

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

**ПІЗНАВАЛЬНА ФУНКЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В
ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ТАНЦЮВАЛЬНОГО НОМЕРУ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 16-431 гр.
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Бочкарьова Ірина Юріївна

Керівник доцентка Рехліцька А.Є..
Рецензент завідувачка хореографічного
відділення Таврійського ліцею мистецтв
Херсонської обласної ради
Богданова С.Ю.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	11
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	15
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	15
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту...	16
2.3.Сценографія.....	24
ВИСНОВКИ	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	28
ДОДАТКИ	30
Додаток А.....	30
Додаток Б.....	33
Додаток В.....	34
Додаток Г.....	35
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Актуальність дослідження. Традиційно вивчення танцю як особливого виду мистецтва велося з боку спеціальних дисциплін - хореографії, мистецтвознавства, естетики, психології та філософії мистецтва.

Мистецтво танцю являється інструментом пізнання, осмислення й опанування прекрасного в самій дійсності, краси й глибини людських почуттів, відношень.

«Танець це кришталевий світ, увібрав в себе не тільки традиції етноса, а й порив його душі, самі глибинні шари його етноментальності», трактував Філософ А. Лосєв у творі Лукіана «Трактат про танець». [16, с. 25]

Питання філософії танцю ставилися і широко обговорювалися в зарубіжній філософській літературі вже в першій половині ХХ століття (С. Лангер, М. Шитс і ін.). У вітчизняній літературі до недавнього часу танець досліджувався переважно теоретиками-мистецтвознавцями, досліджуючи практичні і теоретичні питання хореографії (М. Габович, Ф. Лопухов, М. Фокін, Л. Якобсон та ін.), І які іноді, проте, виходили за кордони своєї проблематики, направляючи дослідні погляди в область пізнання танцю.

Дослідження присвячено, проблемі хореографічного мистецтва як унікального феномена зображального і конкретно-чуттєвого вираження, змістової реальності, привертаючи значну увагу античних мислителів.

У танці ми також знаходимо химерне переплетення природного початку і штучного компонента.

Зокрема, вітчизняні мистецтвознавці значну увагу приділяють проблемам функціонування танцю в сучасній культурі

Специфіка функціонування танцю в стародавньому світі не досліджувалася окремо, тому її аналіз і є метою даної публікації.

Жан Жорж Новер писав у своїх листах: «Умовність хореографічного мистецтва- шлях до правди, до художнього пізнання, через асоціативне сприйняття формується духовне багатство особистості». [7, с. 97].

Танцювальне мистецтво привертало значну увагу античних мислителів.

Лукіан стверджував: « Мистецтво танцю є гідним і почесним для людини, яка через нього навчається впевненості, витонченості, її рухи стають шляхетнішими та гармонійними» [2, с. 25]

У працях Платона, античного філософа, обов'язковим атрибутом освітнього процесу морально-етнічна, пізнавальна роль танців.

Античний філософ, розглядав танець як унікальне явище, що сприяє гармонії тіла і душі, зовнішнього і внутрішнього, руху і почуття, сприяє зміцненню релігійних переконань, адже саме за допомогою танцю люди нерідко «славлять богів і дітей богів» [11, с. 158-159].

Мета дипломного дослідження – визначити роль та сутність пізнавальної функції в процесі підготовки танцювального номеру

Об'єкт дипломного дослідження – процес підготовки танцювального номеру

Предмет дипломного дослідження – роль пізнавальної функції в процесі створення хореографічної композиції.

Для вирішення даної мети нами були поставлені наступні **надзавдання**:

- Розкрити сутність та значення пізнавальної функції в хореографічному танці та мистецтві загалом;

- Охарактеризувати особливості роботи над створенням танцювального номеру;
- Визначити особливості процесу створення хореографічного номеру.
- Скласти лібрето композиції;
- Визначити архітектоніку постановки;
- Зробити ідейно-тематичний аналіз;
- Охарактеризувати дійові особи;
- Проаналізувати музичну основу;
- Зробити опис костюмів
- Охарактеризувати композиційний план та танцювальні комбінації
- Розробити композицію танцю
- Зробити висновки

У ході курсової роботи було використано наступні **методи дослідження**: описовий та пошуковий метод, метод збору інформації, вивчення джерел, аналітичний, метод аналізу, синтезу та поетапності, узагальнення й систематизації.

Структура роботи. Робота представлена вступом, двома розділами, висновками, списком використаних джерел та додатками.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Торкаючись до мистецтва, ми мимоволі пізнаємо щось нове! Культурна картина світу включає в себе не тільки знання про світ, а й уявлення, подібні форми яких визначає мистецтво епохи. Можна сказати, що людина бачить світ крізь призму того мистецтва, яке притаманне його культурі.

Мистецтво, як і будь яка інша суспільна форма свідомості впливає на людину. Воно здійснює й відіграє величезну роль у житті суспільства. Відповідно до певних естетичних ідеалів, мистецтво відбиває дійсність у конкретно-чуттєвих образах, має неабиякий вплив та відіграє важливу роль у житті суспільства.

В наслідок цього й впливає багатоманітність його функцій стосовно окремої людини — слухача, глядача, виконавця, до множини людей — аудиторії професійної, широкої публіки й до суспільства загалом.

Функції мистецтва своєрідні, вони відрізняються від функцій культури або функцій світу. Своєрідність їх в тому, що деякі функції реалізуються, тобто виконуються, тільки за умови, що людина розуміє твір мистецтва, його особливий мову.

Мистецтву хореографії теж притаманна багатофункціональність, яка проявляється в естетичній, психофізіологічній, виховній, освітній, пізнавальній, інформативній, комунікативній, соціально-емоційній, мотиваційній, організуючій, просвітницькій, культурологічній, культуро творчій, гедоністичній, релаксаційній та інших функціях. Виконуючи

хоча б одну з функцій культури, хореографічне мистецтво виступає як один із самобутніх інститутів усупільнення людей. Хореографічне мистецтво є ключем пізнання різноманітних відтінків емоційно-чуттєвих станів людини, її переживань, настрою. Одночасно являється інструментом пізнання, осмислення й опанування прекрасного в самій дійсності, красоти й глибини людських почуттів, відношень.

Пізнавальна функція мистецтва полягає не тільки в тому, що людина дізнається про щось нове та отримує інформацію про світ. Головним чином, пізнавальна функція реалізується в самому процесі розуміння мови художнього твору, в процесі «навчання» мови автора, його способу вираження.

Танець володіє здатністю вбачати красу у звичайному, що більшість суспільства не помічає в буденному житті.

Хореографічне мистецтво як вид мистецтва виконує певні соціально-культурні функції, розвиває творчий потенціал людини, його особистісні якості, а також прояв фантазії, бажання до прекрасного, потреба в спілкуванні, зберіганні і передачі досвіду. Хореографія є стимулом для саморозвитку особистості і розвитку її творчої активності. Людина долучається до знань і культурної спадщини, активізується об'єднання людей.

Власне через танець відкриває самого себе, нові сторони, грані, особливості людського «Я», пізнає світ, виходячи з розуміння «світу в собі», «себе у світі». (відчутти дотик чогось священного). У всі часи і у всіх народів не втрачає Давньогрецький напис на храмі в Дельфах: «ПІЗНАЙ САМОГО СЕБЕ».

Велика цінність для хореографічного мистецтва є прагнення до глибокого, проникнення і всебічного вивченню життя. Також знайти шляхи втілення життя в художньо повноцінних правдивих образах

здатних передати ідейну спрямованість, глибину і темперамент твору і самого артиста.

Хореографія здатна перетинати кордони і ставати предметом інтернаціональної уваги, тобто прояв і розвиток прогресивних рис національної культури.

Процес підготовки танцювального номеру розкриває не тільки фізичну, технологічну, а перш за все психологічну сторону творчості балетмейстера, специфіку професії. В процесі підготовки хореографічної композиції, перш за все, творець має зрозуміти, що саме хоче виразити, або ж донести до глядача і певній мірі перед ним розкривається простір, для роздумів, творчої фантазії.

Перш ніж приступити до створення хореографічного твору постановник вивчає літературні джерела, іконографічний матеріал, фольклор, життя, побут народу. Потім складає програму(лібрето) як основу для композиційного плану, тобто сценарій хореографічного твору. Він повинен включати в себе:

- Визначення ідеї, теми, над завдання, адже від цього залежить зміст танцю, що диктує форму, жанр та виразні засоби.;
- Визначення місця та часу дії обстави в яких вона протікає;
- Характеристику діючих осіб;
- Визначення характеру музики, музичних частин;
- Послідовність викладання розвитку дій у танці;
- Малюнок танцю;
- Ескізи костюмів та оформлення танцю, якщо воно необхідно.

Все що існує в всесвіті може слугувати взірцем, натхненням для балетмейстера, тому він повинен все бачити й вивчати. Збір винограду, трудові процеси, полювання, народні гуляння, вулична метушня, сільське

весілля – все це, підказує хореографу й мальовничі й різноманітні картини як за колоритом так і за жанром.

Створення нового хореографічного твору процес багатоступеневий, важливо встановити єдність між драматургією, музикою, хореографією. Танцювальна композиція органічно поєднує в собі хореографічну лексику, музику, драматургію, костюмно- декоративне оформлення та живе виконавське мистецтво артистів.

Розумна режисура, талановита хореографія, темпераментна музика блискуча акторська гра, ось вершина в процесі створення композиції.

«Добре складений балет є жива картина пристрастей моралі звичаїв обрядів і костюмів всіх народів, отже він повинен бути пантонімним у всіх жанрах і звертаючись до очей, оповідати душі, але якщо він позбавлений виразності, якщо немає в його розпорядженні приголомшливих картин, які хвилюють ситуацій- він залишається холодним одноманітним видовищем».

Танець має бути змістовним, інакше він перетвориться в абстрактне, незрозуміле поєднання рухів тіла.

В ході роботи над створенням танцювального номеру балетмейстер і підбирає саме ті рухи, що зможуть доцільно розкрити певний зміст даного твору. Тому творець проявляє свою фантазію, творчість наповнену простором та збагачує танцювальну лексику, вносячи в неї нові елементи та композиції

Автор який створює танець хоче донести до глядача конкретну думку, ідею яка є стержнем, основою танцю. В композиції важливі контрасти танцю(великого і малого, динамічного і спокійного). Для розкриття ідеї, задуму твору, художньо- хореографічних образів балетмейстер має володіти мистецтвом складання танцю, опанувати знання режисерської побудови мізансцени, акторською майстерністю,

умінням створювати драматургію хореографічного твору, мистецтвом створення танцю, пантомімних епізодів.

Процес створення танцювальної композиції від його задуму до показу на глядача завжди залишається незмінним. Будь-який хореографічний твір будується за законами драматургії. З урахуванням цих законів, прослуховуючи музику створює контур людського образу.

Працюючи над драматургією танцювального номера автор повинен побачити очима глядача - уявити задум в хореографічному вирішенні, подумати чи дійдуть його думки, його почуття, якщо вони будуть передані мовою хореографічного мистецтва.

«Добре складений балет є жива картина пристрастей моралі звичаїв обрядів і костюмів всіх народів, отже він повинен бути пантомімним у всіх жанрах і звертаючись до очей, оповідати душі, але якщо він позбавлений виразності, якщо немає в його розпорядженні приголомшливих картин, які хвилюють ситуацій- він залишається холодним одноманітним видовищем».

Танець має бути змістовним, інакше він перетвориться в абстрактне, незрозуміле поєднання рухів тіла. Балетмейстер допомагає розкриттю індивідуальних даних артиста, розвитку його таланту. Перед тим як артист збирається втілити образ, перейнятися у внутрішній світ героя, перш за все актор повинен усвідомити собі, які думки, почуття переживання володіють героєм в період його сценічного життя, повірити в їх справжність, вжитися в них настільки, що б вони стали другим " я ". У цьому допомагають йому обстановка, партнери, сила і глибина музики, її драматургія.

"Любіть не себе в мистецтві, а мистецтво в собі" писав К. С. Станіславський.

Балетмейстер має пізнавати й володіти глибокими знаннями з різних сфер мистецтва які тісно пов'язані з хореографією та розвинене художнє мислення, засвоїти комплекс фахових знань, умінь і навичок, демонструвати власну високу виконавську культуру тощо.

Отже, Балетмейстер створюючи Хореографічну композицію активно використовує різноманітні барви класичного, сучасного, народного танцю та засоби акторської виразності, спирається на фольклорний матеріал й тим самим, розвиваючи свій світогляд, пізнавальну діяльність, творчу уяву.

У роботі над хореографічним твором, безперечно, необхідне дотримання законів драматургії, принципу контрасту.

Для розкриття ідеї, задуму твору, художньо- хореографічних образів балетмейстер має володіти мистецтвом складання танцю, опанувати знання режисерської побудови мізансцени, акторською майстерністю, умінням створювати драматургію хореографічного твору, мистецтвом створення танцю, пантомімних епізодів.

Танець, до речі, так само як і будь які інші види мистецтв, дає перспективу самовираження, розвитку, досягнення зеніту в своїй творчій діяльності, жити в гармонії з собою й оточуючим світом. В результаті цього, наше життя сповнюється новою підставою, набуває колориту й стає більш цікавим, плідним. Творець отримує незрівнянну насолоду, так як танець надає можливість пізнати свій дух, своє тіло і виразити свої почуття, а найголовніше опанувати красу танцювальної творчості.

1.2. Ідейно-тематична основа

Мотивація. Тема кохання являється довічною темою роздумів людства. Митці у своїй творчості, витворах мистецтвах, скульптурах, на

полотні, живописі у піснях присвячують й висвітлюють кохання. Кохати означає розуміти людину поглядом, відчувати інстинктивно.

Кохання здатне творити дива, воно поєднує серця. Це найблагородніше почуття, яке спроможне зробити людину щасливішою, гармонійною, а світ кращим.

На шляху до неземного щастя, завжди, виникають перепони, незлагоди, життєві труднощі, подолати, які спроможна справжня сила кохання.

Навіть інколи необхідно поринути в той довгоочікуваний момент поцілунка, аби відчувати легкість, відновлення життєвої сили- рухатися вперед, а найголовніше отримати насолоду.

Це почуття, яке залишає в пам'яті приємні спогади, бажання знову зануритися в ту саму мить, де насправді переповнює відчуття радості, гармонії.

Отже, кохання це джерело енергії, що зігріває, надихає, окрилює, наповнює людину гармонією. Заради коханих і мріють, ризикують, і проти стоять китайській стіні, яка стоїть між світом закоханих.

Закохані здатні витримати навіть найважчі випробовування, виклики долі, аби поряд бути з коханою людиною.

Тема : кохання.

Ідея: з коханими не розлучайтесь.

Наскрізна дія. Сила кохання.

Конфлікт: подолання життєвих перепон.

Надзавдання: кохання об'єднує серця.

Танцювальна форма - сюжетний танець.

Танцювальний жанр – лірико-драматичний.

Лібрето

"Закохані"

Закохані тягнуться один до одного, але не можуть насолодитися тим довгоочікуваним моментом. Вони намагаються хоч на хвилину поринути в поцілунок, але не виходить. Пара може доторкнутися один до одного руками, обійняти, відчутти тепло один одного, але весь час непередбачені життєві ситуації їх відштовхують, як тільки вони тягнуться до поцілунку. Через всі намагання доля повертається на їх шлях і вони поринають у довгоочікуваний момент.

Характеристика хореографічних персонажів

Хлопець і дівчина – Закохані один в одного.

Дівчина – втілення краси та жіночності. В її рухах спочатку проявляється ніжність та любов, вона почувається щасливою. Але згодом, з розвитком подій, за драматургією номеру, її рухи стають більш різкі, та в них помітна тривога, сумніви, невпевненість та страх.

Хлопець – втілення мужності та сили, але так само безсильний перед коханням. Його відношення до люблячої його дівчини взаємне, він закоханий у неї і це відтворює у хореографічній лексиці.

Обидва герої намагаються подолати бар'єр невпевненості (у ролі кардибалету) на шляху до щирого кохання.

Музичний супровід

У своїй хореографічній композиції ми використали одну з найкращих та пізнаваних мелодій «Numb» у виконанні американської рок-групи «Linking Park».

Характер музики – схвильований та ліричний. З наростанням напруги у номері, музика посилює свою інтонаційну та емоційну потужність. Як і за драматургічною побудовою хореографічної

постановки музика так само поступово насичує танець. Почуття, відносини, конфлікт між обома героями та абстрактний бар'єр між ними супроводжується під фортепіано.

Лад: натуральний мажор

Форма: одночастинна

Розмір: 4/4

Темп: помірний

Загальна кількість тактів: 36 тактів

Хронометраж: 2:56 (дві хвилини п'ятдесят шість хвили)

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ


2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору


Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	4 такти	Закохана пара стоїть у центрі сцени тримаючись за руки, їх погляди зосереджені на один одному, кардибалет у ролі абстракції життєвих труднощів знаходиться по обидві сторони від солістів.
Зав'язка	7 тактів	Між солістами зав'язуються стосунки, вони проявляють увагу один до одного, симпатизують та врешті решт закохуються. Кардибалет тут виступає як втілення почуттів солістів.
Розвиток дії	12 тактів	Між головними героями виникає чуттєвий бар'єр (тут у ролі кардибалету), який вони намагаються подолати. Їх розлучає - сумнів. Закохані зустрічаються та знову розлучаються. Оточені сумнівами та боязкістю герої не знаходять собі місця та у відчаї розлучаються

Кульмінація	4 такти	Та все ж головні герої знаходять у собі сили боротися за своє кохання. Не втрачаючи надії вони наважуються на откровення. Кардибалет доєднується до солістів і разом танцюють в унісон.
Розв'язка	9 тактів та і 1	Закохані долають всі труднощі й сумніви, і знову разом та вже на завжди. Дівчина та хлопець поринає в той довгоочікуваний момент

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Умовні позначення

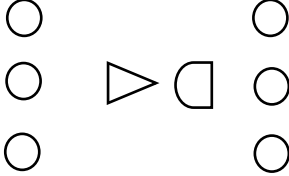
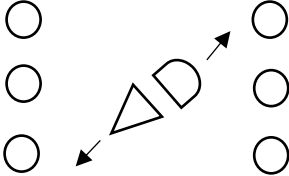
Обличчя хлопця -  - спина хлопця;

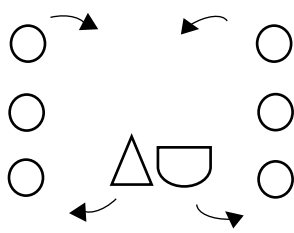
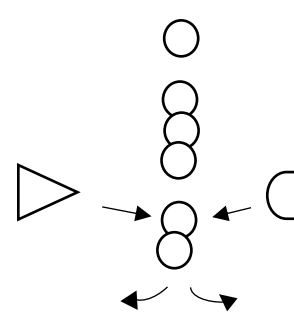
Обличчя дівчини -  - спина дівчини(солістка);

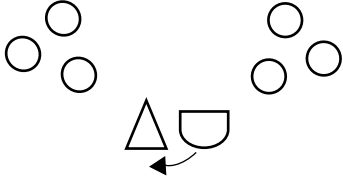
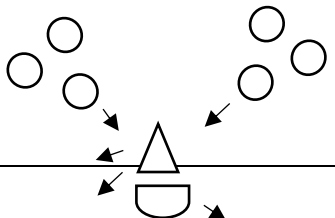
Кардебалет -  ;

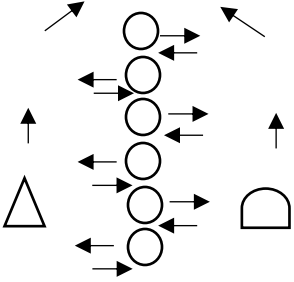
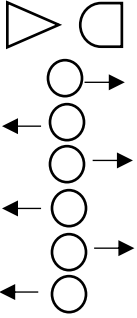
 - напрямок руху;

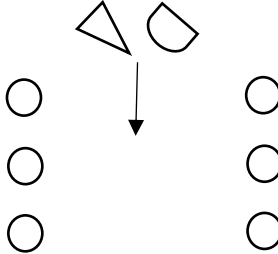
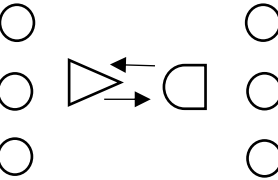
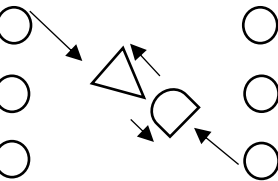
 - напрямок руху по колу.

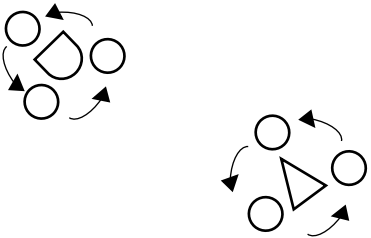
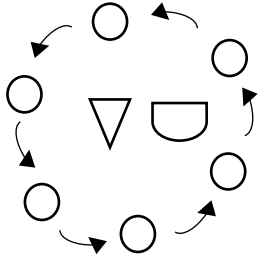
Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
		1-2 такти	<p>Солісти на середині зали стоять обличчям один навпроти одного тримаються за руки 1 і 2 і - пауза, 3 і 4 і - виконують рух голови по колу, шаг назад в IV паралельну позицію на demi plie з прогином назад, а руки вперед, повертаються у вихідне положення намагаються обійняти один одного.</p>
		3-4 такти	<p>Антураж: на 1 такт підіймають корпус вгору руки через III позицію опускають у вільне положення вниз, сидячи на колінах виконують port de bras, повертаються в центр зали, руки у II паралельній позиції,</p> <p>На наступний 1 такт випад на одну ногу руками тягнуться до сольної пари, port de bras назад та вперед;</p> <p>Одночасно солісти виконують комбінацію №1 .</p>

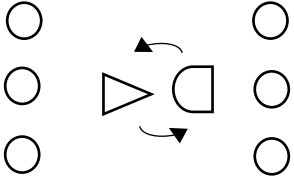
		<p>5-6 такти</p>	<p>1 такт кордебалет виконує стрибок через demi- rond по паралельній позиції зі сторони в сторону із корпусом та tour на demi plie з ногою на sou de pied позаду; на наступний такт стрімким сценічним бігом по півколу розчіскою збігаються в одну колону.</p> <p>В цей час солісти виконують підтримку - дівчина знаходиться на плечі у хлопця ноги перехрещенні, потім спускає на руки та кружляє 3 оберти навколо себе, ставить на підлогу й закохані доторкаються до обличь один до одного</p> <p>Солісти виконують pas failli один від одного.</p>
		<p>7-8 такти</p>	<p>Дівчата в колоні на місці через одного виконує стрибок (вліво, вправо) із корпусом вниз , та шаг у II виворітну позицію в протилежний бік - руки м'яко до сторони;</p>

		<p>За 1 такт Бігом jete через одного (вліво й вправ) по колу назад права рука витягнута вперед, ліва вздовж тулуба, переміщаються на задній план.</p> <p>В цей момент солісти по черзі підіймають руки до гори опускають вниз із корпусом та відкривають у II паралельну позицію, на наступний такт опускаються на підлогу й виконують переكات один до одного на спині опиняються на колінах</p>
		<p>9-11 такти</p> <p>Кордебалет на місці виконує комбінацію №2</p> <p>На 3 такти солісти виконують комбінацію №3, а 1 такт тримаючись за руки, солісти в протилежні сторони виконують «хвилю» головою і корпусом 2 рази, потім «хвиля » один до одного</p>
		<p>12 такт</p> <p>Кордебалет виконує поворот soutenu й тягнуться до сольної пари правою рукою й</p>

			<p>сценічним бігом, роз'єднують сольну пару збігаються у колону. Солісти доторкаються до обличчя та стрибок на дві ноги один від одного із корпусом та сценічний Sissonne в протилежні сторони й руками тягнуться один до одного.</p>
		<p>13-16 такти</p>	<p>В одній колоні дівчата виконують комбінацію №4 Солісти виконують комбінацію №3 переміщаючись на задній план.</p>
		<p>17 такт</p>	<p>З однією колони в обидві сторони через одну дівчата виконують поворот soutenu на demi plie з корпусом вниз та tour в attitude на demi plie з руками в III позиції, demi plie по II виворітній позиції, «плетена доріжка»; Сольна пара зустрічаються, а дівчина виконує поворот навколо себе, хлопець тримає долонею її обличчя, два кроки вперед на центр зали з ногою на passe, руки виконують бокове port de bras,</p>

		<p>18-20 такти</p>	<p>тримаючись за руки вибігають на передній план зали.</p> <p>У двох колонах антураж на місці обличчям до центру зали виконує комбінацію №5;</p> <p>Дівчина тримаючись правою рукою за руку хлопця виконує pas de chat , Підтримку №1 в оберті та переміщуються на центр зали.</p>
		<p>21-23 такти</p>	<p>Солісти стоять навпроти одного тягнуться правими руками і ними зустрічаються, обличчя відвернені один від одного; далі виконують комбінацію №4 та за 3 кроки солісти сходяться на центрі зали та торкаються обличчя і дивляться у вічі.</p> <p>Кордебалет виконує комбінацію №6</p>
		<p>24 такт</p>	<p>За 1 такт сольна пара по діагоналі в 4 та 8 точку зали один від одного sissonne, pas choise, Grand</p>

		25-28 такти	<p>pas de chat a кардебалет бігом jete, утворюючи 2 кола.</p> <p>Далі антураж та сольна пара виконують одночасно комбінацію №7.</p>
		29-31 такт 1i2i 32- 33так ти	<p>Кардебалет проти часової стрілки переміщується бігом jete з витягнутою рукою вперед в мал. танцю «коло» виконуючи комбінацію №8, сольна пара виконує комбінацію №9;</p> <p>Солісти стоячи спиною до центру підіймають руки до гори, повертаються крок назад в стати права нога на пів пальцях, ліва на 45 відкрита вперед руки руки в сторони, хлопець підхоплює дівчину на підтримку(Д. утримує ногу відкриту у attitude, рука у III позиції) кружляє навколо себе партнер ставить Д. перед собою й правою рукою доторкається її вуст.</p>

		<p>В цей час на 1 такт дівчата бігом бігом jete проти часової стрілки переміщуються дві колони по бокам сцени, випад до центру зали на ногу руками наступний такт бокове port de bras, поворот soutenu,руки в III позиції, сідають на підлогу.</p>
		<p>34-36 Такти і 1</p> <p>Сольна пара виконує підтримку: партнер бере дівчину за талію руками, а вона крокує ногами в повітрі, руки по черзі підіймаються у опускаються, на 1 такт тримаючись за руки, солісти в протилежні сторони виконують «хвилю» головою і корпусом 2 рази, потім «хвиля » один до одного,</p> <p>Наступний такт – підтримка: дівчина двома руками тримається за шию хлопця й ногами швидко крокує(ніби біжить), хлопець кружляє опускає дівчину на центрі зали , вони обіймаються.</p> <p>Кордебалет по черзі «конвеєром » бокове port de bras руками</p>

			починаючи в центр зали й опустити корпус до колін
--	--	--	---

2.3. Сценографія.

Художнє оформлення моєї композиції це поєднання костюму, зі світлом, відповідною хореографією у стилі Contemporary та інструментальною музикою. Кольорова гама сценічного одягу артистів еквівалентна освітленню.

Експозиція - на сцені біле світло спрямоване на солістів, що стоять на центрі сцени, на задньому плані та по бокам сценічної коробки панує темне тло.

Атмосферу на зав'язці доповнює легкий відтінок жовтого кольору й акцентується на появі кордебалету, як втілення щирих почуттів, світлого взаємного кохання.

В момент розлуки закоханих з'являється гама синього відтінку з короткочасним поєднанням червоних барв. Це надає більш смислового значення картині, яка зображується на сцені. Простір сцени насичений переважно червоним забарвленням, але в мить розлучення у синтезі синього відтінку, як боротьба кохання проти труднощів.

На розв'язці переважають світлі теплі кольори жовтого та червоного кольору. Повертаючись у кінцеву точку, антураж затухає, а за ним і світло, на закоханих спрямовується кольорова гама червоного світла, створюючи атмосферу кохання.

Костюми. Жіночий костюм. Купальник - верхня частина чорного кольору, нижня червоного. Верхня частина зі ставками - сітка, виділений чорний подовжений топ. Спідниця вільна асиметрична, каскадом з шифонової тканини з переливом та відтінками чорного, червоного та бордового кольору.

Чоловічий костюм складається з шовкової марсалової сорочки та чорних штанів.

Костюм для антуражу - це комбінезон, що складається з топу та лосин, сірого відтінку «срібна лисиця», матового тону, з переду зєднує топ та лосини шифоною тканиною, а поверх лосин по бокам та позаду вільно звисає шифонова тканина тієї ж гами, від талії до підлоги.

ВИСНОВКИ

Дослідивши тему: «Пізнавальна функція в процесі підготовки танцювального номеру», ми можемо зробити певні висновки.

Хореографічне мистецтво виконує певні соціально-культурні функції, розвиває творчий потенціал людини, його особистісні якості, а також прояв фантазії, бажання до прекрасного, комунікації з оточуючим світом, зберіганні і передачі досвіду. Тому, ми можемо з впевненістю сказати, що мистецтву танцю притаманна багатофункціональність.

Головним чином, пізнавальна функція реалізується в самому процесі розуміння мови художнього твору, в процесі «навчання» мови автора, його способу вираження.

Процес створення танцювальної композиції від його задуму до показу на глядача завжди залишається незмінним. Передусім, вершиною творчої роботи є розумна режисура, талановита хореографія, темпераментна музика, блискуча акторська гра.

На мою думку, під час підготовки танцювального номеру, творець отримує незрівнянну насолоду, так як танець надає можливість пізнати свій дух, своє тіло і виразити свої почуття, а найголовніше досягнути краси танцювальної культури.

Перш ніж приступити до створення хореографічного твору постановник вивчає літературні джерела, іконографічний матеріал, фольклор, життя, побут народу. Підґрунтям для композиційного плану є лібрето. Автор, який створює композицію доносить стержень танцю, тобто основну думку, ідею.

Для цього балетмейстер активно використовує різноманітні барви класичного, сучасного, народного танцю підбирає саме ті рухи, що зможуть доцільно розкрити певний зміст даного твору та засоби акторської майстерності, що надає виразності і стає більш довготривалим у пам'яті

кожного. Тому творець проявляє свою фантазію, творчість наповнену простором та збагачує танцювальну лексику, вносячи в неї нові елементи та композиції.

Обрати дану тему нас надихнула майстерна творчість балетмейстерів минулого й сьогодення, що прославилися та увійшли у світову історію й залишили величезну спадщину. Нині, майстри хореографічних шедеврів втілюють свої ідеї, створюють спектаклі, хореографічні замальовки, світові репертуарні традиції в інтерпретаціях, але при цьому зберігаючи канонічні сегменти, структуру.

Передусім, мистецтво танцю дає творцю, артисту перспективу самовираження, розвитку, досягнення zenіту в своїй творчій діяльності. А перед глядачем розкривається простір, для роздумів, творчої фантазії.

Торкаючись до мистецтва, ми мимоволі пізнаємо щось нове.

Хореографічне мистецтво є ключем, інструментом пізнання, осмислення й опанування прекрасного в самій дійсності, краси й глибини людських почуттів, відношень.

В даній кваліфікаційній роботі ми розкрили сутність та значення пізнавальної функції в хореографічному мистецтві та мистецтві загалом, охарактеризували особливості роботи над створенням танцювального номеру.

В ході дослідження були розроблені сценарно-композиційний план, ідейно-тематичний аналіз, запис композиції опис комбінації та лібрето. Таким чином були проведені, вивчені а опрацьовані всі етапи балетмейстерської роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Р.Захаров. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М. Искусство. 1989г.
2. Р.Захаров. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта М. 1983г.
3. Р.Захаров. Записки балетмейстера. М., 1976
4. Новер Ж. Ж. Письма о танце и балетах. Л.; М., 1965.
5. Выготский Л. Психология искусства / Л. Виготский. М.: Лабиринт. 2008. 370 с. 4.
6. Джеджера К. Основи педагогіки і психології: Навчальний посібник / Рівне: Волинські обереги. 2011. 392 с. 5.
7. Каган М. Эстетическое и художественное воспитание в развитии социалистическом обществе / М. Каган. Л.: Знание, 1984. С. 20. 6.
8. Королева Э. Танец и художественная культура. От возникновения человечества до первых великих цивилизаций / Э. Королева. Минск: Армита, 1997. С. 8,19,22. 7.
9. Загайкевич М. Драматургія балету. Наукова думка, 1978. 257с.
10. Рехліцька, А. Є. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб. / Херсон: Вид-во ХДУ, 2012. 93 с.
11. Терешенко, Н. В. Місце танцю в системі естетичного виховання / Н. В. Терешенко / Аркадія. 2014. С. 56-61.
12. Захаров Р. Слово о танце. М.: Молодая гвардия., 1977
13. Загайкевич М. П. Драматургія балету / М. П. Загайкевич. К. : Наукова думка, 1978. 255 с.
14. Камін В. О. Мистецтво балетмейстера: навчально-методичний комплекс / 2014. 194 с.

15. Каміна Л. І. Особливість балетмейстера, автора хореографічних творів. / 2004. 16 с.
16. Колосок О. П. Пошуки образного рішення хореографічної композиції / 1997. 68 с.
17. О. П. Колосок Майстри народно-сценічної хореографії: біографічний довідник / 2008. 116 с.
18. І. В. Михайлова. Мистецтво балетмейстера і постановка танцю. / 2004. 16 с.
19. Суриц Е. все о балете. М. Л.: Музыка, 1966.
20. Ельяш Н. Образы танца «Искусство» М. 1970.

ДОДАТКИ

Додаток А

№	№ комбінацій	Такти	Опис комбінацій
1.	Комбінація №1 для солістів	1 такт	Один від одного tour на demi plie в attitude, права рука у I позиції, ліва у II та випад на рівну ногу . Партнер сідає у II виворітну позицію, дівчина обпираючись виконую стрибок «кільце» та опиняється перед ним , разом виконують погойдування зі сторони в сторону по виворітній II позиції.
2	Комбінація №2 для кордебалету	2 такти	Кордебалет виконують IV port de bras потім кругове port de bras , корпус збросити вниз ноги по паралельній II позиції, лягли на підлогу, ноги по підлозі вправо в бокову скрутку та через прогин встати.
3	Комбінація №3	2 такти	Тримаючись за руки виконують переكات на спині, підіймають ногу догори рівну та завершують переكات, виходячи на коліна. Обіймають один одного двома руками охоплюючи талію з однієї потім з іншої й підіймаються. Дівчина виконує поворот під рукою партнера й опиняється попереду хлопця.
4	Комбінація №4	2 такти	Рух корпусу «хвиля», крок один від одного назад з руками як в IV port de bras, pas faili і сценічний sissonne один до одного. Правою ногою rond по підлозі, руки від груде і до сторони відкриваються, зворотне soutenu, стоять у II паралельній позиції an face до глядача, руки з III позиції

			опускаються до низу і відкриваються у II та в цей момент корпус розвертають до центру зали(один до одного)
5	Комбінація №5	3 такти	<p>Tour en dedans на лівій нозі на demi plie, а права parter, demi plie по II виворітній позиції правою рукою звертаються до солістів в центр зали, ногу навхрест та поворот навколо себе. Два кроки в діагональ в центр зали нога на 45 flex відкрита вперед, підбивка ніг назад, поворот з ногою в партер в a la seconde – перейти на підлогу ноги в зігнутому положенні, по черзі випрями потім руки по черзі відкрити в сторону, напівоберті потягнутися рукою до солістів, випад на правому коліні ноги croisee руки по черзі опускаються зверху- донизу. Встають та виконують tour на plie з ногою sou de pied, руки одна зверху інша знизу.</p>
6	Комбінація №6	2 такти	<p>стрибок jete руки в третій позиції, переكات на підлозі та кругове port de bras правою рукою, рух лівою ногою по підлозі права зігнута у коліні, ноги у II позиції паралельно всією ступнею на підлозі, а руки в цей час по черзі підіймають догори й лягають на лівій бік ліва на коліні, а праву ногу підняти опустити й корпус опустити вниз до колін права нога на пів пальцях, руками потягнутись вперед, піднятися на праву ногу</p>
7	Комбінація №7	1 такт	<p>Стрибок sissonne, руки відносно стрибка, grand pas de chat руки у II позиції, рух головою по колу стрибок на місці на 90 розвернутись, руки витягнути вперед й прикласти до вуст.</p>

8	Комбінація №8	2 такти	Крок вперед до центру зали з ногою на 45 права рука витягнута вперед, поставити назад по паралельній позиції, руки зігнуті прижаті до грудей інша позаду, зворотне soutenu закінчити рух в demi-plié по 6 позиції. Стрибок на місці зі сторони в сторону руки виконують бокове port de bras відкрити ногу на 90 a la seconde, права руки у III позиції, ліва у II.
9	Комбінація №9	4 такти 1i2i	4 біга jete з рукою вперед та стрибок foute рука права вперед, ліва в сторону переكات на підлозі й витягнутися на правій руці тягнуться до солістів , переворот на підлозі ногу відкрити в сторону на 90 та піднятися. Tour an dedans, 4 шине руки вільно підіймаються ввєрх.



Додаток В



