

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

**СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ХОРЕОГРАФІЇ «ФОЛЬК» У
СУЧАСНОМУ ТАНЦЮВАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 16-431 гр.
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Пушкар Анастасія Сергіївна

Керівник доцентка Рехліцька А.Є.
Рецензент художня керівниця
Народного ансамблю танцю
«Калиновий цвіт»
Малінська І.Г.

Херсон – 2021

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.....	9
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	13
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	13
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.....	14
2.3.Сценографія.....	18
ВИСНОВКИ	20
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	23
ДОДАТКИ	26
Додаток А.....	26
Додаток Б.....	29
Додаток В.....	30
Додаток Г.....	31
Додаток Д.....	32
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Актуальність проблеми. Сучасні соціальні трансформації та метаморфози, що відбуваються в Україні у XXI столітті, призвели до кардинальних змін у культурі суспільства. Духовна криза в Україні має багато чинників, одним з яких є занепад національної самосвідомості і втрата традиційних духовних цінностей.

На початку XXI століття, хореографічне мистецтво у всій своїй жанровій різноманітності, як естетичне явище, яке відповідає моральним і духовним засадам життя, об'єктивно сприймається та усвідомлюється суспільством, як визначальний фактор стабільності культурного генофонду України [25].

Динамічний розвиток сучасного хореографічного мистецтва створює більше можливостей для творчого пошуку нових прийомів, збагачення, видозмінення та наповнення цікавим змістом кожного хореографічного напрямку, не зважаючи на сталу систему основних технічних принципів та засобів пластичного вираження. Останнім часом спостерігається сплеск інтересу до розвитку народного танцю. Під впливом стилістичних особливостей сучасної хореографії, він набуває нового змісту, трансформується, видозмінюється. Стилізуючи народний танець, одні балетмейстери вдаються до поєднання народного і класичного танцю, інші поєднують класичний, народний і сучасний, або тільки народний і модерн та мають при цьому змогу проявити власне причитання того чи іншого твору. Такі зміни можуть проявитися як у загальній композиції та лексиці танцю, так і в окремих елементах. Таким чином, крокуючи в ногу з часом, народний танець, набуває видозміненої форми, зазнає сучасної обробки.

Як творчий експеримент, виникають нові стилі, зокрема фольк, фольк-джаз, фольк-модерн, контемпорарі-фольк вони стають

популярними та, виокремлюючись у самостійний танцювальний жанр, все частіше використовуються у хореографічному мистецтві.

Явище фольк та його різновиди вивчали: А.Р. Абдулліна, С. А. Арутюнова, К. А. Богданова, В. Гіглаурі, І.Гутник, Н. Джексон А.В. Захарова, А.С. Каргина, Ю.А. Кондратенко, ЛМ. Михайлова, С.Ю. Неклюдова, Н.С. Ніколаєва, О. Плахотнюк Е.Ф. Тарасова, Н.А. Хренова та ін. У їх роботах досліджувались сутність та витoki різних стилів інтерпретації народного танцю, простежувались принципи роботи над питаннями стилізації народно-танцювальної практики, розглядались процеси обробки руху як складової частини пластичного наповнення хореографічного твору. Проте, проведених досліджень недостатньо для глибокого розгляду питання, і варто наголосити, що незайвим було б глибше розглянути сучасну інтерпретацію народного танцю, її засоби, обробку рухів, робочі інструментарії хореографа в цьому процесі, виділяючи основні аспекти та визначаючи її принципи. Тож в умовах творчого процесу постановки хореографічного твору слід вибудувати систему знань, яка б допомогла сформувати компетентні знання з інтерпретації народного танцю, враховуючи при цьому специфіку та логічність дій в роботі балетмейстера-постановника. Саме тому ми обрали **темою** нашої кваліфікаційної роботи: «Стильові особливості хореографії фольк в танцювальному просторі в Україні».

Мета творчої роботи полягає у дослідженні особливостей стилів хореографії фольк та доцільності їх використання в танцювальному мистецтві хореографів України.

Для досягнення мети творчої роботи ми поставили наступні

завдання:

- проаналізувати теоретичний матеріал та обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- описати композиційно-архітектонічну побудову твору;

- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;
- розробити оригінальну сценографію та створити костюми.

Об'єкт дослідження: інтерпретація народного танцю в творчій діяльності українських хореографів.

Предмет дослідження: особливості використання різних стилів хореографії фольк.

Методи дослідження. Розкрити основні питання поставленої проблеми та досягти об'єктивних результатів роботи нам дозволило поєднання наступних методів дослідження: збір інформації, аналіз, синтез, порівняння, узагальнення.

Практичне значення одержаних результатів.

Практична цінність здобутих результатів теоретичної частини кваліфікаційної роботи полягає в можливості використання окремих її частин для формування у майбутніх хореографів базових компетенцій в роботі з інтерпретацією народного танцю. А творче провадження кваліфікаційної роботи може бути використано в репертуарі самодіяльних і аматорських колективів.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1 Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Танець – живе мистецтво, яке постійно розвивається, вдосконалюється й оновлюється. Прагнення до пізнання, відродження, донесення до сучасного глядача фольклорного хореографічного мистецтва, збереження його національних рис та особливостей, є однією з актуальних проблем, що постала перед фахівцями різних галузей мистецтв, зокрема хореографії. Своєрідним явищем в контексті духовної культури народу є хореографічний фольклор, на основі якого, сучасні балетмейстери створюють номери, надаючи їм сучасного звучання. Але, як у своїй статті зазначає Гутник Г.М.: «...така стилізація буде дійсно високохудожнім твором лише тоді, коли в основі номера лежатиме вивчення фольклорно-етнографічного матеріалу, володіння законами композиції і, звичайно, почуття стилю – все те, що в сукупності створює потрібний образ або відчуття образу, своєрідного національного характеру народу, його способу життя й особливостей мислення» [24].

В хореографічній практиці ХХ сторіччя вже існували форми танцю, що були основані на танцювальному фольклорі, так звані – танці фолк. Специфіка цього напрямку міститься в танцювальній інтерпретації ідеї фолк, що орієнтується на змішуванні культурних пластів в контексті масової культури кінця ХХ початку ХХІ сторіччя, а також в особистих інтерпретаційних можливостях хореографів в роботі з культурним текстом та фольклорним матеріалом. Хореографічна мова в цій ситуації стає полем багатьох творчих пошуків, а фолк – змістовною та унікальною практикою. Хореографія фолк це поєднання традиційного

хореографічного фольклору з різними стилями сучасного хореографічного мистецтва. Саме введення в танцювальний текст інтерпретованих фольклорних рухів, пластичних мотивів і традиційних тем та сюжетів є спільним для різних напрямків фолк танцю. Однак, кожен з них по різному ставиться до інтерпретації, залучання фольклору до свого тексту, перш за все звертаючи увагу на те, чи виправдовує це цілі того чи іншого танцювального напрямку.

Оскільки хореографічне мистецтво є синкретичним поняттям, то музика є невід'ємною частиною створення хореографічної композиції. Обираючи основу для твору, постановник шукає нові форми звучання і часто нова обробка фольклорних ритмів, створює нове уявлення пластичного мотиву та може бути використана хореографом для наповнення номеру засобами танцювального руху. Видозмінюючи його, надаючи особливих ознак, що сприятимуть іншій візуалізації, хореограф не порушує його першооснови.

В. Шевченко зазначав: «Звернувшись до автентичного народного танцю, хореограф щонайперше має уявити окремі елементи фольклорної хореографії, визначити підходи його переосмислення і трансформації, що й дозволить приступити до його сценічного втілення, створити на основі народного танцю авторську версію» [22; 46].

Часто при обробці танцю використовують поняття «стилізація» та «інтерпретація». Дослідивши ці поняття, ми зробили висновок, що стилізація чи інтерпретація твору мистецтва чи його складової - це дії, в результаті яких створюється нове сприйняття художнього твору засобами іншого стилю. Для обробки руху, хореограф може використовувати необмежену кількість інструментарієв, оскільки сучасна хореографія має широкий спектр форм вираження. Хореографи використовують технічні принципи танцю модерн, джазового танцю, танцювальної техніки контемпорарі.

Перш ніж братися до інтерпретації руху, слід визначити стилістичні та технічні принципи. обробки руху тим чи іншим танцювальним стилем.

Фольк-джаз-танець як явище – результат хореографічного твору, котрий увібрав у себе техніку танцювального стилю джаз та народного танцю. Джаз як танцювальна техніка має цікаву історію. До 1950-х років джазовий танець вважався танцювальним стилем, що виник на основі африканської танцювальної культури. На початку 1960-х років, дослідниця та хореограф К. Данхам виділила танець джаз, як новий жанр, так з'явився сучасний джазовий танець. Він має такі технічні особливості виконання рухів: використання в танці пози колапсу (тіло розслаблене, а не витягнуте та напружене, як у класичному балеті); активне просування виконавця в просторі; ізольовані рухи різних частин тіла танцівника; поліритмія танцю; використання складних ритмічно-синкопованих рухів; використання імпровізації в танці; комбінування і взаємопроникнення музики та танцю [7; 29]. Тож, спираючись на виділені технічні особливості джазового танцю, залишаючи першооснову руху незмінною, можна наповнити візуалізацію руху новим змістом.

Народний танець у стилі модерн, так званий фольк-модерн також яскраво демонструє принцип поєднання пластики модерну та фольклорного танцювального мистецтва. Танець модерн виник на початку ХХ ст. Термін «модерн» означає «новий, сучасний» і вперше з'явився у США для визначення напряму сценічній хореографії, що відходив від умовностей та загальноприйнятих канонів класичного танцю. Проводячи творчі пошуки нових форм самовираження через тіло танцівника та його фізіологічні можливості, М.Грекхем робила акцент на розвитку рухливості спини, падіннях та підйомах, Х. Лимон створив власну техніку, в основі якої – використання сили та енергії, гравітація та робота з масою тіла, М. Каннінгем використовував ритм та артикуляцію, приділяв увагу активній роботі хребта, різноманітним скручуванням, спіралям, вигинам - тим самим зробили вагомий внесок у розвиток

модерн танцю. Розглянуті особливості технік танцю модерн та спираючись на них, можна створити нові пластичні мотиви на основі лексики народно-сценічного чи фольклорного танцю.

Контемпорарі-денс – це сукупність танцювальних систем та методів, що виникли внаслідок поєднання технік модерну та постмодерного танцю, він також може яскраво продемонструвати поєднання рухів сучасного і народного танцю. Це явище часто називають контемпорарі-фольк. Напрямо контемпорарі ще повністю не сформувався і є сплавом великої кількості технік, засобів роботи з рухами та тілом танцівника, а також індивідуального творчого підходу хореографа. Філософія цього танцю ґрунтується на внутрішніх відчуттях, природності рухів, постійному підсвідомому зануренні у себе.

Не слід забувати й про використання трюкових елементів у процесі осучаснення народного танцю, а також техніку популярних та масових форм танцю. Вони також можуть використовуватись в процесі інтерпретації, але їх використання повинно бути логічним, та не порушувати цілісність та самобутність танцю, особливо в умовах інтерпретації народно-сценічної хореографії [23].

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема: зображення важкого емоційного стану людини, перебуває на чужині.

Ідея: нехай минає час, поряд будуть лише чужі люди, повстануть високі гори переді мною, а я все ж буду пам'ятати свій дім, свою землю, свою мову.

Надзавдання: реалії життя змушують багатьох кидати рідний дім, шукаючи кращого життя, але серце все одно прагне повернутися до Батьківщини.

Наскрізна дія: туга за рідним краєм, жінок, що змушені шукати заробітку на чужині.

Конфлікт: протиставлення реалій життя, що женуть людину на чужину, та прагнення людської душі повернутися до дому.

Вид хореографії: народний танець стилізований засобами сучасного танцю контемпорарі.

Танцювальна форма: хореографічна композиція.

Танцювальний жанр: лірико-драматичний.

Лібрето. В сучасному світі часто жінки змушені брати на свої тендітні плечі чоловічі обов'язки. В пошуках заробітку, багато жінок від'їжджають за кордон, де, перебуваючи на чужині, у віддалені від близьких, згадують рідну землю, спів пташок, шелест листя, посмішки найдорожчих людей. Не легко дається їм цей крок, але вони, всупереч своїх бажань роблять його. В оточенні чужих людей, яким байдуже до них, сильні духом, жінки, не показують світу наскільки насправді їм важко пережити розлуку. Вони мов птахи журавлі, які відлітають у вирій, прощаються з домівкою, та сумно і журливо курличуть «кру – кру». Будь яка жінка, як тая пташка «навіть крилоньки зітре», та зробить все можливе для того, щоб її родина не потерпала від злиднів. Тож, змушена перебувати на чужині, вона тужить за домом, своєю родиною, рідною мовою, та робить все можливе, щоб як скоріше повернутися на Батьківщину.

Характеристика хореографічних образів. Українські жінки відрізняються вродженим аристократизмом та інтелігентністю, в будь яких ситуаціях вони намагаються зберегти спокій та рівновагу. Нелегке буденне життя не впливає а їх зовнішність, не даремно українських жінок вважають найвродливішими. Вони, як героїня повісті Григорія Квітки-Основ'яненка «Маруся», яку він ніжно описує таким чином: « Та що ж то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, як панська рожа, що у садку цвіте, носочок так собі пряменький з горбочком, а

губоньки, як цвіточки розцвітають, а між ними зубоньки, неначе жарнівки, як одна на ниточці нанизані». Наші жінки справжні берегині роду. Задля добробуту родини, вони змушені їхати на чужину. Там відстоюючи свої права, вони набувають чоловічих рис. Вони стають сильними, навіть агресивними, мають свою думку та рішуче її відстоюють. Але не зважаючи ні на що, вони все ж залишаються ніжними, тендітними, вразливими. У мріях про повернення до дому, вони знаходять сили для наступного дня, працюють не покладаючи рук, а ввечері, повернувшись з роботи у свої невеличкі кімнати, вони тихенько наспівують українських пісень і знаходять в них розраду.

Аналіз музичного супроводу. Музичним супроводом нашої хореографічної композиції ми обрали пісню «Журавлі» на слова Б.Лепкого, музика – Л.Лепкого, у виконанні Квітки Цісик.

Українка за походженням Квітка Цісик народилась та все життя прожила в США. Цісик мала колоратурне сопрано, і її голос нагадував звучання скрипки. Крім того, Квітка Цісик володіла технікою, поширеною у карпатських селах – «білим голосом». Вона з легкістю експериментувала зі стилями, виконуючи все – від джазу до класики. Нею за власний кошт було записао два україномовні альбоми – «Квітка» у 1980 році, а також «Два кольори» у 1989-му. акомпанувала Квітці її рідна сестра Марія, а правильну українську вимову ставила мама. Обидві платівки у 1990 році були номіновані на премію «Греммі» в категорії «сучасний фольк».

Пісня «Журавлі» з'явилась у творчості Квітки після подорожі до України. Цю тремтливу стрілецька пісня-реквієм написав Богдан Лепкий, створивши емоційно-проникливу картину прощання журавлів із своєю рідною землею, передав почуття любові до неї та біль за її втратою. Брат Богдана Лепкого Лев мав здібності до музики та поетичного слова. Він під час першої світової війни написав до вірша мелодію.

Драматичне наповнення твору передається текстом, зміною музичного розміру та темпу. Вступ має 4 такти, розмір 4/4, звучить протяжно, одразу надає настрою.

Перший та другий куплети мають по 6 тактів, та розмір 3/4. Перший куплет - звучить тільки голос, надаючи твору якоїсь сокровенності. З приспівом, який має 6 тактів, розмір 4/4, та повторюється двічі, починають вступати інструменти. Інструментальна обробка звучить надалі протягом всього твору.

Загальна характеристика всього твору.

Лад: мінор.

Форма: пісенна має дві частини

Розмір: 3/4, 4/4 .

Темп: вільний, протяжний.

Загальна кількість тактів: 28 тактів.

Хронометраж: 3,34хв.

РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Зміст
Експозиція	На сцені з'являються дівчата, які ніби від'їжджають на чужину та прощаються з рідним краєм
Зав'язка	Прибувши на чужину вони стикаються з реаліями важкої праці
Розвиток дії	Кожного дня, прокидаючись, вони вимушені виконувати важку роботу. А душа рветься до рідної домівки, до діточок. Вони, як можуть підтримують одна одну.
Кульмінація	Коли відчуття самотності досягає апогею, вони подумки летять до дому, ніби журавлі. Там обіймають рідних, милуються природою, і цю мить відчують себе щасливими.
Розв'язка	Але марево розсіялось, вони знов повертаються в реальність та змушені важко працювати. Вибудовуючи журавлиний клин, вони ніби намагаються наблизити своє повернення до дому.

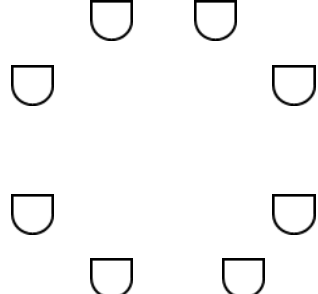
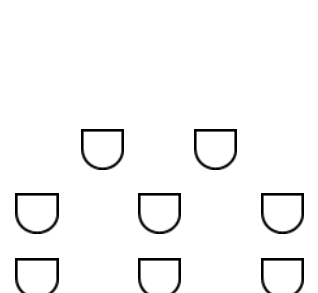
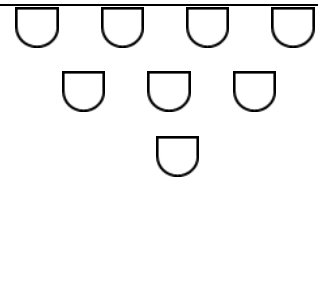
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

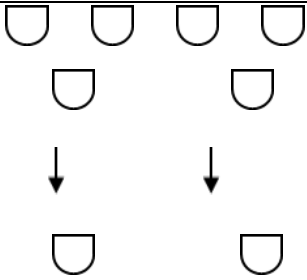
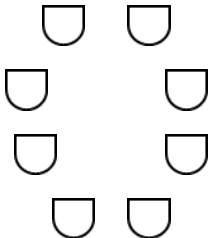
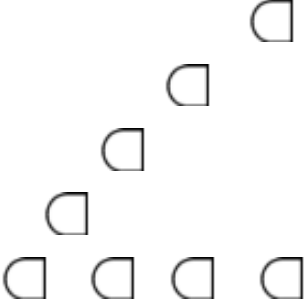
Графічна фіксація постановки оформлюється у вигляді таблиці, з використанням загальноприйнятих умовних позначок та скорочень.

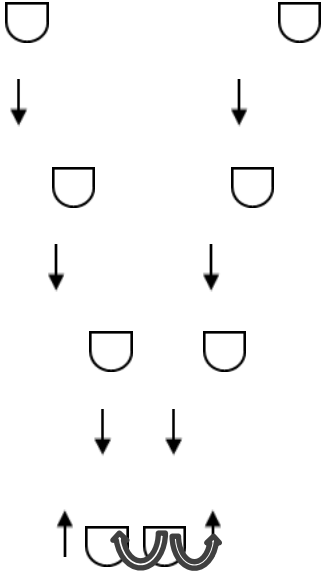
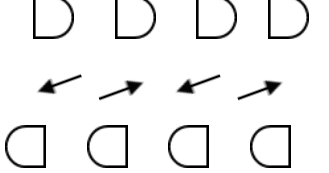
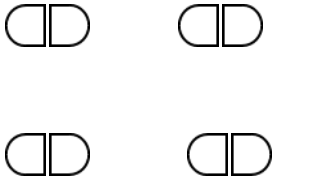
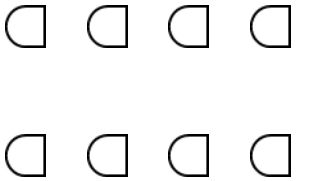
Спина дівчини -D- обличчя дівчини

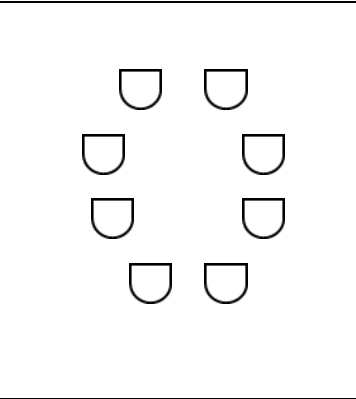
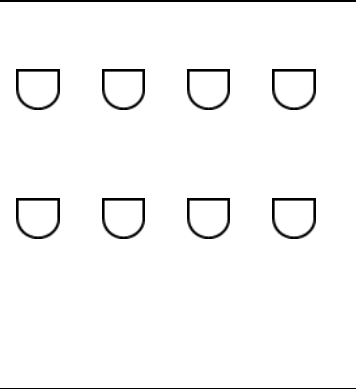
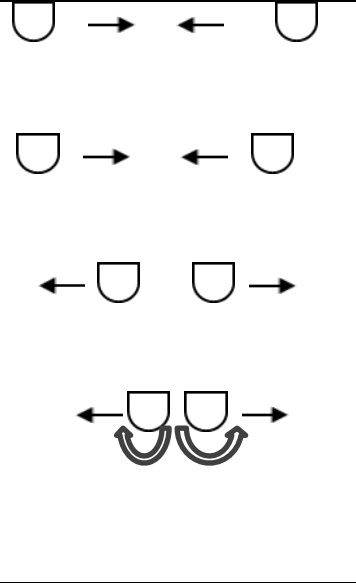
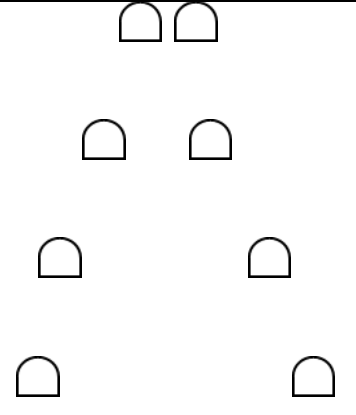
Напрямок руху ← →

Рух по колу ↻

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-5	На сцені знаходиться дівчата, вони утворюють коло. Виконуючи комбінацію перебудовуються у три лінії.
			Виконують загальну комбінацію. Після розгортаючись по черзі преміюються до задника сцени вибудовуючи клин.
Зав'язка		6-11	Залишаючись на місці виконують загальну комбінацію. Потім переміщуються в три лінії

		12-16	<p>Дві дівчини з першої лінії лягають на підлогу. Дві дівчини з другої лінії переміщуються вперед, роблячи акробатичний елемент.</p>
Розвито дії		17-20	<p>Сходяться до центру, утворюючи коло. Виконують комбінацію. Після переміщуються в глиб сцени в одну лінію, з неї вибудовуються в дві лінії, утворюючи клин.</p>
		21-28	<p>Виконують загальні комбінації, переміщуючись та поступово змінюючи напрямок клину.</p>

		29-39	<p>Просуваючись в перед, роблять стрибок, розгортаються та вишуковуються в дві лінії.</p>
		40-50	<p>Дівчата рухаються, проходячи в проміжках. Та вишуковуються в наступний малюнок, утворюючи квадрат</p>
			<p>Виконують загальну комбінацію. Переміщуються в дві лінії.</p>
			<p>Виконують загальну комбінацію. Переміщуються до центру, утворюючи коло.</p>

Кульмінація		65-85	По колу виконують комбінації. Вишукуються в дві лінії.
		86-106	Виконують загальну комбінацію. В стрибку міняються місцями та переміщуються у клин.
Розв'язка			Переміщуються, розгортаючись, змінюють напрямок клину. Ніби повертаються до рідного краю.
			Завмирають у характерній позі.

Рухи та комбінації розписані у додатках (Додаток А).

2.3. Сценографія.

Оформлення сцени. Оформлення сценічного простору в нашій композиції підкорюється принципу спрощення та мінімізації оздоблення сцени. Втілення форми сценічного оформлення не домінує над змістом, а навпаки, – максимально його розкриває, підкреслює, виправдовує. Використовуючи завіси, стилізовані під українські рушники, в яких є елементи національної вишивки, ми посилюємо національну ідею та прагнемо втілити на сцені тугу людини за рідним краєм.

В експозиції нами використовується складна конструкція, яка розсувається від центру в різні боки. На самій конструкції розміщено пейзаж мальовничої української природи (Додаток Б).

З початком зав'язки, та розвитком дії, конструкція розсувається, ніби символізуючи потрапляння героїнь у новий, незвіданий світ. В цей час на екран, який розміщений на заднику проектуються картини індустрії великих міст, та важкої праці заробітчан (Додаток В).

У кульмінації, коли емоційний стан героїнь досягає найвищої точки, все навкруги ніби згасає, і на екран проектується картинка української природи. Розв'язка супроводжується 3-D вимірним зображенням журавлиного клину (Додаток Г) Також ми використали воротне колесо, яке повернуло героїнь обличчям до глядача, після того, як вони завершили виконання номеру до глядача спиною. Зміна напрямку ніби символізує повернення героїнь, як журавлиної зграї, до рідного краю.

Світлова партитура. В експозиції ми використовуємо світло пастельних відтінків. Лампи освітлюють загальний простір сцени, а прожектори спрямовують своє світло на виконавців. Таке неяскраве освітлення, підкреслює журбу від прощання з рідним краєм.

З зав'язкою та розвитком дії, світло стає інтенсивнішим, змінює кольорову гаму на синю, синьо-зелену, набуваючи відтінку холоду та

суму. Таке освітлення підкреслює агресію великого чужого міста та сум за теплим рідним домом.

В кульмінації світло поступово згасає, але не зовсім. На піку емоцій на екрані з'являється картинка мальовничої української природи, а світло поступово набуває пастельних відтінків, стає таким як в експозиції.

Розв'язка сценічного дійства має загальне жовте освітлення, прожектори більш яскраві, фокусуються на виконавицях. 3-D вимірне зображення журавлиного клину є ніби продовженням фінального малюнку танцю.

Ескізи костюмів. Костюм для нашої хореографічної композиції має певні особливості. Це стилізований костюм. Взявши за основу український народний костюм, ми трансформували його, доповнили елементами характерними для сучасних тенденцій моди в одязі. Використавши кольори та оздоблення, які притаманні українському народному одягу, ми пошили тунікоподібні сукні, білого кольору, з широкими вшитими рукавами. Прикрасили вишивкою в українській кольоровій гаммі. Оскільки сукня довга, то для зручності з обох боків ми зробили глибокі вирізи, вони доходять до середини стегна.

Зачіска – розпущене волосся.

Танок виконується босоніж. (Додаток Д).

ВИСНОВКИ

Працюючи над теоретичною частиною кваліфікаційної роботи ми зробили акцент на тому, що на фоні кардинальних змін у культурі суспільства, духовної кризи в Україні, останнім часом спостерігається сплеск інтересу до розвитку народного танцю, який під впливом стилістичних особливостей сучасної хореографії, набуває нового змісту, трансформується, видозмінюється.

Проаналізувавши теоретичний матеріал та обґрунтувавши історико-мистецькі засади хореографічної композиції, ми зазначили, що інтерпретація народного танцю засобами сучасної хореографії - складний і творчий процес. Він вимагає від балетмейстера глибоких практичних та теоретичних знань та навичок роботи з лексичним наповненням народного танцю, а також технічних принципів сучасної хореографії. Видозмінювати народний танець можна засобами сучасних стилів та напрямків танцю, таких як: контемпорарі, модерн, джаз, можна використовувати трюкові елементи, а також техніку популярних та масових форм танцю. Але така інтерпретація повинна зберегти в своїй основі всі складові, характерні для традиційного танцю та одночасно збагатити народний танець засобами сучасного хореографічного мистецтва.

Продовжуючи працювати над хореографічною композицією ми визначили ідейнотематичну основу твору та сформували надзавдання, наскрізну дію, конфлікт, Також визначились з видом хореографії, танцювальною формою та жанром. Так наша хореографічна композиція в лірико драматичному жанрі представлена поєднанням народного танцю з сучасним стилем контемпорарі.

Для кращого розуміння глядачем та виконавцями змісту танцю, нами було написано лібрето, а також надана детальна характеристика

хореографічних образів. Художній опис української жінки допоможе виконавицям краще вжитися в образ своєї героїні.

Хореографічна композиція невід'ємно пов'язана з музикою. Обираючи музичну основу для твору, ми шукали нові форми звучання, якусь незвичну обробку фольклорних ритмів. Свій вибір ми зупинили на пісні «Журавлі», слова Б.Лепкого, музика – Л.Лепкого, у виконанні Квітки Цісик. Драматичне наповнення твору передається шляхом зміни музичного розміру та темпу, а також самим текстом, воно створює нове уявлення пластичного мотиву. Ми використали це та наповнили номер стилізованими танцювальними рухами, не порушивши при цьому їх першооснови.

Перейшовши до наступного завдання, ми описали композиційно-архітектонічну побудову твору. Драматургія твору підкорюється певним законам. Вона передбачає наявність, експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації та розв'язки. З огляду на те, що наша хореографічна композиція в короткий проміжок часу вміщує достатньо великий відрізок подій, вона має дещо ущільнений вигляд., але всі п'ять компонентів композиції наявні та органічно пов'язані між собою.

Записуючи танець, ми розробили графічну таблицю твору, де, за допомогою сталих умовних позначок, зробили малюнки танцю та словесний опис хореографічного тексту. Малюнки танцю та опис хореографічного тексту зроблені з урахуванням архітектоніки твору та розписані за тактами.

Для підсилення візуального сприйняття хореографічної композиції, ми розробили оригінальну сценографію, та зробили акцент на спрощення та мінімізацію оздоблення сцени, оскільки втілення оформлення сценічного простору не повинно домінувати над змістом, а навпаки, – максимально його підкреслювати. Використовуючи завіси, стилізовані під українські рушники, в яких є елементи національної вишивки, ми

посилюємо національну ідею та прагнемо втілити на сцені тугу людини за рідним краєм.

Світло на сцені посилює візуальне сприйняття. Партитура розписана та змінюється відповідно архітектонічній побудові твору та настрою, який передають танцівники.

Сценічний костюм має велике значення. Він емоційно підкреслює та насичує акторську гру та танцювальну техніку, та сприяє посиленню враження від хореографічної композиції.

Спираючись на графічну таблицю твору, малюнки танцю та опис рухів та комбінацій, ми створили хореографічну композицію, в якій втілили ідею та розкрили хореографічні образи. Сценічне втілення хореографічної композиції було останнім завданням, виконавши яке, ми завершили роботу над кваліфікаційним проектом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреева Ю.І. Танцетерапія. Москва, 2005. 43 с.
2. Бакштейн И. Как нам опознать современное искусство. Москва, 2007. С. 89 – 99.
3. Коротков А.Э. Все про танец. Кіровоград : ТЦ Облкомплексу, 1999. 90 с.
4. Kroker A. The Postmodern Scene / A. Kroker, D. Cook // *Premiers per en dance modern*. Paris, 1989. 2010 P. 19–28.
5. Мустафина В.Г. Джаз-танец как вид современного танца. Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2007. - №1. С. 84-86.
6. Огородова А. В. Этноджаз как социокультурный феномен: диссертация. Белгород, 2008. С.81-149.
7. Плахотнюк О. А. Фольк-джаз-танец у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. Вісник Львів. ун-ту. Серія «Мистецтвознавство». Вип. 12. Львів, 2013
8. Полятков С.С. Основы современного танца. Ростов-на-Дону Издательство: Феникс, 2004. С. 58-61.
9. Полятков С.С. Основы современного танца. Ростов-на-Дону Феникс, 2005. 80 с.
10. Сіляєва В.І. Жіноча самотність як психологічна проблема / В.І.Сіляєва. М., 2000. С. 33–35.
11. Терешенко, Н.В. (2009а) Історія та методика бального танцю: Модуль «Історико-побутовий танець». Навчально-методичний посібник для студентів денної, заочної та екстернатної форм навчання спеціальності «Хореографія». Херсон. : Вид. ХДУ. 2009 р.
12. Тихонова Є. Історія танцю: від міфів до реальності.. М., 2004. С.26 – 48.

13. Устьяхин С.В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: автореф. Дис. кандидата культурологии / 24.00.01. Саранск, 2006. С.34-143.
14. Филиппова Л.В., Рубаненко А.М. Спонтанный танец как вид телесной культуры. Монография. Новгород, 2001. С. 25-67.
15. Фельденкрайз М. Искусство движения. Уроки мастера. Москва ЭКСМО, 2003. С.43 – 65.
16. Фельденкрайз М. Осознание через движение. Оздоровительные движения для личностного роста. Москва, 1994. с. 193.
17. Филиппова Л.В., Рубаненко А.М. Спонтанный танец как вид телесной культуры. Новгород, 2001. С. 25–67.
18. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М .: Весь Мир, 2003. 416 с.
19. Хавилер Д.С. Тело танцора. Великобритания, 2004. С. 43–56.
20. Худеков С.Н. Искусство танца. История. Культура. Ритуал. М.: Эксмо, 2010. 564с.
21. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії: Монографія. К.: КиМУ, 2010. С. 145-203.
22. Шариков Д.І. Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві: навчальний посібник . К. : КиМУ, 2010. 173 с.
23. Шевченко В. Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії: Навч.-метод. посібн. для ВНЗ культури і мистецтв України. Київ :ДАКККиМ, 2006. 184 с
24. Грек В.А. Інтерпретація народного танцю засобами сучасної хореографії. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/335014998.pdf>
25. Гутник І.М. Стилiзацiя у професiйному народному хореографiчному мистецтвi сучасностi. URL: <file:///C:/Documents%20and%20Settings/AGramatyuk/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5>

[%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/177729-Article%20Text-392711-1-10-20190909.pdf](#)

26. Куценко С. Хореографічний фольклор України як засіб відродження національної культури суспільства. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-4/11.pdf>

ДОДАТКИ

Додаток А

Опис рухів та комбінацій (за тактами)

Музичні такти	Опис руху
1–4	Дівчата знаходяться в різних позах на середині сцени. Починають плавні рухи кистями.
5–7	Солістка робить 3 кроки, потім приєднуються 2 дівчини та виконують стрибок в tilt, переходячи в 4 позицію ніг. Всі дівчата роблять tour з 4 позиції en dedans, переходять на одне коліно, друга витягнута, руки закривають очі, і по черзі розкриваються в 2 позицію. Виконують перекат та виходять на ліву ногу, праву піднімають на 90° назад, руки залишаються в 2 позиції.
8–15	Contraction усього тіла на лівій нозі. По лініям виконують hinge. Перекид через плече назад з однією ногою вгорі. Роблять кроки по колі навколо себе виходячи на 2 ноги. 3 стрибка на 2 ногах, корпус contraction. Переходять на 3 лінії. Виконують 3 випади, з кожним разом піднімають ноги вище і вище. В повороті grand jete. Залишаючись на лівій нозі, права піднята догори, долоні лежать на підлозі, корпус опущений донизу. Виходячи на 2 ноги port de bras назад, права рука проводиться по обличчю.
16–22	Переходять в одну лінію та роблять нахил розслабленим корпусом в праву сторону,

	<p>доторкуючись один до одного. Нахил виконуються по черзі, починають з правої сторони. Остання дівчина падає на підлогу. Інші виконують <i>demi-plie</i> по 2 позиції обличчям один до одного (по парам) тримаючись лівими руками. Виростаючи одні дівчата стають позаду, та піднімають праву ногу на 90°, а інші залишаються на місці та піднімають ліву ногу на 90°. Через одного роблять перекат на підлозі, та стрибок в повороті, ноги в 2 позиції. Дівчата падають на коліна через підйоми. Біг в 3 діагоналі.</p>
23–30	<p>Виконують по 2 позиції <i>side contraction</i>, права рука підіймається в 2 позицію, ліва залишається вздовж корпусу. <i>Port de bras</i> назад. Виконавці виконують падіння на коліна через підйоми, виходячи на руки роблять розніжку, шпагат на ліву ногу. По парам берізка, ноги в 4 позиції. Каноном відштовхуються від підлоги 2 руками, та переходять через коліна в 4 позицію, <i>tour en dehors</i>. Збігаються в купу в центр сцени. Солістку беруть на підтримку.</p>
31–33	<p>Дівчата виконують <i>grand jete</i> в 3 лінії. <i>Drop</i> корпусом та рукою в сторону вправо потім вліво. Перекат по підлозі вперед.</p>
34–38	<p>По колу 2 <i>tour en dedans</i>, 2 лабільних повороти. <i>Drop</i> корпусом та рукою в сторону вправо потім вліво. В повороті стрибок, ноги в 5 позиції, приходячи на підлогу. Свінг лівою ногою в центр</p>

	кола. На слайд правою ногою. Tour en dehors на правій нозі, ліва на passe.
39–43	Біг в 2 кола, солісти в центрі, стрибок в 2 позиції, коліна піджимаємо до живота, glissade в сторону. Та перегин назад. Солісти стають в 2 позицію, виконують вільні рухи руками. Інші падають в baby position. Берізка ноги разом. Виконавці за імпульсом в лікті перебігають в 2 лінії.
44–51	Кидок правої ноги в ecartte руки піднімаються в 3 позицію. Tombe та tour en dedans. В повороті ferme. Перекат на правій нозі. Слайд лівою ногою в праву сторону. Дівчата виростають roll up по 2 позиції.
52–57	Виконавці переходять в 2 лінії, близько один до одного. Виконують drop по 2 вузькій позиції. Пауза. Розбігаються в 2 широкі лінії.
58–59	З правої сторони по черзі виконавці біжать, штовкаючи один одного.
60–61	Виконують роблять оберти спочатку в tilt, потім обертас піджимаючи обидві ноги.
62–64	Дівчата перекатами, стрибками, поворотами приходять в різні точки сцени. Стаючи в пози та завмираючи.

Додаток Б







