

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

**СУЧАСНІ МИСТЕЦЬКІ ТЕЧІЇ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ  
ПОСТМОДЕРНІ**

**Кваліфікаційна робота (проект)  
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студент 2 курсу 16-  
231-М групи  
Спеціальність 024 Хореографія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Хореографія  
Дубінін Віталій Ігорович  
Керівник доц. Рехліцька А. Є.  
Рецензент худ. керівник  
народного ансамблю танцю  
«Едельвейс» Якуба С. В.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретико-аналітична основа хореографічної композиції</b> .....	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	15
<b>РОЗДІЛ 2. Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції</b> .....	19
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	19
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки.....	21
2.3. Сценографія.....	35
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	38
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	40
<b>ДОДАТКИ</b> .....	42
Додаток А.....	43
Додаток Б.....	44
Додаток В.....	45
Додаток Г.....	46
Додаток Д.....	47
Додаток Е.....	48

## ВСТУП

В новітню епоху, коли сучасне мистецтво рясніє різноманітними течіями та напрямками, а соціальний устрій зазнає серйозних змін, постмодернізм продовжує утримувати свої позиції, де-не-де еволюціонуючи у метамодерн. Хоч деякі мистецькі стилі відходять від постмодерну, тим не менш, в них ще вбачається вплив цього іронічного напрямку, що висміює усе модерністське.

Десь поряд з цим знаходиться нелогічний, або ж «незрозуміло» логічний абсурдизм. Будучи філософським напрямком, його ідеї вбачаються не тільки у філософських теоріях. Так, до абсурду може доходити ситуація у соціумі, у науці (а саме псевдонауках) та у мистецтві. Але абсурд — це не завжди щось погане. Так, абсурдизм, у комбінації з іншими мистецькими течіями та напрямками, дозволяє поглянути на звичайні речі, ситуації, сюжети під новим кутом. Кутом нелогічного оповідання, навмисно гіперболізованих, або ж безглуздо применшених повсякденних ситуацій, чи просто втратою причинно-наслідкового зв'язку.

На нашу думку, абсурдизм має достатньо тісний зв'язок з постмодернізмом. Так постмодерністське мистецтво відмовилося від спроб створення універсального канону з суворою ієрархією естетичних цінностей і норм. Єдиною незаперечною цінністю вважається нічим не обмежена свобода самовираження художника, яка ґрунтується на принципі «все дозволено». Всі інші естетичні цінності відносні і умовні, необов'язкові для створення художнього твору, що робить можливим потенційну універсальність постмодерністського мистецтва, його здатність включити в себе всю палітру життєвих явищ, але також часто призводить до нігілізму, свавілля і абсурдності, підстроювання критеріїв мистецтва до творчої фантазії художника, стирання кордонів між мистецтвом та іншими сферами життя.

Розглядаючи постмодерн у хореографії необхідно виділити таких представників танцювального мистецтва — М. Каннінгем і Дж. Кейдж. Вони ще з 1930-х років культивували заперечення традиційних канонів мистецтва, які передбачали поділ функцій автора, виконавця і реципієнта, наявність ефекту театральної рампи, особливе співвідношення мистецтва і реальності. Свій вклад у вивчення та аналіз постмодерну внесли О. Соболев, А. Ю. Бізеєва, Н. Б. Маньковська, Л. Венедиктова, О. Чепалова, Ю. Чурко, О. Касьянова. Також постмодерн у своїх працях розглядали Саллі Бейнс, Роджер Коупленд.

**Актуальність теми.** Починаючи з 1950-1970-х років, з часів становлення постмодернізму і танцю постмодерн, що виник в ньому, в історії мистецтва виділяється період пошуку нових художніх форм, принципів, відштовхуючись від фундаменту утвореного дадаїзмом ХХ-го сторіччя. Дотримуючись авангардної доктрини, з її «поваленням» традицій і радикальною установкою на новизну, з ідеями звільнення мистецтва від «тиранії символу», художники, композитори, хореографи вбачали в спадщині дада якусь «модель» для конструювання нової естетики.

Так і в наш час, продовжується пошук нових форм і методів вираження у мистецтві і хореографії зокрема. Одночасно з цим все більшої популярності набувають сучасні вуличні стилі хореографії. На фоні підвищення інтересу суспільства до цих танців, збільшується і попит в танцювальних шоу, професійних виконавців вуличних танцювальних стилів та, виходячи з останнього, у професійній розробці наукових та освітніх робіт і програм.

На нашу думку, ще одним шляхом пошуку нових форм, сюжетів і методів мистецького самовираження — є шлях поєднання та використання вуличних стилів танцю разом з постмодерністськими ідеями. Створення нових сюжетних шоу, що використовуючи різноманітну пластику вуличних танців, зможуть не тільки розважати

глядача, а й передати йому більш глибокі, близькі до філософських, ідеї, почуття, ще більше залучити його до хореографічного мистецтва.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Кваліфікаційна робота виконана відповідно до наукової ініціативної теми кафедри хореографічного мистецтва ХДУ «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО».

**Мета дослідження.** Розглянути і проаналізувати: естетику постмодернізму, сучасних вуличних стилів танцю; можливість використання сучасних вуличних стилів танцю у постмодерністській естетиці, для створення і розробки нових сюжетних форм танцювальних шоу, які б змогли у собі нести філософську та розважальну функції; проаналізувати можливість використання абсурдних ідей та методів для створення сюжетної основи і танцювальної композиції.

**Завдання:**

1. Розробити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.
2. Проаналізувати ідейно-тематичну основу твору.
3. Створити композиційно-архітектонічну побудову твору.
4. Розробити літературно-графічний запис хореографічної постановки.
5. Розробити сценографію.

**Об'єкт** — хореографічне мистецтво постмодерну.

**Предмет** — використання сучасних вуличних стилів танцю у контексті сюжетного шоу.

**Методи дослідження:** аналіз, узагальнення, синтез, експеримент.

**Наукова новизна одержаних результатів:** розглянуті у роботі питання та аспекти є актуальними, а також маловивченими в Україні; результати даної роботи дозволять звернути увагу на нові методи та способи побудови сюжету у хореографічному мистецтві.

**Практичне значення одержаних результатів:** поставлена хореографічна композиція є наочним прикладом експериментальної побудови сюжету через абсурдну ідею та нелогічний причинно-наслідковий зв'язок. Хореографічна постановка може використовуватися у репертуарі аматорських та професійних хореографічних колективах, студіях сучасного танцю; як частина тематичних концертів.

**Апробація:** Результати дослідження було оприлюднено на засіданні кафедри хореографічного мистецтва, на VII Всеукраїнській студентської наукової конференції «Мистецька освіта у контексті євроінтеграційних процесів» (20.03.2020, м. Умань); на XI Всеукраїнській (з міжнародною участю) науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» (30.10.2020, м. Херсон, ХДУ).

**Публікації:** Основні положення кваліфікаційної роботи було викладено у тезах «Біомеханіка тіла танцівника у сучасних вуличних напрямках танцю на прикладі стилю Popping» (Збірка матеріалів конференції м. Умань 2020р.), у статті «Особливості розробки танцювальних сюжетних шоу на основі естетик дадаїзму і театру абсурду» (альманах «Магістерські студії» Херсон ХДУ 2020р.).

**Структура:** Робота складається із вступу, двох розділів, відповідних підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

### 1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Постмодернізм, як вважають деякі теоретики мистецтва, бере свій початок від ідей дадаїстів та протиставлення до модернізму. Вважається, що в ХХ-му столітті відбулася так звана «смерть супер основ»: Бога, людини і автора. Іншими словами, похитнувся релігійний фундамент, виникла криза гуманістичних ідей, а творці перейшли від створення нового до переосмислення старого. Постмодернізм в мистецтві є частиною глобального тренду, що охопив світову культуру і філософію.

До хореографічного мистецтва постмодернізм прийшов, приблизно, у 1960-х роках. Вважається, що біля його витоків стояли хореограф М. Каннінгем та композитор Дж. Кейдж. Ще з 1930-х років вони культивували заперечення традиційних канонів мистецтва, які передбачали поділ функцій автора, виконавця і реципієнта, наявність ефекту театральної рампи, особливе співвідношення мистецтва та реальності. Подібне ж заперечення надалі було притаманне іншим авторам 1960-1970-х років [6, с. 3-5].

Цікавим фактом є те, що на стилістику М. Каннінгема та Дж. Кейджа вплинула особистість та творчість тогочасного лідера дадаїзму — М. Дюшана. Увійшов в історію як один із самих провокативних художників ХХ століття, він відмовлявся визнавати свої «ready-mades» творами мистецтва, але парадоксальним чином демонстрував їх в цій якості. «Ready-mades» — це техніка, що являє собою використання різноманітних об'єктів, які створювалися з утилітарною метою, а ніяк не з художньою, для перетворення їх у власні мистецькі твори [9, с. 6].

Таким чином, М. Дюшан сформулював нові принципи диференціації мистецтва і немистецтва. Його епатажні роботи («Колесо», «Фонтан») стали яскравими прикладами усунення сенсу, що щось означає, тобто — репрезентацію порожньої форми, «ніщо». В епоху 1960-х М. Дюшан демонстрував, яким чином арт-об'єкти, які нічого не означають, крім себе самих, завдяки певним соціально-культурним умовам набувають додаткових сенсів, що спочатку в них відсутні, і, як наслідок, статус мистецтва.

Наприклад, «Колесо», в якому були відсутні будь-які прояви майстерності і вираження певного переживання, виступало як антимистецтво і протиставлялося класичній моделі репрезентації. «Готовий» об'єкт, будучи виставленим в музеї, десимволізувався, ставав симулякром, порожньою формою, яка могла заповнюватися будь-яким змістом і, тим самим, набувала віртуального статусу мистецького твору. Річ набувала поетичного сенсу завдяки іронічному запереченню — «Колесо» стало авангардним жестом, своєрідним «ляпасом суспільному смаку». Іронія художника, спрямована на громадський «здоровий глузд», долала суб'єктивізм, формуючи «метаіронію» або, словами М. Дюшана, «іронію байдужості» — свого роду механізм захисту проти сучасної культури, її тотальне абсурдне заперечення [2, с. 248-250].

Мистецтво М. Дюшана, з його непризнанням власних творів як мистецьких, з його подачею їх як беззмістовних, з його «грою» на соціально-культурних устоях суспільства, з його абсурдністю та запереченням будь-якого сенсу мало змістовний вплив на становлення культури та стилю постмодерністської хореографії.

У статті «Cunningham, Balanchine, and postmodern dance» [13, р. 49-50] маються тези стосовно співпраці Дж. Кейджа та М. Каннінгема. Так, подібно до легендарного дадаїста, Дж. Кейдж і М. Каннінгем відчували потребу розбурхувати громадську свідомість. Їх іронічні жести часом сприймалися як виклик загальноприйнятим нормам, культурному



елітизму. Наприклад, хореограф, не будучи професійним музикантом, виступав в якості соліста-виконавця і навіть диригента, який керував авторськими концертами Дж. Кейджа, про що свідчать відповідні програми 1930-1950-х років. Композитор відзначав особливу актуальність нонконформізму для своїх творчих пошуків: «Усі мої концерти з кінця 1930-х років мали характер протистояння. Якщо люди не протестували і я це бачив, то думав, що роблю щось не так!» [16, с. 43].

М. Каннінгем, у свою чергу, впроваджував в танець повсякденні рухи, жести і, проводячи прямі паралелі з «ready-mades», стверджував практику репрезентації «готових» (взятих з життєвої реальності) об'єктів в якості претендентів на статус творів мистецтва. У цьому сенсі показовими є самі назви окремих робіт М. Каннінгема: «Як пройти, вдарити, впасти і побігти» («How to Pass, Kick, Fall, and Run»), «З «других рук»» («Second Hand»), «Об'єкти» («Objects»), «Фракції I» («Fractions I»). У відповідних постановках були відсутні, у традиційному розумінні, професійна майстерність та художність, що підкреслювалося, в тому числі, і зверненням хореографа до програм комп'ютерного моделювання танцю. З їх допомогою М. Каннінгемом були створені перформанси «Двонога істота» («Viped»), серія «Прибережні птахи» («Vich Beards») [5, с. 50].

Особливості хореографії постмодерну також розглядаються у статті «Основні принципи хореографії постмодерну» Лазаревської О. А. [7, с. 133-135]. Розглядаючи історію витоків танцю постмодерн та його зв'язок з постмодерністською естетикою, ми бачимо деякі закономірності і особливості, що яскраво проявляються саме у цьому напрямку. Так, танець постмодерн формувався і розвивався в контексті експериментального напрямку американського мистецтва. Авангардна і концептуальна музика США, що зародилася в надрах перформансу, в тому числі і музично-хореографічного, стала його основою в

подальшому, і поряд з новими напрямками в живописі, кінематографії, стала художньо-естетичним осмисленням глобального перевороту другої половини ХХ століття. Найбільші досягнення музики ХХ століття — експерименталізм, концептуалізм, алеаторику, мінімалізм, електронна, конкретна, графічна музика — яскраво проявилися в постановках танцювального постмодернізму.

Одним з головних гасел постмодернізму в танці було: злиття форми, структури та ідеології. Одна з рис постмодерністського світу це гібридизація — зустріч традиції і новизни, усунення кордонів між масовою культурою і високим мистецтвом, розвиток міждисциплінарних сфер і зіставлення різних культур [20, р. 309].

Проаналізувавши дослідження Аббязової Б. Т. «Ознаки постмодерну в хореографічному мистецтві: друга половина ХХ — початок ХХІ ст.» [1, с. 123-125] ми виділили декілька тези. Так, у танці постмодерн намітилися, як мінімум, дві тенденції, що характеризують діалог музики і хореографії. Одна з них, хронологічно більш рання, пов'язана з принциповою незалежністю, що межує з роз'єднаністю складових спектаклю. Музика, танець, світло, дизайн костюмів, поєднуючись за принципом випадковості, здавалося б, розвиваються за іманентними законами, при цьому спектакль не втрачає своєї цілісності. Інша тенденція пов'язана з опорою на концептуальність і установкою на рівнозначну роль музики і хореографії.

Таким чином, для створення сюжетного шоу у постмодерновій естетиці з використанням абсурдизму, нам необхідне чітке розуміння поєднання сюжетної і музичної основ, характерних, лексичних, емоційних особливостей обраних сучасних вуличних танцювальних стилів. Важливим аспектом буде й використання театральних засобів для вираження абсурдного сюжету, що має за собою принципи алогічних причинно-наслідкових зв'язків. При цьому, загальна картина буде іронічною і, по своєму, логічною.

Відносно танцювальних рухів, ми знаємо, що хореографи постмодерністи вдавалися до використання як максимально природніх рухів, так і до різноманітних інтерпретацій вже існуючих танцювальних технік. Ми ж, у своїй експериментальній роботі будемо використовувати танцювальні техніки вуличних стилів танцю, в особливості сучасних технік паппінгу та анімейшену, а саме — техніки ізоляцій, акцентування, контролю скорочень та розслаблень м'язів і техніки створення ілюзорності, нереальності рухів.

Таким чином з вибору танцювальних стилів витікає вибір музичного супроводу. І цей аспект, як зазначалося раніше, є дуже важливим, так як музичний матеріал є однією із складових емоційного навантаження номеру, а також допоможе підкреслити сюжетну абсурдність.

Вибудовуючи абсурдний сюжет, пов'язаний з постмодерністською стилістикою, ми стикаємося з власне абсурдом та іронією (яка є однією із важливих складових постмодернізму). Так, спочатку, формуванню абсурду сприяли соціальні умови 40-50-х років — тієї атмосфери, в якій цінності життя були на межі катастрофи. Друга світова війна поставила під сумнів життя цілих народів, післявоєнна конфронтація і холодна війна після тимчасового духовного підйому, знову-таки була тим ідеологічним пресом, який погрожував цінностям культури. Будь-яка соціальна невизначеність, втрата перспективи, невпевненість в завтрашньому дні стають причиною абсурду. У подальшому ж, хаос і сум'яття в духовному житті здатні актуалізувати бачення абсурду і породити мистецтво, яке стане запеклим коментарем до рутини повсякденного існування. В цьому ракурсі абсурд не є безглуздя, але є питанням втрати життєвих підстав [10, с. 228].

Таким чином, абсурд у філософії та мистецтві виступає різкою реакцією протиріччя сенсу життя і тогочасної ситуації у суспільстві, яка показала недбале та байдуже відношення до людського життя. Також,

абсурдизм виступав проявом екзистенціальної кризи у питаннях сенсу життя, адже про який сенс може йти мова, коли життя людини стає розмінною монетою у політичних іграх та військових подіях. Важливим буде зазначити, що абсурдність була властива ще дадаїзму, котрий, як власне і абсурд, виник на противагу воєнному та післявоєнному періоду.

Термін «абсурд» означає безглуздість, недоречність, має на увазі щось незбагненне для розуму і неможливе в дійсності. Щось алогічне і неймовірне, що заводить людину у глухий кут, видається абсурдним [12, с. 8]. Але іноді «абсурдний» вживається в значенні «сміховинний», особливо коли викривається безглуздість претензійних дій і помислів. Немає нічого дивного в тому, що абсурд і такі іронічні трансформації як гротеск, чорний гумор або фарс схожі, адже сміх часто виникає від прозріння безглузлого і незрозумілого за зовнішньою умовністю і респектабельністю.

Вираз абсурду в філософії та мистецтві, як правило, націлений на подолання обмеженості раціональних уявлень, умовності загальноприйнятих цінностей, що веде до більш широкого погляду на світ.

Під час створення сюжетної основи нашого номеру ми розглянули та проаналізували особливості театру абсурду, його методики побудови сюжету, способи впливу на глядача.

Для того, хто звик бачити добре зроблену, натуралістичну драму перше знайомство з театром абсурду стає переконливим доказом того, що ніщо не носить більш підходящого титулу. Абсурд — це насправді візуалізація театру без сюжету, характеристики, катарсису або мети. Спираючись на вище зазначене виникає питання, чи можна вважати абсурдні постановки театральним мистецтвом, адже в них не вистачає першочергових основ класичного театру. Навіть критерії сентиментальної комедії не є виконаними, оскільки вони не розважають

глядачів, не викликають сльози або сміх. Це, на відміну від драми, яку ми бачили раніше, спантеличує глядача.

Знайомство з театром абсурду стикає глядача з безглуздими, хаотичними ситуаціями. Безглузді люди говорять позбавлені сенсу діалоги, і «сюжет», здається, рухається до концентричного кола, що поступово зменшується. Глядач приголомшений нікчемністю і порожнечею, що супроводжує закінчення етапу дії. Чому це було написано? Що намагався автор передати? Ці питання наповнюють розум аудиторії. Ціль не була у грошах, або ж у створенні сенсаційності, бо і того, і іншого можна було б досягти більш доцільним чином. Лише вдумливе вивчення і дослідження дають змогу відповісти на подані запитання і утворюють «ціль» для цієї форми драми [15, с. 2].

Театр абсурду лише за малою кількістю аспектів використовує структуру звичайної драми: люди грають на сцені, це є репрезентація людського життя за допомогою діалогу. Деякі приклади цього приведені у роботі Маркелова С. П. «П'єси Театру Абсурду: особливості реалізації деяких текстових категорій» [8]. В усьому іншому лише розбіжності: є відсутність чітко вибудованої історії, організованого сюжету та характеристики. Всі дії, що представляються, здається, виходять за рамки раціональної мотивації, відбуваються випадково або ж у результаті незрозумілої послідовності подій. В авангардних драмах відсутній період експозиції; з перших хвилин публіка залучена у лабіринт обставин, які одночасно жахливі та кумедні. Дії, часом, хитромудрі та шалені. Актори рухаються без цілі і часто діють суперечачи діалогу. Трагедія, що породжує жалість і страх, викликані низкою сумних подій зникли у абсурдному театрі, а на зміну їй прийшов гротеск.

Розглядаючи витoki абсурдизму ми бачимо, що, з одного боку, вони пов'язані з екзистенціалізмом або сюрреалізмом. З іншого ж боку, до його генезису настільки ж причетні експресіонізм і абстракція [4].

Точніше кажучи, мистецтво абсурду є логічний наслідок розвитку всього модернізму, романтичного світогляду в цілому. Ось чому тут немає однозначної форми вираження нігілістської іронії подібної екзистенційному парадоксу, а є гра різноманітних художніх форм, які є рецидивами різних напрямків — гротеск, чорний гумор, трагіфарс. Будучи утвореним нігілістською грою, абсурд несе в собі комізм як внутрішню необхідність, драма блищить дотепністю: гумор, гротеск, буфонада, гегг, ексцентрика, гиньоль супроводжують трагічні колізії людського життя. Тому, виникнувши в творчості А. Адамова, А. Арто, Е. Іонеско у вигляді трагічної драми, абсурд в подальшій традиції Д. Барта, Д. Бартелмі, Т. Пінчона переростає в чорний гумор. Що стосується попередньої художньої традиції, то витoki драми абсурду можна простежити в модернізмі, в творчості Л. Керролла, А. Стріндберга, в театрі жорстокості А. Арто, літературі Ф. Кафки і Д. Джойса [17].

Таким чином, ми розуміємо, що сутність абсурду корениться в метафізичному протиріччі між активністю людської свідомості і байдужістю світу, яке осмислюється як нерозв'язна проблема. Людина запитує світ про сенс, але світ не озивається, і питання повисають у порожнечі. Нескінченні питання, на які немає відповідей, стають драмою, тому що для людини є щось трагічне в тих марних зусиллях, які тонуть в глухоті буття.

Реальність у театрі абсурду, і в уявленні його драматургів, є поєднанням фантастичного і повсякденного. В сюрреалізмі фантазія і дійсність протиставляються один одному, в той же час, у драмі абсурду вони зливаються. Драматургів цікавить повсякденний світ з його банальними гаслами, штампами, побитими істинами, які доводяться до пароксизму, безглуздості і гротеску. Трагічне переживання серйозності життя переплітається з легковажністю фантазії. За висловом Йонеско, фантастичне може виникати з повсякденної рутини, яка в силу

безглуздої випадковості набуває надзвичайний вид. Реальність абсурду — це повсякденне життя, що постійно провокується питаннями, які перетворюють її на безглузду вигадку. Абсурд світу криється у поєднанні ідеального і реального, фантастичного і прозового, комічного і трагічного. Гра уяви вносить в повсякденне життя відому ступінь ірраціональності. П'єси утворені випадковим зчепленням образів, без відносини причин і наслідків, незрозумілими історіями, невмотивованою зміною настроїв. Реальність абсурду і прозаїчна, і фантастична, але вельми правдоподібна, вона «сприймається як вигадка, сукупність вигаданих поетичних образів, але майстерність, з яким вони скомбіновані і витримані, робить безсумнівною реальність і справжність видовища цих втілених образів» [17, с. 412].

Отже, естетика постмодерну дозволяє вільно маніпулювати будь-якими творчими формами та методами, використовуючи їх для створення нестандартних хореографічних постановок, проте, необхідно зберігати базову структуру, що буде виступати фундаментом для номеру і дозволить глядачу зрозуміти вкладений задум. Далі, особливості театру абсурду можливо видозмінити та використати для розробки лібрето і сюжету, який буде мати «зламани» причинно-наслідкові зв'язки, алогічні дії, але збереже загальну логіку поданої історії та логіку розвитку сюжету (у нашому випадку «від меншого до більшого», тобто з кожною дією сюжет буде ставати більш абсурдним).

## **1.2. Ідейно-тематична основа твору**

**Тема** — абсурдно-комедійна пригода в одній квартирі.

**Ідея** — будь яка абсурдна ситуація спонукає свідомість індивіда відмовлятися від стереотипного сприйняття реальності.

**Надзавдання** — руйнування шаблонів людського мислення, мотивація до переосмислення людського буття.

**Наскрізна дія** — реакція адекватної людини у абсурдній ситуації.

**Конфлікт** — зустріч логічного мислення з алогічною ситуацією, у якій поступово збільшується ступінь абсурдності.

**Видова спрямованість** — сучасна вулична хореографія.

**Танцювальна форма** — хореографічна композиція (триптих).

**Танцювальні жанри** — абсурдна комедія.

**Лібрето.**

В одній квартирі все було звичайно. У ній завжди відбувалися звичайні події, до цього самого моменту. Власника квартири, молодого хлопця, розбудив його товариш та запропонував пограти у відео-ігри. І все було б як завжди, як би не стук у двері. Це був кур'єр, що приніс піцу, проте, ніхто з хлопців її не замовляв. Сам же кур'єр не розгубився і запропонував товаришу пограти з ним, в той же час господар квартири, нічого не розуміючи, рушив за ними.

Ось вони вже грають у трьох і все б нічого, як би не грабіжники, що вирішили саме зараз вломитися до квартири. Проте, як тільки вони увірвалися через вікно, то не здивувалися тому, що вдома хтось був, а навпаки, привіталися з присутніми. Кур'єр у знак поваги зняв перед ними свого капелюха, грабіжники відповіли йому так само. Господар звичайно був збентежений такою ситуацією, але його товариш вважав логічним запросити грабіжників на «вечірку», що виникла так зненацька.

Здавалось би, у цій ситуації вже немає чому дивуватися. Як в цю ж мить пролунав гуркіт, це була зруйнована стіна. В новоутворену діру почали входити будівельники, що вирішили трохи відремонтувати приміщення. Побачивши інших людей, робітники вирішили влаштувати перерву та приєднатися до вечірки. Господар квартири не одразу зрозумів, що відбувається, і в яку саме мить у його житлі з'явилося так багато людей, яких він не запрошував. Як тільки його шок зник, він



знепритомнів, і одразу після цього, усі втратили інтерес до того, що відбувалося та вирішили повернутися до своїх справ.

Через деякий час, товариш знову розбудив свого друга, який вважав, що все, що відбувалося до цього, було лише сном. Так би воно й було, як би не коробка піци, що потрапила під руку хлопцю.

### **Характеристика хореографічних образів.**

Господар квартири — молодий хлопець, звичайний, адекватний, постійно намагається приймати логічні рішення.

Товариш господаря квартири — хлопець, безмежно товариський та привітливий, завжди вбачає у всьому позитивне.

Кур'єр — хлопець, трохи нахабний, вважає себе завжди правим.

Грабіжники — хлопець та дівчата, вважають себе професійними злодіями, але завжди все роблять дуже галасливо.

Бригада будівельників — хлопці та дівчата, цілеспрямовані та прямолінійні.

### **Аналіз музичного супроводу.**

У хореографічній композиції використовується електронна музика, яка відповідає до використаних вуличних танцювальних стилів.

Перша музична композиція Fat Cat Shuffle за авторством Олександра Вінтера, псевдонім Savant. Музичний твір створений у жанрі Breaks/Glitch Hop.

Лад — мінор.

Форма — рондо.

Розмір — 3/4.

Темп — повільний; 125 bpm.

Загальна кількість тактів — 200.

Хронометраж — 2:35.

Друга музична композиція Soda City Funk за авторством Tim`a Legend`a. Музичний твір створений у жанрі Funk.

Лад — мажор.

Форма — тричастинна.

Розмір — 4/4.

Темп — рухливий (*allegretto*); 118 bpm.

Загальна кількість тактів — 64.

Хронометраж — 2:11.

Третя музична композиція *Hell & Back* за авторством *The Noisy Freaks*. Музика створена у жанрі *Electro House*.

Лад — мінор.

Форма — двочастинна.

Розмір — 4/4.

Темп — швидкий (*allegro*); 128 bpm.

Загальна кількість тактів — 61.

Хронометраж — 2:10

## РОЗДІЛ 2.

### ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

#### 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Архітектоніка хореографічної композиції «Absurdus communis».

#### Перша частина (3/4)

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
<b>Експозиція</b>	24	На сцені знаходиться хлопець (господар квартири), він лежить на дерев'яній підставці (диван), спить. Далі з'являється другий хлопець (товариш), він вибігає до господаря та будить його, потім сідає біля нього пропонуючи «пограти у відео-гру».
<b>Зав'язка</b>	32	Хлопці танцюють перед диваном, починають захоплюватися грою.
<b>Розвиток дії</b>	96	Хлопці продовжують грати, через деякий час з'являється третій виконавець (кур'єр), товариші чують стукіт у двері. Відволікшись від гри, йдуть до дверей, аби дізнатися хто там. Зустрівши кур'єра, господар намагається відмовитися від замовлення, проте кур'єр насильно дає йому піцу, сам же з товаришем йде до дивану, аби продовжити гру.
<b>Кульмінація</b>	32	Хлопці знаходять спільну мову і починають танцювати у трьох по колу перед диваном,

		інколи піднімаючись на нього.
<b>Розв'язка</b>	16	Хлопці сідають на диван та продовжують грати разом.

**Друга частина (4/4).**

<b>Назва частини</b>	<b>Кількість тактів</b>	<b>Зміст</b>
<b>Експозиція</b>	4	На сцені знаходяться господар квартири, його товариш та кур'єр, з лівого боку з'являються грабіжники, один з них виконує акробатичний елемент у супроводі звуків битого скла, що символізує їх проникнення у приміщення. Далі хлопці зустрічаються поглядами з грабіжниками. Кур'єр, в знак поваги знімає свого капелюха, грабіжники відповідають йому тим же.
<b>Зав'язка</b>	8	Грабіжники намагаються привітатися та представитися хлопцям, проте господар квартири хоче їх вигнати. Товариш заспокоює його та запрошує грабіжників приєднатися до них.
<b>Розвиток дії</b>	20	Хлопці та грабіжники починаються спілкуватися, починаються взаємодіяти та розважатися разом.
<b>Кульмінація</b>	16	Усі виконавці знаходять спільну мову та влаштовують вечірку, діляться на команди і показують хто на що здатен.
<b>Розв'язка</b>	16	Після «батлу» вони продовжують свою вечірку граючи усі разом.

**Третя частина(4/4).**

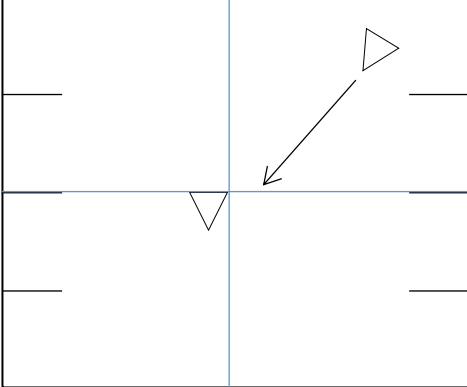
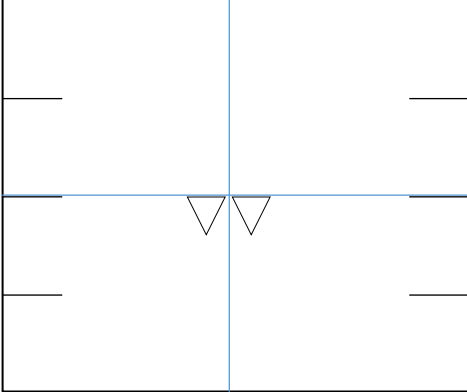
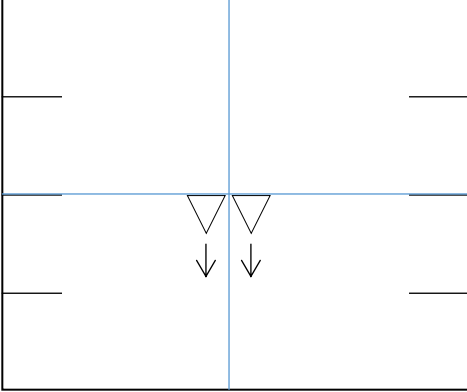
Назва частини	Кількість тактів	Зміст
<b>Експозиція</b>	4 (вступ), 8	З'являються будівельники, усі присутні у квартирі пантомімою передають німий шок.
<b>Зав'язка</b>	10	Будівельники починають «стіною» рухатися вперед у напрямку до всіх інших. Одночасно грабіжники та хлопці починають взаємодіяти з ними.
<b>Розвиток дії</b>	16	Будівельники зацікавившись пропозиціями інших виконавців роблять перерву та приєднуються до них. Господар квартири виринається вперед на опору, виконує танець, що символізує його неприйняття даної ситуації.
<b>Кульмінація</b>	16	Події у квартирі досягають свого апогею, через що господар квартири втрачає свідомість.
<b>Розв'язка</b>	8	Товариш господаря випроваджує усіх присутніх з приміщення, після чого знову будить господаря.

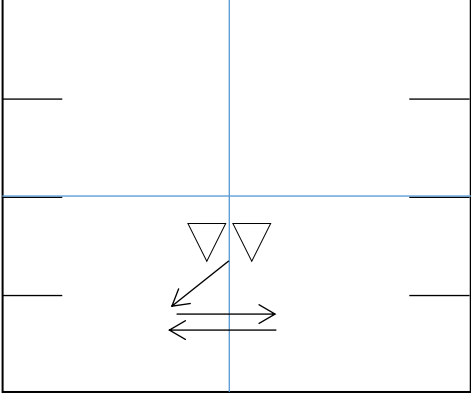
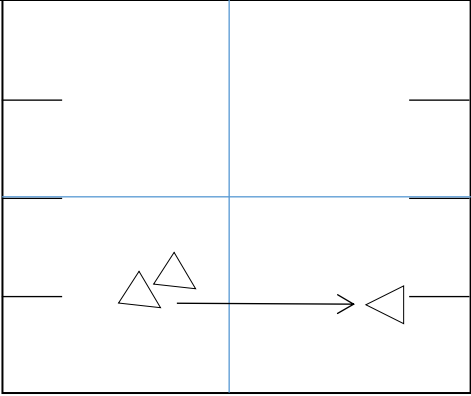
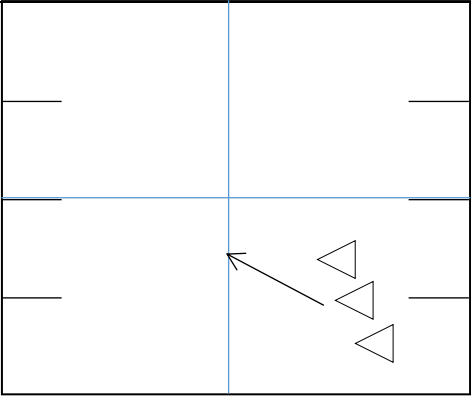
## 2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки

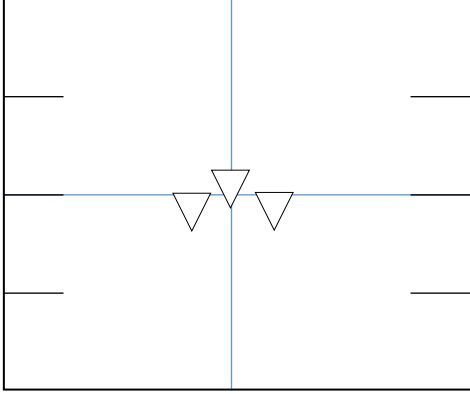
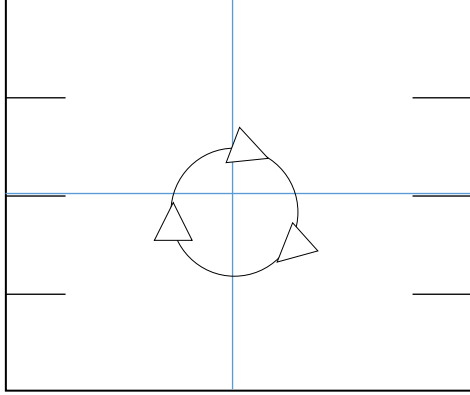
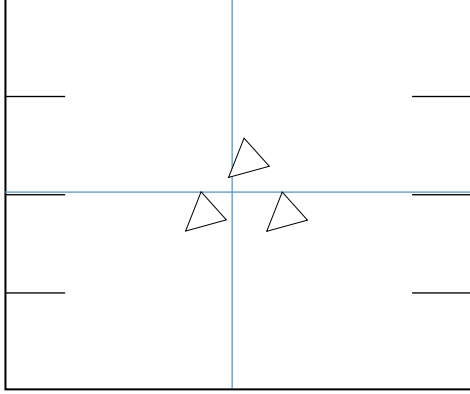
### Умовні позначення.

- ▷ — хлопець.  
 ◻ — дівчина.  
 ↗ — напрям руху.

### Перша частина.

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кіль кіст ь такт ів	Хореографічний текст
Експозиція		1-8	На сцені знаходиться господар квартири, він лежить (спить), до нього вибігає його товариш та будить його.
		9-24	Товариш сідає поряд з господарем, пропонує йому пограти у відеогру.
Зав'язка		25- 56	Хлопці переміщуються трохи вперед та виконують комбінацію №1.

<b>Розвиток дії</b>		57- 88	Хлопці продовжують танцювати, виконують комбінацію № 2, постійно виконуючи «пап».
		89- 104	Хлопці (господар та товариш) підходять до кур'єра, на кожний 4 такт виконують рухи у slow mo.
		105- 120	Хлопці всі разом переміщуються до центру сцени виконуючи комбінацію № 3

		121- 152	Хлопці використовуючи пантоміму показують зацікавленість грою. Потім виконують комбінацію з використанням king tut`у на 16 тактів.
Кульмінація		153- 184	Хлопці просуваються трохи вперед, потім виходять по колу виконуючи комбінацію № 4.
Розв'язка		185- 200	Хлопці закінчують рух по колу, повертаються на попередні місця, в яких вони були до кола і завмирають.

### Комбінація 1.

1 такт. Піднімаємо руки з положення перед собою наверх, до рівня очей, при цьому кисті ізольовані.

2 такт. Праву руку відводимо по діагоналі уверх-вправо, ліву — уверх-вліво.

3 такт. Повертаємо руки у положення 1 такту.

4-5 такти. Спершу переміщаємо праву кисть вправо, нахилиючи голову за нею, потім повертаємось у вихідне положення.



6-7 такти. Повторюємо рухи 4-5 тактів лівою рукою.

8 такт. Переводимо руки у положення shadow box, ліва рука зверху, права знизу.

9 такт. Переводимо кисті на дерев'яну опору, по обидві сторони від тіла.

10 такт. Виконуємо правою ногою kick перед собою і одразу згниємо її у коліні над лівою ногою.

11 такт. Повторюємо рухи 10 такту лівою ногою, праву повертаємо на підлогу.

12 такт. Ставимо ліву ногу на підлогу.

13 такт. Нагинаємо рівну спину вперед, після чого встаємо та різко вирівнюємо спину, руки уздовж тулуба.

14 такт. Піднімаємо руки перед собою на рівні плечей, виконуємо «пап» усім тілом.

15 такт. Повторюємо рухи 13 такту у зворотньому напрямку, сідаємо на опору.

16 такт. Праву ногу відставляємо у бік, послідовно за цим, виставляємо у бік ліву ногу.

17-18 такти. Піднімаємо ліве плече нахилиючись у правий бік, руки на опорі. Після повторюємо рух у лівий бік.

19 такт. Відставляємо праву руку далі на опору, спираючись на неї, виконуємо kick лівою ногою по діагоналі вліво-вперед.

20 такт. Різко спускаємося на підлогу, опираючись на праве коліно і обидві руки.

21 такт. Повторюємо рухи 19 такту на підлозі.

22 такт. Повертаємося у попереднє вихідне положення, одночасно підбираємо ліву ногу під тулуб на активну стопу.

23 такт. Проводимо праву руку по півколу до верхньої точки, одночасно з цим встаємо.

24 такт. Доводимо праву руку, продовжуючи рух по колу, до нижньої точки, при цьому повертаємося у 2 точку.

25-26 такт. Злегка згинаємо коліна, права рука згинається у лікті, голова спрямована до низу, після чого піднімаємося на півпальці вирівнюючи руки, і знову згинаємо коліна переносючи вагу з правої ноги на ліву, згинаємо ліву руку, голову переводимо у положення efface.

27-28 такти. У манері scarecrow піднімаємо ліву ногу вбік, нахилиючи тулуб у право, на противагу нозі.

29-30 такти. Повторюємо рухи 27-28 такту.

31-32 такти. Виконуємо chest roll, одночасно ставимо ліву ногу перед правою навхрест, після чого виконуємо повний поворот на обох ногах.

### **Комбінація 2.**

1-2 такти. Відхиляємо тулуб назад, відставляючи праву ногу вперед, ліва рука зігнута у лікті перед тулубом, після чого повертаємося у на обидві ноги, вирівнюючи тулуб і опускаючи руки.

3 такт. Виконуємо wave лівою рукою, поступово піднімаючи її уверх, послідовно за цим, піднімаємо праву ногу у бік, ліва рука наче «керує» ногою.

4 такт. Переходимо на праву ногу, ліву руку по півколу піднімаємо у бік, згинаючи її у лікті, при цьому виконуємо pas de bouffe лівою ногою за праву.

5-6 такти. Відхиляємо усе тіло вправо, відриваючи ліву ногу від землі. Всі кінцівки дотягнуті. Після повертаємося на місце.

7 такт. Виконуємо wave правою рукою, піднімаючи її кистю від тулуба до плеча.

8 такт. Право ногою виконуємо kick правою ногою у бік, обидві руки рухаються за ногою.

9-10 такти. Робимо два кроки у лівий бік починаючи з правої ноги по заду, ліву ногу ставимо на пів палець, після цього довертаємо тулуб до 8 точки.

11-12 такти. Повторюємо рухи 9-10 тактів у лівий бік, починаючи з лівої ноги попереду.

13-14 такти. Лівою ногою крок вперед, правою ногою за ліву, після цього виконуємо поворот на обох ногах, закінчуючи у 4 позиції ніг, права попереду.

15-16 такти. Виконуємо kick правою ногою, після чого slide вліво, довертаючись у 8 точку.

17-18 такти. Використовуючи slow mo ізолюємо тулуб, одночасно виводимо руки перед собою. Далі різко опускаємо руки до низу, одночасно піднімаючись на півпальці.

19-20 такти. Спершу виводимо руки перед собою, одночасно відставляємо праву ногу назад, ліву вперед, у 4 паралельну позицію. Після чого виконуємо нахилення тулубу вперед, потім згинаємо коліна і знову нахиляємо тулуб (усі три рухи виконуються на один такт послідовно).

21-24 такти. Піднімаємо праву ногу перед собою на 45 градусів, довертаємося у 2 точку. Потім різко приставляємо праву ногу, лівою виконуємо крок убік дотягуючи праву ногу. Після чого доводимо тулуб і нахиляємося вперед. Далі на «раз-два-три» піднімаємо правий лікоть, далі лівий разом з тулубом, після чого, піднімаємо вгору передпліччя зберігаючи згин у лікті.

25-28 такти. Виконуємо крок лівою перед правою ногою, потім правою убік. Після чого виконуємо pas de bourre лівою позаду правої ноги. Руки виконують air pose.

29-32 такти. Виконуємо поворот на лівій нозі за правим плечем, завершуючи його у 2 точку права нога попереду у 4 позиції, далі

ставимо праву ногу назад відхиляючи злегка тулуб та відриваючи ліву ногу. Після — виконуємо рондат, завершуючи його обличчям у 7 точку.

### **Комбінація № 3.**

1-4 такти. Виконуємо old man у право два рази, завершуючи у 4 точку, праву ногу виставляємо на п'ятку перед собою.

5-8 такти. Виконуємо 3 кроки вперед, кожний крок акцентується трьома поступовими опусканнями тулубу.

9-12 такти. Спершу криймомо king tut`у переводимо праву руку з витягнутого положення до рівня грудної клітини збоку, зігнути у лікті. Після чого виконуємо kick лівою ногою вперед. Далі ставимо ногу у 2 позицію і виконуємо доверт у право на 90 градусів.

13-16 такти. Виконуємо 4 кроки у напрямку до опори використовуючи «пап».

### **Комбінація № 4.**

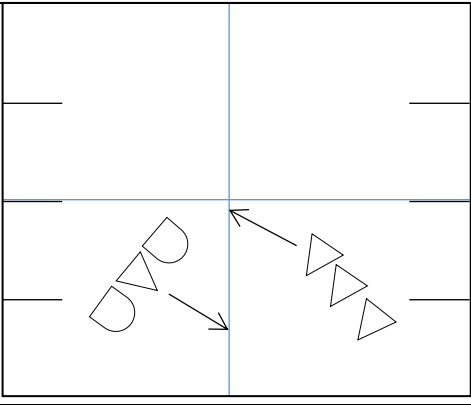
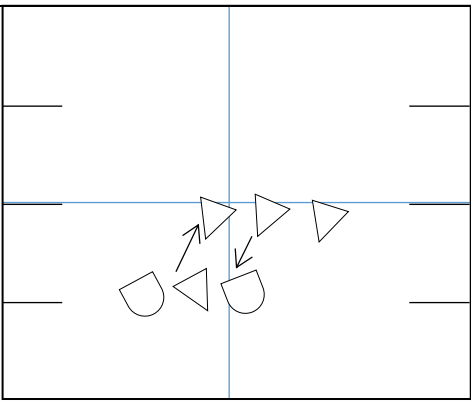
1-8 такти. Виконуємо по чергово рухи використовуючи dime stop, strobing.

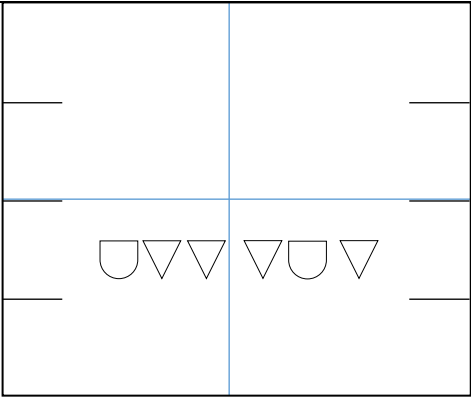
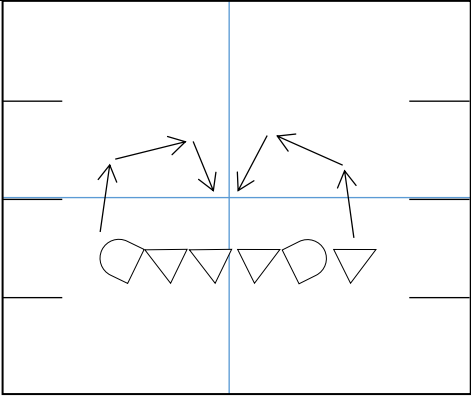
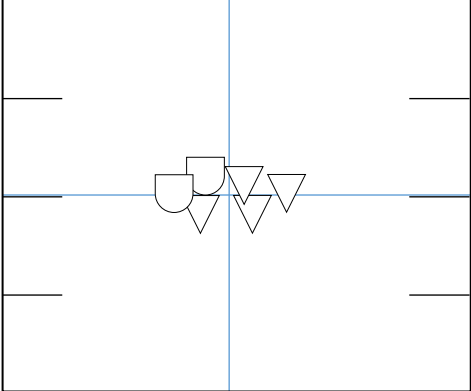
9-28 такти. Виконуємо по колу рухи з використанням технік air pose, dime stop, pop, walk out.

29-32 такти. Виконуємо crazy legs, після чого, повертаємося до дерев'яної опори рухом walk out.

### **Друга частина.**

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кіль кіст ь такт ів	Хореографічний текст

Експозиція		1-4	<p>На сцені знаходяться господар квартири, його товариш та кур'єр. Перед собою вони бачать грабіжників, що тільки що увірвалися до квартири та струшують пил с костюмів.</p>
Зав'язка		5-12	<p>Грабіжники і кур'єр виконують комбінацію 1, товариш же заспокоює господаря.</p>
Розвиток дії		13-20	<p>Грабіжники виходять на перший план і виконують комбінацію 2, хлопці переходять до опори.</p>
		21-24	<p>Хлопці обмінюються з грабіжниками жестами, що вказує на згоду розважатися разом.</p>

		25- 32	Хлопці та грабіжники разом виконують комбінацію 3.
<b>Кульмінація</b>		33- 48	Хлопці та грабіжники переміщуються по півколу, сходяться у дуети, виконуючи сумісні партії по черзі.
<b>Розв'язка</b>		49- 64	Усі виконавці виконують комбінацію 4 та переходять у фінальний малюнок.

### Комбінація № 1.

1 такт. Виконуємо правою ногою kick, повертаємо праву ногу на місце, ліву відставляємо вбік. Після чого виконуємо roll лівою ногою, далі підбиваємо лівою праву.

2 такт. На дві чверті виконуємо стрибок scooby doo. На дві чверті пауза.

3 такт. На дві чверті виконуємо два кроки вперед, з високим підніманням коліна до грудної клітини, починаючи з правої ноги. Права рука виконує racing вбік та вперед, ліва утримується збоку. Після чого виконуємо правою ногою kick вперед, повертаємо ногу на місце та відставляємо ліву ногу назад.

4 такт. На дві чверті ставимо ліву ногу навхрест перед правою. Далі на дві чверті виконуємо повний поворот, та закінчуємо його стрибком на двох ногах вперед-вправо, ліва рука попереду на поясі.

5 такт. На першу чверть виконуємо kick правою ногою, після чого ставимо її і піднімаємо до щиколотки ліву, руки рухаються за ногою, спершу вперед, після чого ліва до низу, права зігнута у лікті біля тулуба. На другу чверть пауза. На третю-четверту чверті slide вліво.

6 такт. На першу-другу чверті повторюємо рухи першої-другої чверті 5-го такту. На третю чверть виконуємо slide назад. На четверту чверть виконуємо варіант руху double lock.

7 такт. На перші дві чверті виконуємо up and lock, після чого на чверть пауза. На останню чверть виконуємо крок правою ногою навхрест перед лівою через високе коліно.

8 такт. На перші дві чверті виконуємо wrist roll правою рукою, одночасно виставляємо ліву ногу вбік на коліно та повертаємо її назад. На останні дві чверті виконуємо стрибок scooby doo.

### **Комбінація № 2.**

1 такт. Виконуємо варіант руху scoobot, завершуючи його у 2 точку.

2 такт. Виконуємо два кроки назад, після чого виконуємо варіант руху skeeter rabbit.

3 такт. Виконуємо варіант руху scoobot з wrist roll, після чого виконуємо стрибок Scooby doo.

4 такт. Виконуємо рухи up and lock, points.

5 такт. Виконуємо kick правою ногою, відставляємо ліву назад, потім повторюємо рух лівою ногою.

6 такт. Виконуємо рух scoobe doo.

7-8 такти. Виконуємо варіанти рухів scoobot та scoobot hop.

### **Комбінація № 3.**

1 такт. Двічі виконуємо варіант руху leo walk вправо та вліво.

2 такт. Виконуємо kick правою ногою, відставляємо ліву вбік, після чого виконуємо варіант руху double lock.

3 такт. Виконуємо wrist roll обома руками, після чого виконуємо два удари по правій нозі у повітрі, потім ставимо її на підлогу.

4 такт. Виконуємо point двічі, потім — Volkswagen.

5-6 такти. Виконуємо hitch hike у поєднанні з leo walk назад.

7 такт. Виконуємо два kick, правою ногою вбік зі стрибком вліво, потім лівою ногою вбік.

8 такт. Виконуємо clap по правій нозі, після чого переводимо її на стегно лівої ноги. Далі стрибок scooby doo.

#### **Комбінація № 4.**

1 такт. Виконуємо rimpr walk вперед.

2-3 такти. Виконуємо варіант руху sceetet rabbit.

4 такт. Виконуємо points у поєднанні з racing.

5-6 такти. Виконуємо варіант руху scoobot, після чого варіант руху scoobot hop з виходом на коліно.

7-8 такти. Виконуємо kick у партері, потім wrist roll і clap, на кінець такту піднімаємося з підлоги.

9-10 такти. Виконуємо підготовку до which-a-way, закінчуючи такт kick'ом правою ногою вбік.

11-12 такти. Повторюємо рухи 2-3 тактів.

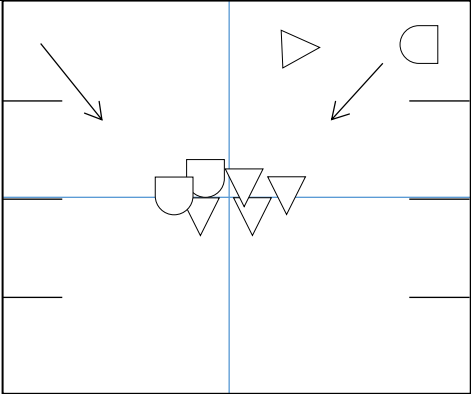
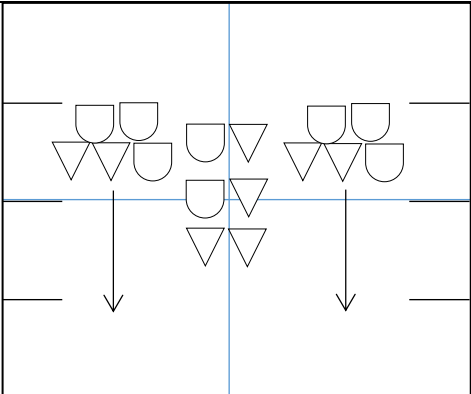
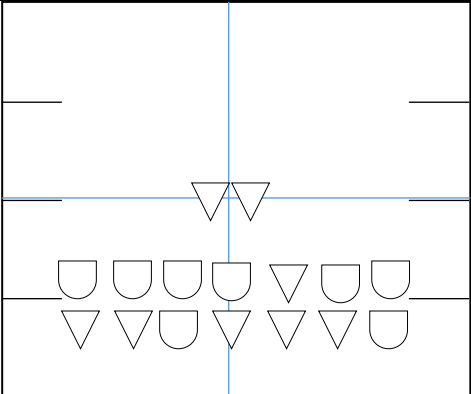
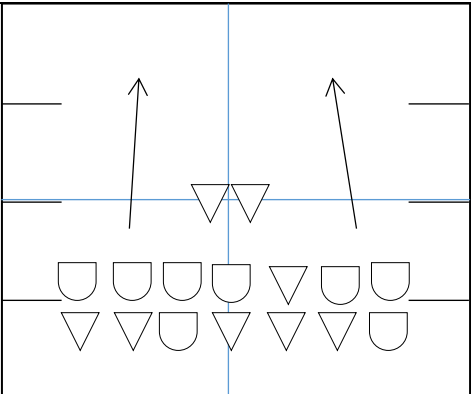
13-14 такти. Виконуємо варіанти рухів scoobot, up and lock, stop and go.

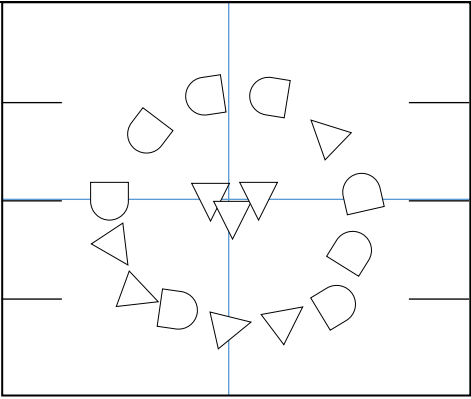
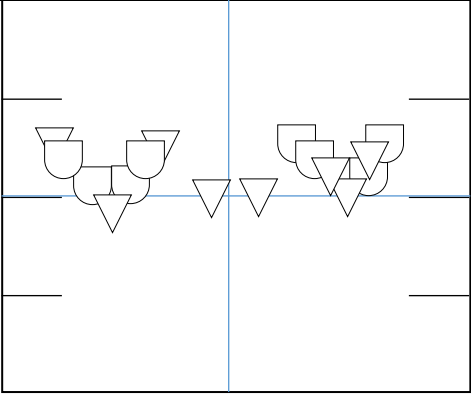
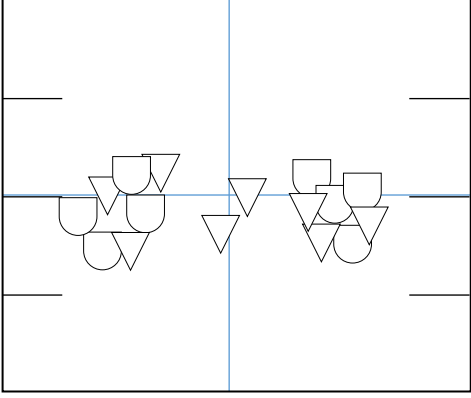
15-16 такти. Виконуємо варіант руху volkswagen, після чого переміщення у фінальну точку.

#### **Третя частина.**

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кіль кіст ь	Хореографічний текст



		<b>ТАКТ ів</b>	
<b>Експозиція</b>		1-4 (всту п), 5- 12	На сцені знаходяться хлопці та грабіжники. З обох куліс з'являються будівельники і починають рухатися однією лінією вперед.
<b>Зав'язка</b>		13- 21	Будівельники рухаються вперед виконуючи комбінацію 1. Усі інші поступаються місцем.
<b>Розвиток дії</b>		22- 29	Господар та товариш залишаються на дерев'яній опорі, усі інші виконавці шикуються у дві лінії та виконують комбінацію 2.
		30- 37	Хлопці переміщуються у центр, одночасно всі інші виходять у коло.

<b>Кульмінація</b>		38- 45	У центрі знаходяться хлопці на дерев'яній опорі, тим часом всі інші виконують комбінацію 3 по колу.
		46- 53	Господар та товариш залишаються у центрі на опорі, усі інші переходять у два трикутники.
<b>Розв'язка</b>		54- 61	Товариш переміщується на підлогу з опори, господар залишається на місці. Усі інші розходяться на дві групи та по чергово виконують комбінацію 4.

### **Комбінація № 1.**

1-2 такти. Виконуємо варіанти рухів robosop, running man, flinstone,.

3-4 такти. Виконуємо варіанти рухів Brooklyn, reebok, kick step.

### **Комбінація № 2.**

1-2 такти. Виконуємо варіанти рухів fresno, master flex, kick зі стрибком.

3-4 такти. Виконуємо варіанти рухів shuffle step вперед, two step, knee drop.

5-6 такти. Виконуємо варіанти рухів neck-o-flex, wrist roll, sceter rabbit.

7-8 такти. Виконуємо варіанти рухів indian step, around the world.

### **Комбінація № 3.**

1-2 такти. Виконуємо варіанти рухів fillmore у поєднанні з fillmore strut з просуванням по колу.

3-4 такти. Виконуємо варіанти рухів walk out у поєднанні з манерою scarecrow та dime stop.

5-6 такти. Виконуємо варіанти рухів wrist roll з переміщенням по колу, спиною обернені до центру кола.

7-8 такти. Виконуємо варіанти рухів shuffle step, tic-tac-toy, stomp.

### **Комбінація № 4.**

1-2 такти. Виконуємо рухи fresno, chest roll, kick правою ногою відставляємо ліву вбік, після чого довертаємося до лівої ноги та підтягуємо її у шосту позицію.

3 такт. Виконуємо crazy legs починаючи з правої ноги.

4 такт. Виконуємо neck-o-flex, після чого довертаємося за лівим плечем у першу точку.

5-6 такти. Виконуємо варіанти рухів farmer, stomp, roof top, stop and go.

7-8 такти. Виконуємо варіанти рухів fresno з використанням slow mo.

## **2.3. Сценографія**

### **Оформлення сцени.**

Сцена має чотири куліси. На задньому фоні сцени розташований екран, який показує фонові зображення. У центрі сцени стоїть дерев'яна

опора шириною 2 метри, довжиною 3 метри, висотою 50 см, вкрита темно-червоною тканиною (являє собою диван). Інші декорації відсутні. Для прикладу див. додаток Б.

### **Світлова партитура.**

#### **Частина перша**

У першому номері на початку освітлюється лише центр, де стоїть дерев'яна опора та лежить один виконавець. З появою другого виконавця, сцена повністю освітлюється біли кольором. З початком танцювальної частини додається освітлення софітів різних кольорів (зелений, синій, червоний). З появою третього виконавця (кур'єра) промінь світла зводиться до правої частини авансцени і далі супроводжує танцівників до центру, де знову починає освітлюватися уся сцена різними кольорами. У кінці номер, промінь світла зводиться на виконавцях.

#### **Частина друга**

На початку один промінь світла спрямований до центру, з появою групи виконавців (трьох грабіжників), увагу на них акцентує ще один промінь білого світла. Після пантомімної частини та з початком танцю, світло заповнює усю сцену. Ближче до кульмінаційної частини, додається освітлення софітів різними кольорами. У кінці освітлення таке ж як наприкінці першої частини.

#### **Частина третя**

З появою нового виконавця (одного з будівельників), сцена різко освітлюється у синій колір, також з правої куліси починає з'являтися дим, що символізує пил від зламанної стіни. Упродовж усього номер, сцена освітлюється світло синім кольором, інколи змінюючись на білий. У кінці, коли один з головних виконавців (господар) падає на дерев'яну опору, на нього направлений промінь білого кольору, тоді ж як уся сцена освітлюється синім світлом. У кінці світло спершу покриває усю

сцену, а потім знову зводиться до одного промінця у центрі, для акцентування уваги на фіналі хореографічної постановки.

#### **Ескізи костюмів.**

Господар квартири — вільні штани з джинсу, сорочка у клітинку синього кольору, кольорова футболка, кросівки білого кольору.

Товариш господаря — вільні штани з джинсу, сорочка у клітинку червоного кольору, кольорова футболка, кросівки червоного кольору.

Кур'єр — вільні штани з джинсу, сорочка у клітинку зеленого кольору, кольорова футболка, картуз жовтого кольору, білі кросівки.

Грабіжники — чорні класичні штани, біла сорочка, підтяжки, чорні піджаки та капелюхи, чорні кросівки.

Будівельники — штани з джинсу, різнокольорові футболки та сорочки, жилет жовтогарячого кольору з срібними смужками, чорні кросівки, у одного з виконавців жовта захисна каска.

## ВИСНОВКИ

1. Отже, проаналізувавши історичну довідку відносно постмодерну та театру абсурду, ми зробили висновок, що використання особливостей естетики постмодерну може стати стійкою основою для створення вільних танцювальних шоу, тоді ж як, для створення сюжетів та драматургії можливе використання особливостей театру абсурду, а також ідей абсурдизму (у модифікованому, відповідно сучасності, вигляді). Так, абсурдність сюжету буде спонукати глядача до більш уважного спостереження за діями персонажів, до відсторонення від стереотипів та шаблонів мислення, до пошуку глибинних сенсів та посилів, які закладені автором у «ядро» номеру. Проте, використання «чистих» ідей та методик театру абсурду може бути занадто відштовхуючим для глядача, що, в свою чергу, призведе до повного відсторонення та несприйняття аудиторією емоційних «тригерів».

Тому, є необхідним модифікувати естетику театру абсурду, привести її у стан відповідний актуальній реальності. Одночасно з цим, використання саме вуличних стилів танцю, які в більшій мірі розважають та створюють «вау-ефект», дозволяє одразу захопити увагу глядача та мотивувати його інтерес до дійства на сцені. Таким чином, у поєднанні цих двох «основ», сюжетної та лексичної, ми вбачаємо перспективні можливості для створення цікавих, насичених сенсом постановок, що дозволяє розширити світогляд глядача, допомогти йому позбавитися стереотипів та більш вільно сприймати життя.

Далі, ми обґрунтували обрану тему, відповідно актуальним тенденціям сучасного мистецтва, які ще в більшій мірі спираються на постмодерн. Ми чітко вбачаємо тенденції сучасного мистецтва до пошуку різноманітних способів вияву мистецької думки, які б стали альтернативою до усталених проявів. Так само, на фоні сучасних соціальних змін, митці відчують гостру необхідність у альтернативних

методах, які б дали їм змогу об'єднати людей незалежно від їх культурної та національної приналежності. Адже, починаючи з новітнього часу, людство рухається в бік масової культури.

2. Також, було створене лібрето нашої хореографічної композиції, яке дозволило розкрити сюжет та ідею у повній мірі, при цьому використавши абсурдність дії та зберігаючи загальний причинно-наслідковий зв'язок.

Також, ми провели ідейно-тематичний аналіз, що дозволило нам визначити тему, ідею, надзавдання, наскрізну дію, конфлікт, стиль, жанр, хореографічну форму, характеристику дійових осіб. Всі ці аспекти були визначені з урахуванням актуальної ситуації у мистецтві, та з відповідністю до обраних нами мистецьких «фундаментів», як-то мистецтво постмодернізму та театру абсурду.

Провели аналіз музичної основи хореографічної композиції. Музичний матеріал був підібраний у відповідності з використаними танцювальними стилями. Тому, у нашій хореографічній постановці переважає саме сучасна електронна музика, з використанням класичних інструментів. Також, складність музичного матеріалу лише підкреслює особливості сюжету нашої постановки.

3. Створили літературно-архітектонічну побудову твору, на основі лібрето. Архітектоніка відповідає поставленим нами завданням.

4. Визначили умовні позначки. Розробили сценарно-композиційний план, зокрема записали композицію кожної частини хореографічної композиції, описали використанні комбінації.

5. У кінці, розробили сценографію номеру, що включає в себе оформлення сцени, світлову партитуру, опис костюмів. Також, розроблена сценографія повністю відповідає нашим потребам, і дозволяє досягти максимального емоційного та ідейного навантаження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аббязова Б. Т. Ознаки постмодерну в хореографічному мистецтві: друга половина ХХ — початок ХХІ ст. *Культура і сучасність. Студії молодих вчених*. Київ, 2016. № 1. С. 122-127
2. Барт Р. Мифологии. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 312 с.
3. Бюргер П. Теория авангарда. М. : VAC press, 2014. 196 с.
4. Дорошевич А. Традиции экспрессионизма в «театре абсурда» и «театре жестокости», Современный зарубежный театр. М.,1969.
5. Кисеева Е. В. Танец постмодерн и авангардное искусство первой половины ХХ века. *Южно-Российский музыкальный альманах*, № 1, 2016, 48-54.
6. Кисеева Е. В. Танец постмодерн как музыкальный феномен : дис ... доктора искусствоведения : 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2016. 338 с.
7. Лазаревська О. А. Основні принципи хореографії постмодерну. *Культура України*. Харків, 2017. Вип. 56. С. 131-139
8. Маркелова С. П. П'єси Театру Абсурду: особливості реалізації деяких текстових категорій. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Львів : 2013. Вип. 35. С. 205-206.
9. Осминкин Р. С. От артефакта к арте-акту: реди-мейд как агент социального действия. *Артикульт*. 2015. № 20(4). С. 6-11.
10. Пигулевский В. О., Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму: Научное издание. Ростов-на-Дону : Изд-во «Фолиант», 2002. 418 с: ил.
11. Фетисова Т. А. «Дадаизм и постмодернизм». *Вестник культурологи*. М., 2009. № 4. 6-9 с.
12. Філософський енциклопедичний словник / гол. редкол. В. І. Шинкарук. К. : Абрис, 2002. 742 с.
13. Banes S., Carroll N. Cunningham, Balanchine, and Postmodern Dance. *Dance Chronicle*, 2006. № 29:1. С. 49-68
14. Bremser M. *Fifty Contemporary Choreographers*. N.-Y. : Routledge, 2011. 400 p.
15. Brooks E. B., *The theatre of the absurd*. Richmond : Master's Theses, 1966. 240 p.
16. *Cage Talk: Dialogues with and about John Cage*. Ed. by P. Dickinson. Woodbridge : Rochester University Press, 2006. 295 p.
17. Esslin M. *The Theatre of the Absurd*. L.,1961.



18. Laban R. *A life for dance* / trans. and annotated by Lisa Ullman. N.-Y. : Princeton Book Co Pub, 1967. 193 p.
19. Laban R. V. *Die Welt des Tänzers: Fünf Gedankenreigen*. Stuttgart : Walter Seifert, 1920. 262 s.
20. Volbea B. *Contemporary Dance Between Modern and Postmodern*. *Theatrical Colloquia*, 8(1), 2018. 307-315 p.

## ДОДАТКИ

### Додаток А. Опис рухів

Wrist roll — кисті у положенні «біноклю», спочатку піднімаємо кисті до плечей згинаючи руки у ліктях, після чого переводимо лікті вбоки, а кисті на рівень голови.

Scoobot — виконуємо два почергові удари ногами вбоки, одночасно з цим спочатку перехрещуємо руки на рівні талії, далі розводимо їх вбоки.

Scoobot hop — рух схожий на scoobot, різниці лише у тому, що спочатку однією ногою виконуємо удар вбік, після чого підставляємо її підбиваючи іншу ногу, яка рухається знизу до верху через бік до рівня піднятого коліна, після чого ставиться на підлогу.

Fresno — ноги на ширині плечей, одна з рук відводиться перед собою та усім тілом виконується «пап». Загалом же, руки можуть приймати будь яке положення.

Up and lock — спочатку піднімаємо кисті до гори, лікті зігнути, потім опускаємо руки донизу, після чого різко заокруглюємо спину, згинаємо коліно однієї ноги, до іншої нахиляємо тулуб, одночасно з цим повертаємо кисті долонями до низу.

Racing — швидкий рух руками. Як правило, на сильну долю кисть викидається вперед або в будь-який бік, на слабку долю завжди виконується кидок вниз.

Roof top — відставляємо робочу ногу вперед-вбік, одночасно відкриваючи руки вбоки, після чого підтягуємо робочу ногу до опорної та закриваємо руки перед собою на рівні грудини.

Sceeter rabbit — швидкий рух ногами, що складається з послідовного удару робочою ногою перед собою, після чого нога приставляється до опорної, потім виконується невеликий стрибок з

вузької позиції ніг у широку, після чого знову невеликий стрибок у вузьку позицію.

Scooby doo — спершу виконується up and lock, завершуючи його таким чином, аби одна рука була попереду зігнута у лікті, інша позаду. Після чого виконується стрибок з почерговим підняттям колін.

Slide — ковзний рух, який виконується як правило вбік, проте можливе виконання вперед або назад. Робочу ногу відставляємо ковзним рухом вбік, переносимо на неї вагу, іншу ж ногу підтягуємо до робочої.

## Додаток Б. Оформлення сцени



**Додаток В.**

Костюм хлопців (господар квартири, товариш, кур'єр).



## Додаток Г.

Костюм грабіжників.





**Додаток Д.**  
**Костюм будівельників.**



## Додаток Е.

Фонове зображення на екрані.

