

Україні. Тому **тема** нашого дослідження: Своєрідність композиційної побудови хореографічного танцю «Світло в п'їтьмі» в стилі модерн.

Мета полягає у висвітленні особливостей стилю модерн, його характеру та своєрідності на прикладі хореографічної композиції «Світло в п'їтьмі».

Для досягнення мети роботи необхідно вирішити наступні **завдання дослідження:**

- визначити та проаналізувати історичну основу твору;
- розкрити зміст та походження стилю модерн;
- вивчити мотивацію твору;
- скласти лібрето номеру;
- визначити архітектоніку постановки;
- зробити ідейно-тематичний аналіз;
- визначити дійових осіб та виконавців;
- проаналізувати музичну основу твору;
- зробити опис костюмів з ілюстраціями;
- охарактеризувати композиційний план та використані рухи;
- розробити композицію танцю.

Об'єктом дослідження - витоки та розвиток сучасного танцю, його напрямки.

Предметом дослідження - особливості лексики та композиційної побудови у стилі модерн.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети роботи та вирішення завдань дослідження було використано такі методи дослідження, як: пошук і аналіз літературних джерел з даної теми, синтез, спостереження.

Структура роботи. Робота представлена вступом, трьома розділами (перший розділ містить два, другий шість, а третій три підрозділи), висновками, списком використаних джерел та додатками.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ

1.1. Історична довідка

Танець модерн (чи модерн джаз, як його називали) завоював прихильників у багатьох країнах світу. Його техніка як ніяка інша найбільш комплексно виховує тіло танцюриста, це дуже важливо в повсякденній практичній роботі, бо виконавці-танцюристи зіштовхуватися з балетмейстерами різних стилів, напрямків і систем.

З огляду на історію можна виділити наступні види джазу: степ, бродвей джаз, класичний джаз, афроджаз, флеш, стрит, слоу (ліричний джаз), фанк.

Бродвей джаз. Сама назва говорить про те, що цей джаз найчастіше можна побачити на Бродвеї. Саме у бродвейських театрах виникло поняття, "мюзикл" зі своїм стилем джазу і технікою рухів (одночасне виконання вокальної і танцювальної партії).

Афроджаз - це спроба з'єднати джаз сьогоdnішній з його африканським корінням. Різняться вони тим, що африканський танець функціонально навантажений, а його нинішня інтерпретація не несе того навантаження та є більш віртуозною у виконанні.

Найвіртуозніший та найяскравіший напрямок у джаз танці на сьогоdnішній день - це флеш. У перекладі назва означає - "спалах". говорить про те, що це щось сліпуче. Виконання танцю в цьому стилі вражає миттєвістю переходів танцювальних па, складністю трюків. У цьому флеш схожий з бальним танцем, особливо з "латиною", але є більш віртуозним.

Однак найбільше джаз у його первісному виді виражений у "стритджазі". Саме вуличний джаз зазнав найменше змін. Багато

сучасних молодіжні напрямків брали свій початок з джазу і джазових з'єднань з історико-побутовим танцем.

Ще один відносно молодий напрямок – «соул». Це назва відома серед вокалістів. Танцювальна його частина характеризується великою кількістю різних рухів на одиницю темпу, які виконуються дуже м'яко без видимої напруги. Цей стиль у з'єднанні зі стилем «флеш» дає змогу створити надзвичайно красиву і гармонійну хореографію. Джазовий танець все єднає, він присутній у шоу і ревію, у мюзиклах і кінематографі, вар'єте й у драматичних спектаклях. Це насамперед танець емоцій, танець енергії і сили. Однак не слід забувати що саме джазовий танець зі своєю стилістикою, лексикою і головне - школою, не дивлячись на свою нібито легковажність став другим у системі танцювального мистецтва після класичного танцю.

Танець модерн став породженням ХХ століття. Він виник, насамперед , як виклик класичному балету. Досліджуючи корені виникнення цього напрямку, можна помітити, що танець модерн виник як авторський танець, він не зв'язаний ні з фольклорним, ні з побутовим танцем, він сам по собі. «Піонерами» танцю в стилі модерн були А. Дункан, М.Грехем, Д.Хемфрі, Т. Шоун, Э.Тамарис, Х Хольм. Вони відображали своє власне бачення світу, свою філософію через рух. У кожного з перерахованих вище хореографів і виконавців була своя власну школу і техніку.[3,с.14]

Танець модерн вплинув на хореографічне мистецтво загалом та став поштовхом для розвитку напрямку «модерн» в Україні.

Багатство художніх ідей, нова, цілком відмінна від класичної, техніка, захоплювали молодих прихильників хореографії в Україні своєю оригінальністю. Яскравими творчими представниками танцю "модерн" були українські хореографи О. Гургула - Щуратова, О.Гердан-Заклинська, Г.Голубовська-Балтарович, Д.Кравців-Ємець, Д.Нижанківська-Снігурович, О.Федак-Дрогомирецька та ін. Спираючись

на український танцювальний і музичний матеріал вони розробляли інноваційні ідеї провідних зарубіжних митців, в цьому полягала самобутність їх творчо-виконавського стилю. Нетрадиційна хореографічна образність здійснюваних постановок вимагала застосувати оригінальність засобів пластичної виразності. У виступі українських хореографів особливою характеристикою та оригінальністю інтерпретацій та експресією виконання, майстерністю нюансування, лаконізмом тощо.[10,с.140] Однією із важливих ролей у поширенні новітніх ідей відіграла діяльність М.Пастернакової. Саме її численні статті та рецензійні матеріали, присвячені проблемам розвитку танцю „модерн”, аналізувалась творча діяльність, нововведення та здобутки провідних представників цього хореографічного напрямку та їх послідовників; висвітлювались характерні риси та особливості окремих танцювальних шкіл і течій; подавались відомості про досягнення українських хореографів у даній галузі.

Основною формою прилучення українського мистецтва до надбань модерної хореографії були різноманітні показові виступи (хореографічні постановки; вечори танцю, музики і співу; дитячі хореографічні програми). Вони відзначались великим спектром представлених течій модерного танцю, що включав ритмопластику, експресіоністичний і виразовий танець, різноманітні стилізації. Участь у таких заходах брали не тільки молодь, вихованці місцевих хореографічних шкіл та студій, а й виконавці. Кількість такого роду імпрез постійно зростала, їх характер урізноманітнювався. У 20-х роках серед них домінували заходи, у яких поєднувались вокальні, інструментальні і танцювальні номери, а згодом через десятиліття - спеціальні хореографічні програми, розраховані на певну глядацьку аудиторію. Серед глядачів особливою популярністю користувались хореографічні мініатюри на музику українських авторів та європейських композиторів, модерні композиції на народно-танцювальній основі.

Внутрішньою потенційністю камерного жанру зумовлювалась схильність хореографів до малих танцювальних форм, що приваблював виконавців і глядачів образно-емоційною насиченістю, драматургічною „компактністю”, нерегламентованістю художніх засобів та прийомів. Саме використання різнорідних художніх асоціацій сприяло рельєфному відтворенню образів, посилювало їх психологічність. У жанрі камерного танцю за тематикою виокремлювались:

- модерні композиції, пов'язані з національними танцювальними традиціями різних народів („Український танець” на муз. В. Барвінського у виконанні О.Гургули-Щуратової, „Індійський танець” на індійські мотиви у виконанні Г.Голубовської-Балтарович);

- настроєво-психологічні постановки, в яких отримали своєрідне втілення теми та образи мистецтва романтичної епохи („Крейслеріана” Р.Шумана у виконанні О.Федак-Дрогомирецької, "Мавка" О. Заклинської, „Сольвейг” Е. Гріга у виконанні В.Вольської);

- хореографічні картинки асоціативно-пейзажного типу („Хмари” Прісовського у виконанні В.Вольської, „Золота осінь” П.Чайковського у виконанні О. Гердан-Заклинської).

Цікаві творчі ідеї та оригінальність здійснених постановок виявляли інтенсивність модерних тенденцій в хореографічній культурі Галичини, а художньо-образна майстерність виконання мініатюр свідчила про усвідомленість митцями значення професіоналізму в цій галузі.

Поступово зростаюча популярність модерних хореографічних течій у Східній Галичині актуалізувала організацію танцювальної освіти відповідного спрямування. Значну роль стилістики модерного танцю та оволодінням основами техніки відіграли створені вже у 10-20-х рр. спеціальні курси при середніх та вищих музичних і драматичних навчальних закладах (Драматичній школі Ф.Фрончковського, Музичному закладі М.Рейсс, Львівському музичному інституті

А.Нементовської, Консерваторії Польського музичного товариства, Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка у м. Львові та ін.), а також курси, організовані українськими і польськими культурно-освітніми товариствами. Основна функція фахової підготовки модерних танцюристів покладалась на спеціальні приватні школи. Саме у Львові було засновано першу українську школу ритмопластики було у 1930 році О.Федів-Суховерською. Навчання здійснювалось за особливою методикою: на основі української тематики вивчались технічні навички „вільного” танцю та ритміки. Вігманівська стилістика вивчалась у польських закладах м. Львова - Школі модерного танцю М. Броневської, Школі артистичного танцю М.Ржечицької-Вайдової. На засадах методики своїх вчителів працювали Б. Кац (навчалась у Г. Боденвізер) та українка О.Федак-Дрогомирецька (учениця Е. Жак-Далькроза) - їх школи також функціонували у Львові. Організаційна структура у таких закладах була різноманітною і диференціювалась за предметом навчання, його професійним чи аматорським спрямуванням, віковими категоріями.[9,с.18]

Міжвоєнний період у Галичині був багатим на гастрольні виступи представників модерних танцювальних напрямків. Вігманівську течію репрезентували Р. Сорел, Г. Гроке, Ю. Маркус (1933, 1937), самобутній віденський стиль - ансамбль сестер Візенталь (1927). Напрямок комічної пантоміми представляла на львівській сцені німецька танцівниця В. Герт (1935). Своєрідною манерою виконання та синтезованою технікою відзначались виступи групи Г.Боденвізер (1936). Л.Галями зобула високу оцінку,майстерність(1935, 1937), її виконавський стиль характеризувався поєднанням елементів модерної хореографії та пантоміми. Значною подією мистецької вартості стали львівські гастролі трупи „Балети Йосса” (1937), очолюваної учнем і співробітником Р.Лабана - К. Йоссом. Вперше перед галицькою публікою було представлено його балети суспільно-політичної

спрямованості - "Зелений стіл" на муз. Ф. Коена, "Велике місто" на муз. А.Тансмана, що яскраво демонстрували поліаспектний потенціал модерної хореографії. Значення гастрольних виступів для розвитку танцю "модерн" було неабияким: вони сприяли галицького мистецтва які показали іноземні хореографи, так і активізації творчих пошуків українських та польських постановників й виконавців.

У міжвоєнні роки процес розвитку танцю „модерн” був надзвичайно плідним і характеризувався висхідною динамікою. Оригінальний стиль українських виконавців, представників модерного танцю формувалася на ґрунті поєднання досвіду західних хореографічних шкіл і традицій національного мистецтва. Значний творчо-виконавський потенціал українських хореографів розкрився у камерному жанрі, розвиток якого сприяв розширенню спектру національного і, водночас, збагаченню образно-тематичних джерел європейського танцювального мистецтва. Активізація концертно-виконавського життя, гастролі відомих хореографів і труп, а також заходи по забезпеченню фахової освіти стимулювали творчо-професійне зростання українських постановників й виконавців.

Отже, проаналізувавши основні відомі, світові художні школи танцю робимо висновок, що всі сучасні естетичні концепції сповнюються новими орієнтирами, яку розривають багато цікавих речей речей, оголюючи їх сутність у складному сучасному світі. Серед сучасних естетичних підходів найдієвішим для вирішення сучасних завдань стає конструктивізм. Він викликає до життя потребу у переосмисленні прийомів професійної техніки на основі “біомеханіки”, зміни психодуховних орієнтирів хореографічного мистецтва „розкрити проблему звільнення актора-танцюриста від власної “матеріальності” намагання створити “органічну систему зв'язків між світлом, простором, поверхнею, рухом, звуком і людиною з усілякими варіаціями й

комбінаціями цих різних елементів” у кожному хореографічному дійстві - результаті, на який “працює” кожна хореографічна школа.

Новаційні відкриття у сучасній хореографії значною мірою асоціюються з іменами А. Дункан, Е. Жак-Далькроза, М. Вігман, Р. Лабана та інших митців, із ідеями котрих пов'язане становлення так званого „танцю модерн” на теренах Європи та Америки. Це поняття охоплює різноманітні течії - від ритмопластики до „виразового” танцю. Діяльність стилю модерн була спрямована на збагачення та оновлення танцювального мистецтва. Однак у модерні хореографи повністю або частково відкидали класичні канони, що зумовило концептуальні зміни творчих підходів і виявилось у трансформації хореографічної лексики, розробці елементів символіки та специфічному музичному оформленні постановок. У модерні хореографія отримала своєрідну тенденцію на продовження до розвитку малих форм, зокрема, у жанрі камерного танцю. Кожен із хореографів розробляв ідею, яке набуло власного бачення, шляхів її реалізації. А.Дункан використовувала твори камерної музики для танцювальних композицій, здійснила модернізацію пластичної мови і реформу традиційного костюму. Р.Лабан, вносив свою теорію спираючись на основні положення сценічного руху. Ф.Дельсарта, втілював у хореографічних постановках засади експресіонізму. М. Вігман поглибила експресіоністичні знахідки, а Р.Лабан в напрямку максимального розширення виразових можливостей танцю.

Великі досягнення здобули у творчості експресіоністичного танцю - німецькі хореографи Г.Кройцберга, К.Йосса, Г.Палукки.[7,с.89]

1.2. Мотивація

На сьогоднішній день сучасні хореографи уподобали стиль контемпорарі, однак не слід забувати про важливість напрямку модерн,

котрий завдяки старанню та роботі молодих хореографів набув розголосу та розвитку саме в нашій державі. Найяскравішим представником цього напрямку в хореографії є Раду Поклітару та його труппа «Київ модерн-балет». У 2006 році Раду Поклітару створює цей авторський театр. В цей день в Києві на сцені Національного театру драми ім. І.Франка відбулася прем'єра балету в двох серіях «Кармен. TV». За свій дебютний спектакль театр отримав відразу дві премії «Київська Пектораль» - в номінаціях «Кращий вистави року» і «Краща робота балетмейстера». Виконавиця ролі Кармен Ольга Кондакова була номінована, як «Краща виконавиця жіночої ролі». За короткий термін Раду Поклітару створює багатий репертуар театру, перетворивши «Київ Модерн-балет» з дебютанта театрального світу України в абсолютного лідера в області сучасної хореографії.

Переглядаючи класичні балети в його новаторських постановках я надихнулася на створення власного танцю у стилі модерн. В якому хотіла розкрити сутність людського буття. Адже повсякденні проблеми роблять людей пригніченими ,але у кожного в душі є та іскра на яку варто лише дмухнути і вона запалає полум'ям надії.

У багатьох художніх творів є епіграф. Так і до нашої постановки епіграфом можуть стати рядки з чудового вірша Ольги Сапріянчук-Маротчакякий-«Шукайте світло навіть у пільмі»Ці рядки дуже надихнули мене ,вони якнайкраще розкрили задум моєї постановки « Світло у пільмі»

Шукайте світло навіть у пільмі,
Дивіться там, де зовсім не шукають...
Не гасне вогник віри у вікні,
Та лиш того, хто стукає, впускають.

РОЗДІЛ 2

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ

2.1. Лібрето

Це історія про людей які втратили надію на яскраве та світле життя. Прокидаючись кожного дня ,вони починають займатися своїми буденними справами. Пригнічені чоловіки та жінки немов « без емоційні» у яких погасла та іскра в очах те тепло в душі. І десь вдалечині вони бачать її , ту саму надію якої їм так не вистачає те «світло» На двигаючись вона прямує до людей, вони починають взаємодіяти ,вивчати «світло» натомість вона почало пробуджувати у людей ту надію яка погасла у нив в душі. Віддавши частину себе людям, «світло» ще більше почало світитися .Люди відчули цю силу , вони немов знову ожили. На душі стало тепло , віра знову з'явилася , і з новими силами вони пішли далі у нове життя.

2.2. Архітектоніка номеру

Експозиція: Люди прокидаються та починають збиратися у справах. Ідучи на роботу вдалечині бачать світло.

Зав'язка: Поступово те світло наближається до людей. Світло починає взаємодіяти з людьми.

Розвиток дії: Це світло починає пробуджувати у цих людей надію яка у них погасла в душі.

Кульмінація: Світло відкрило очі людям на нове життя та віддало частину себе людям.

Розв'язка: Вони радують від того що у них знову є надію на нове краще життя.

2.3. Тема, ідея, жанр, стиль, форма, вид

Тема: «Своєрідність композиційної побудови хореографічного танцю «Світло в п'яті в стилі модерн».

Ідея: Передати особливість, характер та своєрідність цієї історії.

Вид: сучасний танець;

Стиль: модерн;

Жанр: сюжетний;

Форма: масова.

2.4. Дійові особи та виконавці

Дійові особи: «Світло» солістка- Літвінова А. Масова форма, люди- Луганська Ю., Брисов О., Леонова Ю., Єрмолаєва Я., Васильєва К., Шиян В., Анурова А., Кравченко Є., Бутрім В., Д., Кобельчук В.

2.5. Музична основа

У хореографічній постановці ми використали музику The Irrepressibles - In this Shirt pyzhik. The Irrepressibles - оркестровий ансамбль з Лондона, що складається з 10 чоловік, на чолі з композитором і музикантом Джемі Макдермотт. In this Shirt pyzhik - ця пісня вийшла в 2012 році, перекладається як «У цій сорочці». Пісня In This Shirt є саундтреком до реклами автомобіля Peugeot 308. А також зустрічається у фільмі «Три метри над рівнем неба: Я тебе хочу» і в

фільмах "Довгий падіння", "Крок Уперед 4". Учасники гурту: Джэми Макдермотт — первы вokal, гитара и композитор; Sarah Kershaw — клавишныя, вokal; Jordan Hunt — скрипка, вokal; Charlie Stock — скрипка, вokal; Nicole Robson — виолончель, вokal; Sophie Li — бас, вokal; James Field — перкуссия, вokal; Ian Tripp — перкуссия, вokal; Chloe Treacher — контрабас, вokal. Ёх оркестр парівнюють з такімі выканаўцамі, як Дэвід Боуї, Кейт Буш, Antony and the Johnsons і Bonzo Dog Doo-Dah Band, пры цьому виділяючы унікальнасьць ёх звучаньня.

Жанр – Драматичны,

Лад – мінор;

Стыль – сучасны;

Кількасьць тактiв – 304

Музычны розмiр – 2/4

Хронометраж – 2.48 хв.

2.6. Опис коштуму

Костюм у хореографіі ё адным із найважлівішых кампанентiв оформленьня твору. Він відповідае вимогам як конкретнаго ідейна-образнаго змiсту, так і спецыфікі хореографічнаго мiстецтва. Роль коштуму в хореографіі важлівіша, ніж у драмі або опері, таму што танець позбавленый словеснаго тэксту і ёго выдывіщна сторона несе пiдвыщене навантажэння. Як і в iншых выдах сцэнічнаго мiстецтва, коштум у хореографіі характэрывуе персанажiв, выявляе ёх історычнi, сацыяльнi, нацыянальнi, індывідуальнi асоблівостi. Разам із тым, коштум у хореографіі павiнен відповідаці вимогам танцю- вiльностi.

Сучасны стан развiтку навукоўі думкi в хореографічнаму мiстецтві характэрывуецься збiльшэннем увагi до рiзных кампанентiв танцювальнаго художняго образу (декорацыі, грим, спецефекты тощo). Недарма бiльшiсть праць, прысвечаных праблемам хореографічнаго

мистецтва (історичних, теоретичних, критичних), не обходять питання костюмів тієї чи іншої постановки. У процесі розвитку та диференціації хореографічного мистецтва проблема взаємодії художника по костюмам та хореографа-постановника (балетмейстера) сучасній хореографії стала хвилювати багатьох фахівців (Г. Боримська, Д. Демків, Н. Ходаківська, О. Чепалов тощо). Однак комплексного наукового дослідження, присвяченого місцю та ролі костюму в хореографічному мистецтві, а також специфіці взаємодії балетмейстера та художника по костюмам у різних видах хореографії.

До поняття "сценічний костюм" частіше за все відносять усе, що штучно змінює зовнішній вигляд людини (одяг, взуття, зачіску, прикраси, аксесуари, макіяж) задля створення певного образу на сцені.

На думку В. Єлізарова, "вивчення функцій костюму як культурного феномену в контексті сценічної хореографії - проблема досі невивчена. Вона наближає до розуміння, як всупереч світовій глобалізації зберегти творчу індивідуалізацію особистості виконавця в мистецькій діяльності, виявити можливості комплексного підходу в пробудженні образного мислення митців-виконавців та глядачів шляхом актуалізації деяких аспектів функціональної значимості костюму" [2, 28-29].

На нашу думку, основними функціями сценічного костюму, зокрема костюму танцівника, є адаптація виконавця до того чи іншого контексту, інформування глядачів про створюваний образ (статева, національна, релігійна, вікова, професійна приналежність), формування фігури виконавця.

Для свого номеру я обрала такі костюми:

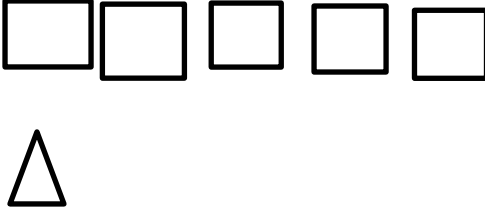
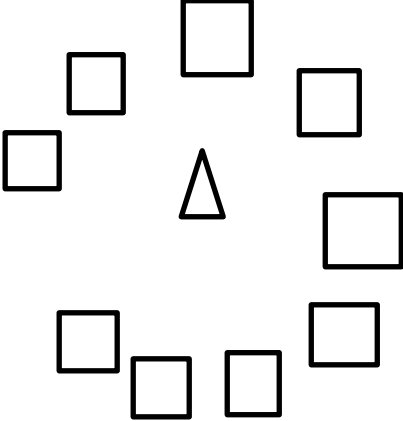
Костюм солістки-це білого кольору плаття ,середньої довжини, яке передає легкість , чистоту та світло.

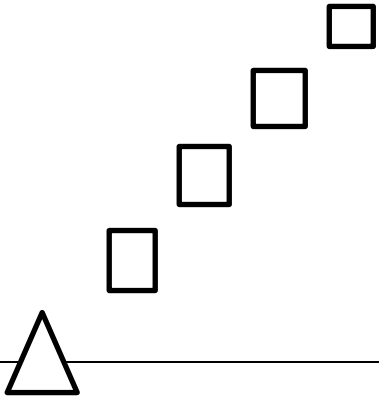

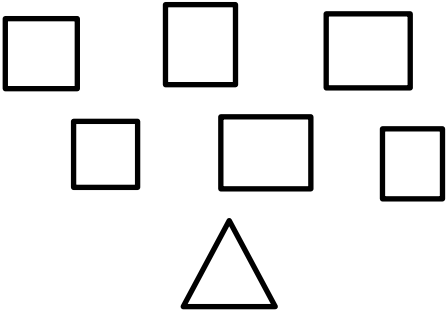
Ескіз костюму солістки (ДОДАТОК А)

Костюм масової форми (людей) -це чорний одяг який передає похмурий та негативний образ.(ДОДАТОК Б)


РОЗДІЛ 3 ЗАПИС ТАНЦЮ


3.1. Сценарно – композиційний план

Сценарно-композиційний план	Такти	Малюнок	Опис дії
Експозиція	1-32		Люди прокидаються та починають збиратися та справах,десь в даличині бачуть світло.
Зав'язка	32-64		Поступово світло просувається до людей.Починається взаємодія людей зі світлом.

Розвиток дії	64-128		Світло починає пробуджувати у людей надію яка у них погасла.
Кульмінація	128-240		Світло відкрило очі людям на нове життя та віддало частину себе людям.
Розв'язка	240-304		Фінальна завершаюча частина, люди радіють від того що у них знову є надія на краще життя.

3.2 Умовні позначення

 -хлопці та дівчата

 -солістка

3.3. Запис композиції

Розглянемо запис композиції.

№	Картинка	Такти	Секунди	Дійові особи
1	На сцені прокидаються хлопці та дівчата ,починають танцювати, виходить солістка	1-32	00-23	Солістка,хлопці та дівчата
2	Солістка починаю взаємодіяти з кожною людиною	32-64	23-1.12	Солістка,хлопці та дівчата
3	Починають взаємодіяти з солісткою	64-128	1.12-2	Солістка,хлопці та дівчата
4	Танцюють все разом хлопці та дівчата з солісткою	128-240	2-2.22	Солістка,хлопці та дівчата
5	Хлопці та дівчата танцюють по полу ,солістка на аван сцені	240-304	2.22-2.48	Солістка,хлопці та дівчата

3.4.Опис комбінацій (за тактами)

Музичні такти	Опис руку
1-32	Музичний розмір-2/4. На сцені в одній лінії знаходяться хлопці та дівчата. Вони ситять в demi pliev по другій паралельній позиції нахилившись один на одного. По черзі починаю прокидатися та робити комбінацію на 8т.

32-64	Прокинувшись , всі одночасно роблять крок через одну людину та розходяться у різні напрямки та роблять свою комбінацію. Виходить солістка «світло» люди переводять погляд на неї. Поступово танцювальним переміщенням вона підходила до людей та опиняється у колі. Потім починає взаємодіяти з кожною людиною.
64-128	Комбінація всі разом танцюють по колу ,згодом переходять в діагональ .По черзі роблять комбінацію. Підтримка солістки.
128-240	Виходять у одну лінію ,солістка по центру .Комбінація в партері. Підтримка солістки.
240-304	Розходяться по двох лініях ,солістка на аван сцені. Комбінація всі разом танцюють. Розходяться на круг , по колу роблять рухи. Закінчують обличчям до глядача по лініям в дві лінії.

ВИСНОВКИ

В ході нашого дослідження ми зробили такі висновки:

При написанні дипломної роботи, ми зробили аналіз історичної основи твору який дав змогу зробити пошук нових виражальних можливостей танцювального мистецтва, реалізації нових поглядів на танець і тому стиль модерн у хореографічній культурі є доволі актуальною для сучасних досліджень, бо саме в ній виявляються характерні риси тогочасного культуротворчого процесу в країнах Європи,

в Америці, а також в Україні.

Танець модерн став породженням ХХ століття. Він виник, насамперед , як виклик класичному балету. Досліджуючи корені виникнення цього напрямку, можна помітити, що танець модерн виник як авторський танець, він не зв'язаний ні з фольклорним, ні з побутовим танцем, він сам по собі.

Визначили що таке модерн і в чому його особливість, яка дала нам змогу детальніше розглянути тему мого хореографічного номеру, завдяки цьому ми можемо сказати що, модерн танець-це своєрідний пласт в мистецтві танцю, не схожий ні на класичний балет, ні на джаз танець, ні на бальні танці. Як і на всі ці напрямки ,він має свою, неповторну специфіку, витонченість енергетику.

На сьогоднішній день сучасні хореографи уподобали стиль контемпорарі, однак не слід забувати про важливість напрямку модерн, котрий завдяки старанню та роботі молодих хореографів набув розголосу та розвитку саме в нашій державі. Найяскравішим представником цього напрямку в хореографії є Радю Поклітару та його трупа «Київ модерн-балет» Переглядаючи класичні балети в його

новаторських постановках я надихнулася на створення власного танцю у стилі модерн. В якому хотіла розкрити сутність людського буття. Адже повсякденні проблеми роблять людей пригніченими, але у кожного в душі є та іскра на яку варто лише дмухнути і вона запалає полум'ям надії.

Обраний нами танець «Світло у п'їтьмі»-передає виразність стилю модерн, а також показує наскільки люди бувають безсилі і тільки надія на краще дає змогу жити далі.

Робота дала змогу розробити ідейно-тематичний аналіз твору, в якому найважливішим є те, що будь-який хореографічний твір будується згідно законів драматургії, відповідно яким сценічний образ повинен бути розкритий засобами хореографії; в якому повинна бути своя експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка. Балетмейстер повинен продумати номер так, щоб хореографічний образ виходив з дії, сюжету ідеї твору, наскрізної лінії образу. У хореографічному творі, в танцювальному номері балетмейстер прагне виділити кульмінацію засобами хореографії. В номері, що не має зв'язного сюжету, повинно бути технічно складені рухи і комбінації, або цікавий малюнок танцю, найбільша динаміка руху, найвища емоційність виконання, або інші балетмейстерські прийоми.

Визначили дійових осіб та виконавців. Які за допомогою сюжету передавали певний образ у танці. У номеру беруть участь одинадцять осіб, одна солістка «світло» та четверо хлопців і шість дівчат які передають образ прохожих людей.

Проаналізувавши музичну основу стилю, ми можемо зробити наступний висновок специфічною особливістю хореографії є взаємозв'язок музики з танцем. Це допомагає краще розкрити хореографічний образ, впливає на його темпоритмічну будову.

Відвідавши художника та зробивши ескіз костюму, дійшли таких висновків:

Як і в інших видах сценічного мистецтва, костюм у хореографії характеризує персонажів, виявляє їх історичні, соціальні, національні, індивідуальні особливості. Разом із тим, костюм у хореографії повинен відповідати вимогам танцювальності. У модерні не має характерних костюмів, головне щоб вони були зручні. Використовують навіть звичайний, повсякденний одяг. Частіше всього танцюють босоніж, або у спеціальних полу балетках. Найчастіше костюми з легких, не яскравих тканин, не використовують великі, пишні, важкі костюми.

Дослідження дає можливість проаналізувати сценарно-композиційний план та записати саму композицію. Для створення цієї роботи ми повинні добре володіти знаннями, бути працьовитими та вміти спілкуватися з людьми.

Отже, ознайомлення і практикування класичних принципів балетмейстерської роботи є одним з дійових шляхів реалізації системи вдосконалення хореографічної освіти і внаслідок цього розвитку освіченого, висококультурного, професійного балетмейстера, який успішно реалізує свій творчий потенціал у професійній діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вальніна Л. Айседора Дункан у Петербурзі / Л. Вальніна – Терези. - 1905. – 98 с. – № 1.
2. Воронкова В. Філософія : Навчальний посібник/ Валентина Воронкова,; М-во освіти і науки України. -Київ: ВД "Професіонал, 2004. -460 с.
3. Годовський В.М. Основи сучасної хореографії / В.М. Годовський. – Київ, 2002. – 114 с.
4. Голубовський І.Л. Музика і хореографія сучасного балету: Збірка статей / І.Л.Голубовський.: - К. «Музика», 2004. – 295 с.
5. Лавровська В. І. Тенденції розвитку сучасної хореографії / В.І.Лавровська // Мистецтво. – К.: Просвіта, 1992. – 14 с.
6. Ніжник В.Р. Магістр танцю / В. Ніжник // Журнал «Балет». - 2006.- № 5. – 9 с.
7. Плахотнюк О. А. Стилi та напрямки сучасного хореографічного мистецтва / О. Плахотнюк // Вісник міжнародного слов'янського університету. - Харків. Серія мистецтвознавство. – 2007. – том X № 1 – 32 – 36 с.
8. Тенденції розвитку сучасної хореографії: матеріали II Міжнар. наук.-практ. семінару: Луганськ, 27 – 28 листопада 2010 р. – Луганськ : Вид-во ЛДІМК, 2010. – 144 с.
9. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії / Д.І. Шариков. – К.: Видавець Карпенко В.М., 2008. – 109 с.
10. Шариков Д.І. Теорія, історія, практика сучасної хореографії: Монографія / Д.І. Шариков. – К.: КиМУ, 2010. – 145-203 с.45
- Слізаров В. О. Функції костюма в сучасній сценічній хореографії / В. О.

Єлізаров // Вісник Міжнародного слов'янського університету. - 2006. -
№ 1. - С. 26 - 29

Інтернет джерела

11. Історія розвитку танцю модерн-

<https://allbest.ru/o-3c0b65635a2bd68a4d43b89521306c26-3.html>

12. Сучасний танець і методика його проведення-

<https://studfile.net/preview/5132037/>

13. Модерн і постмодерн в танцювальній культурі-

http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/1364.pdf

14. Київ модерн балет- <https://ru.wikipedia.org/wiki>

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А



