

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

**ТАНЕЦЬ АБСУРДУ В СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ
МИСТЕЦТВІ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент 4 курсу
13-431 групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Позняк Сергій Андрійович

Керівник: доцентка, кандидатка
педагогічних наук Терешенко Н.В.

Рецензент: викладач фахових
дисциплін циклової комісії:
Хореографія КЗ «Херсонський
фаховий коледж культури і
мистецтв» Шакула Д.Ю.

Івано-Франківськ 2023

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ | 5 |
| 1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції..... | 5 |
| 1.2. Ідейно-тематична основа твору..... | 9 |
| РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ | 11 |
| 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору..... | 11 |
| 2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту | 11 |
| 2.3.Сценографія..... | 16 |
| ВИСНОВКИ | 18 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 20 |
| ДОДАТКИ | 24 |

ВСТУП

У сучасному світі тема внутрішньої та зовнішньої боротьби людини актуальна як і в будь-який інший період історичного розвитку. Кожного дня люди стикаються з такими серйозними проблемами, як глобальні епідемії, війни, гуманітарні катастрофи, з якими вони намагаються боротися, але зрештою не можуть покінчити. Ці проблеми стосуються кожного, іноді з катастрофічними наслідками: людина навіть може почуватися самотньою, безсилою та «маленькою», оскільки не має контролю над своїм життям. І такий людський стан часто знаходить вихід через художню творчість чи мислення.

Розкриття гострої теми, в якій абсурд відіграє важливу роль у сучасному мистецтві, особливо танці абсурду, є актуальним кроком для привернення уваги громадськості, допомоги в пошуку справжньої причинності тощо. Розуміння цих процесів у хореографії є важливим для відтворення складної панорами сучасного мистецтва та розуміння місця і ролі танцю абсурду в ньому.

Феномену танцю абсурду присвячені численні дослідження українських та зарубіжних учених. Однією з найбільш ранніх робіт є дослідження Мартіна Есслінга «Театр абсурду», в якому автор аналізує творчість видатних представників театру абсурду, таких як Семюель Беккет, Артур Адамов, Йє Хью. Джонеско. Натомість Есслінг підкреслює, що жанр не мав організованого руху чи школи мистецтва, і що митці працювали незалежно один від одного і загалом не вважали себе частиною жодного мистецького руху.

У монографії Е. Миропольської розглядаються естетичні принципи теоретичної філософії абсурду та їх реалізація в багатьох художніх практиках ХХ ст. Дослідження таких вчених, як М. Погоріла, А. Реттс, С.

Тоді. Присвячений вивченню вираження абсурдних рис у окремих фігурних творах з усіх напрямків танцювального мистецтва, особливо танцю експресіонізму, танцю постмодерну тощо.

Метою нашого дослідження є аналіз та визначення місця танцю абсурду в сучасному хореографічному мистецтві та постановка хореографічної композиції в даному стилі.

Завдання дослідження:

1. Надати історико-мистецьке обґрунтування теми
2. Розробити ідейно-тематичну основа композиції.
3. Визначити композиційно-архітектонічна побудова твору
4. Надати графічну таблицю твору та опис хореографічного тексту.
5. Розробити сценографію до хореографічної композиції

Виявлена проблема зумовила формулювання об'єкта і предмета дослідження.

Об'єктом дослідження процес розвитку сучасної хореографії

Предметом дослідження є танець абсурду

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Хореографічне мистецтво ХХІ століття постійно шукає нові форми, жанри, художні методи та прийоми для відображення стрімко змінюючогося та розвиваючогося світу. Цей процес реалізується шляхом запозичення нововведень з інших видів мистецтва та їх взаємодії з результатами сучасних хореографічних досліджень та традицій.

Модерністичний напрямок абсурду спочатку проявився в літературі, живописі, графіці, музиці та театрі, а згодом знайшов своє відображення в хореографічному мистецтві. Термін "абсурд" у контексті літератури та мистецтва часто визначається як нісенітниця та безглуздя, явище, що суперечить загальноприйнятій істині.

Основними характеристиками абсурдистських творів, які впливають на композиційно-драматургічну структуру, є нонсенс, алогізм, парадоксальність та безладдя. Такі поняття, як "література абсурду" чи "театр абсурду", використовуються для умовної назви художніх творів та специфічних форм кожного виду мистецтва. В цих творах життя героїв часто представлено як хаотичне накопичення, на перший погляд, безглуздих випадковостей.

Кисельов вважає, що «до важливих особливостей жанру належать акцент на алогізм та ірраціоналізм в діях персонажів, а також мозаїчність композиція твору гротеск і буфонада в засобах їх творення» []

У своїх творах митці жанру абсурду не просто зображують абстрактний світ, відірваний від реальності, а намагаються досягнути справжніх причин трагічної невлаштованості людського існування. Цей жанр має ряд характерних рис, таких як акцент на абсурдності буття, страх,

відчай, самотність, протистояння особистості суспільству та державі, зв'язок з літературними творами екзистенціалістів та інтерпретація людського існування як драми свободи.

Театр абсурду з'явився на сцені в 1950-х роках після Другої світової війни. Цей явище виникло як реакція на відсутність сенсу життя, безпорадність окремої людини та почуття себе маріонеткою в грі післявоєнного часу. Вистави театру абсурду базуються на ідеях екзистенціалізму та часто створюються за принципом арки, де початок і кінець є однаковими або знаходяться в одній точці.

Критик Мартін Есслін у своїх есе 1960-х років "The theater of the Absurd" фокусується на виставах С. Бекетта, А. Адамова, Ю. Іонеско та вбачає коріння ідей театру абсурду в творах Альбера Камю, зокрема в його есе 1942 року "Міф про Сізіфа". Есслін у вступі до книги "Absurd Drama" зазначає, що «Театр абсурду атакує зручні переконання релігійної чи політичної ортодоксії. Він має на меті шокувати самовдоволену аудиторію, поставити її обличчям до жорстоких фактів людської долі, якою її бачать ці письменники» [] (Esslin, 1965)

своїй монографії "Естетичні засади філософії абсурду в мистецьких практиках ХХ століття" (2019) Євгенія Миропольська аналізує драматургію театру абсурду, зокрема мистецтво Семюеля Беккета, в контексті загальної філософії абсурду. Авторка наголошує на актуальності ідей цієї філософії та їхньому відображенні в мистецтві сучасності. Вона визначає "філософію абсурду" як напрямок мислення, який веде нас назад до загальнолюдської та індивідуальної кризи на межі ХІХ–ХХ століть, спричиненої протиріччями між ідеалами гуманістичної етики (де людина є ціллю, суб'єктом) та технічним прогресом (що перетворює людину на засіб, об'єкт).

Творчість у сфері хореографії, яка розвивалась у тісному співпраці з музикою, образотворчим мистецтвом та літературою, вже у першій чверті

XX століття здобула основний досвід реалізації творів у жанрі абсурду. Зокрема, це стосується балетів композитора Еріка Саті "Парад" (1917 р.), прем'єра якого відбулась у Парижі (лібрето Жана Кокто, хореографія Леоніда Мясіна, художнє оформлення Пабло Пікассо) та "Вистава скасовується" (1924 р.). Варто відзначити, що партитура "Параду" була високо оцінена видатним композитором і диригентом українського походження Ігорем Стравінським.

Інновації Саті справді суттєво вплинули на творчість американського композитора Джона Кейджа, відомого колаборатора та однодумця хореографа-реформатора Мерса Каннінгема. Їхня теорія випадковості має спільні риси з деякими принципами абсурдизму. Мерс Каннінгем та його балети не були власне абсурдистськими, але мали характеристики, які пізніше хореографи-абсурдисти використовували у своїх творах.

Однією з таких особливостей є експерименти Каннінгема та Кейджа, в яких хореографічний та музичний твори не були узгодженими, а створювалися як незалежні твори мистецтва та поєднувалися лише на сцені. Це включає використання елемента випадковості у створенні самої хореографії. Однак, ці збіги з абсурдистськими творами є лише практичними, тобто використаними в процесі створення, а не ідейно-філософськими (Тоді, 2020).

Жанр танцю-абсурду не є поширеним та відомим у хореографічному мистецтві, оскільки він заснований на літературних абсурдистських творах. Це пов'язано зі складністю сприйняття філософії абсурду, яка, на перший погляд, повинна бути основою хореографії цього жанру. Втім, незважаючи на всю складність філософії для сприйняття та вербального висловлювання, можна виявити інтерпретацію окремих її ідей у творах балетмейстерів-постмодерністів та експресіоністів як втілення думок екзистенціальної філософії та філософії абсурду.

Однак, німецький експресіонізм у хореографії дійсно став одним з напрямків, в якому хоча б опосередковано порушувалися ідеї абсурдистських філософських течій. Рудольф Фон Лабан та Мері Вігман були видатними представниками цього напрямку, які працювали над пошуком нових сенсів людського існування та надії для людини. Їхні твори зустрічалися з абсурдистськими темами, ідеями та формами, хоча й мали відмінності від класичного абсурдизму.

Німецькі експресіоністи, такі як Рудольф Лабан та Мері Вігман, переважно зосереджувалися на вивченні взаємодії між внутрішнім і зовнішнім проявами людини, зв'язку її почуттів та емоцій з пластикою і тілесністю. Хоча їхній фокус відрізнявся від філософії абсурду, яка зосереджується на стосунках людини із суспільством, їхні досягнення вплинули на розвиток жанру танцю-абсурду.

Таким чином, німецький експресіонізм у хореографії, представлений творчістю Рудольфа Лабана та Мері Вігман, зіграв важливу роль у розвитку і вплинув на жанр танцю-абсурду. Їхні твори порушували абсурдистські теми, ідеї та форми, хоча й мали свої особливості та відмінності від абсурдистської філософії.

Послідовники течії німецького експресіонізму, такі як Курт Йосс та Піна Бауш, розвивали нові підходи до хореографії та театру. Їхні твори стали основою для розвитку концепції «танцтеатру», який включав звернення до зовнішнього світу, сюжетності та літературних або історичних основ. Балет Курта Йосса «Зелений стіл» (1933) став одним з таких прикладів, в якому можна прослідкувати наближеність до Театру абсурду.

Сучасні перформери та хореографи також намагаються висловити ідеї Камю або Кафки у своїх виставах, перфомансах або хепенінгах. Вистава Еміо Греко та Пітера С. Шолтена «Одна людина без причини»

заснована на екзистенційній думці Альбера Камю та відображає ідеї абсурду, незбагненності людства та бунту.

У цій виставі технології та танець тісно переплітаються. Три високі стіни, оснащені тисячами світлодіодних ламп, уособлюють суспільство, яке оточує танцівника. Ця символіка підкреслює ідею про вибір між прийняттям масової культури та відступом від суспільства, навіть якщо це може призвести до смерті.

Ці приклади показують, як різні хореографи та перформери відображали або брали натхнення від абсурдистських ідей у своїх творах. Хоча деякі з цих творів мають більш прямий зв'язок з абсурдистською філософією, інші демонструють опосередкований вплив або паралельність.

Виходячи з аналізу хореографічних творів, зв'язаних з танцем-абсурдом, можемо підсумувати деякі характерні риси цього жанру:

Невизначеність або мінливість часу та місця дії: Це допомагає створити атмосферу невпевненості та дезорієнтації, відображаючи абсурдність людського існування.

Руїнування причинно-наслідкових зв'язків та драматична непослідовність подій: Це створює відчуття хаосу та абсурду в сюжеті, що відповідає філософському баченню абсурду.

Алогічність і парадоксальність: Використання неочікуваних або нелогічних елементів може викликати сміх або здивування, але також відображати абсурдність реальності.

Іронія та сарказм: Ці засоби комічного впливу допомагають відкрити глядачеві абсурдні сторони людського існування.

Специфічність танцювальної мови та музичного матеріалу: У танці-абсурді можуть використовуватися неортодоксальні танцювальні рухи та музичні композиції, які відображають абсурдність світу.

Ізольованість людини від зовнішнього світу, індивідуалізм та замкненість: Ці теми відображають відчуття самотності та ізоляції людини в абсурдному світі.

Неможливість спілкування: Відсутність ефективного спілкування між персонажами може підкреслювати ідею нездатності людей спілкуватись один з одним.

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема: Життя душевно хворої людини.

Ідея: Збереження внутрішнього світу та страждань душевно хворої людини.

Надзавдання: показати проблему несприйняття суспільством людей хворих на шизофренію.

Конфлікт: між собою, своїми думками

Танцювальна форма: масовий танець

Жанр: танець абсурд

Види танцювальної лексики: сучасна хореографія

Лібрето

Чорна кімната лікарні для душевних хворих. В кімнаті юнак, що хворий на шизофренію. Його закрили в приміщення під назвою «Квадрат». Він намагається розібратися у себе в голові і подолати свою хворобу і вибратися з замкнутого приміщення, зрештою у нього не виходить і він змирився з тим, що завжди тут залишиться і залишиться хворою людиною.

Характеристика хореографічних образів

Юнак – хворий на шизофренію хлопець.

Аналіз музичного супроводу.

Хореографічна композиція «Квадрат» поставлена під пісню «I won't complain» у виконанні Бенджаміна Сейнт-Клементіна.

Бенджамін Сейнт-Клементін – британський артист, поет, композитор та музикант. Народившись у Лондоні, Клементин пізніше переїхав до Парижа, ставши бездомним вуличним музикантом. Там його виступи допомогли йому стати культовою фігурою у музичній та арт-сценах.

Лад - мінорний

Форму – пісня куплетна

розмір, 4/4

темп - повільний

загальну кількість тактів - 80

хронометраж – 2,59

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

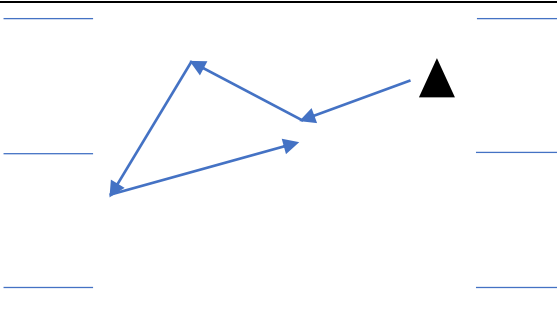
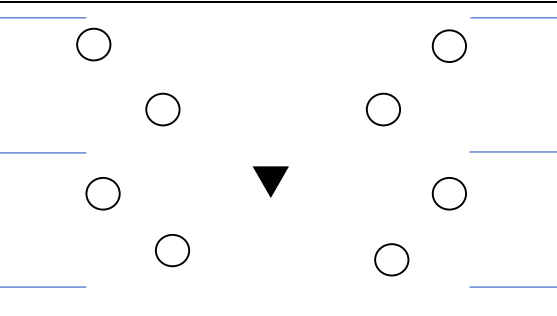
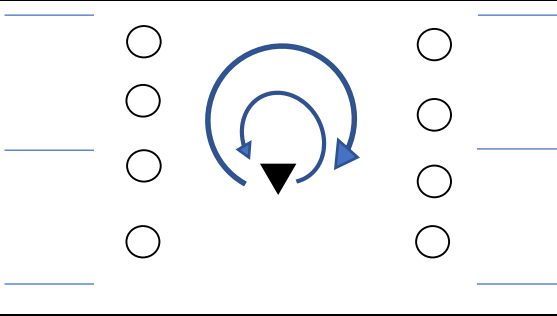
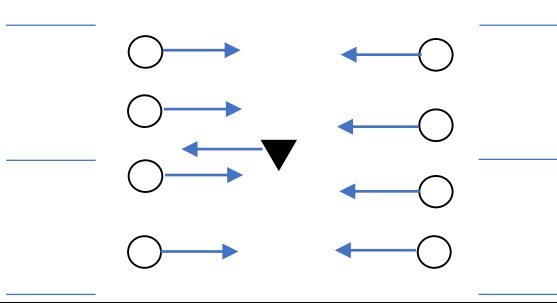
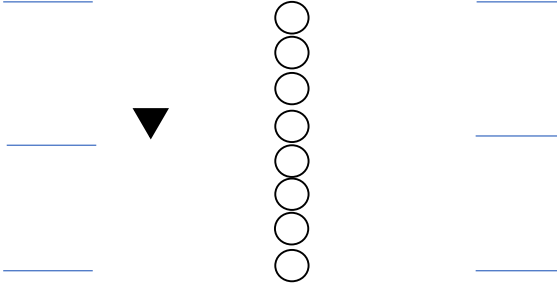
| Назва частини | Зміст |
|---------------|--|
| Експозиція | Чорна кімната, в неї втолкують юнака |
| Зав'язка | Він не розуміє де він знаходиться. Він бачить людей, які його не сприймають. |
| Розвиток дії | Юнак хворий, розмовляє сам з собою. Він намагається розібратися у себе в голові і подолати свою хворобу. |
| Кульмінація | Юнак намагається вибратись Скрізь стіни та скрізь натовп людей. |
| Розв'язка | У нього не виходить і він змирився з тим, що завжди тут залишиться і залишиться хворою людиною. А люди в нього в голові, в кімнаті він один. |

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

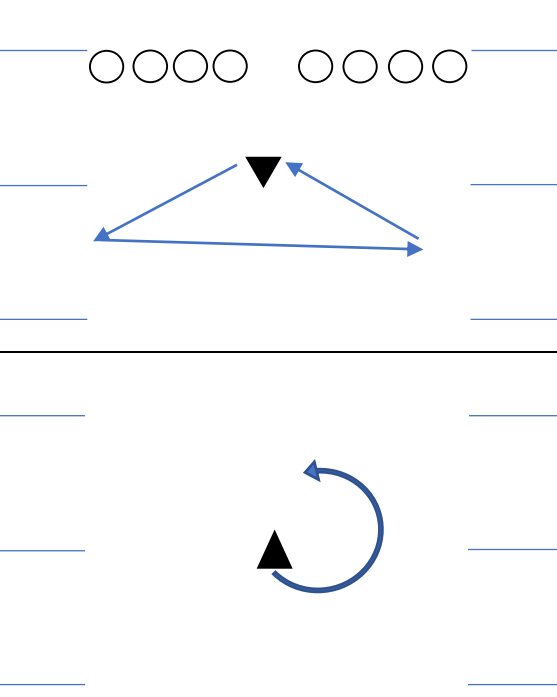
Умовні позначення

▲ - Соліст

○ - Масовка

| Архітектоника | Малюнок танцю | Кількість тактів | Хореографічний текст |
|---------------|--|------------------|--|
| Експозиція |  | 8 | На сцену виходить герой Комбінація 1 |
| |  | 8 | Вихід соціуму Герой виконує Комбінація 2 |
| Зав'язка |  | 8 | Комбінація 3 |
| |  | 8 | Комбінація 4 |
| |  | 8 | Комбінація 5 |

| | | | |
|--------------|--|---|--------------|
| Розвиток дії | | 8 | Комбінація 6 |
| | | 8 | Комбінація 7 |
| Кульмінація | | 8 | Комбінація 8 |
| | | | |
| Розв'язка | | 8 | Комбінація 9 |

| | | | |
|--|--|---|---------------|
| |  | 8 | Комбінація 10 |
|--|--|---|---------------|

Комбінації

Комбінація 1:

- 1-2: Повільний контракт (перегин тіла вперед) з відведенням рук вбік
- 3-4: Повільний реліз (повернення до нейтральної позиції)
- 5-6: Підйом на носки, розведення рук вгору
- 7-8: Повільний підйом лівої ноги зігнутою в коліні, руки тягнуться вгору

Комбінація 2:

- 1-2: Поступове обертання тіла на 180 градусів на правій нозі, ліва нога зігнута в коліні
- 3-4: Відведення лівої ноги вбік і опускання рук вниз
- 5-6: Підйом на носки, руки тягнуться до грудей
- 7-8: Повільний круговий рух головою вправо

Комбінація 3:

- 1-2: Перехід у позицію в планшеті, руки на підлозі
- 3-4: Підняття правої ноги вгору
- 5-6: Згинання правої ноги в коліні та приведення її до грудей
- 7-8: Повернення у планшет та підйом у вертикальну позицію

Комбінація 4:

- 1-2: Ліва нога крок вперед, руки тягнуться вперед
- 3-4: Права нога крок вперед, руки опускаються до землі
- 5-6: Підняття тіла вгору, руки тягнуться до неба
- 7-8: Відведення тіла назад з прогинанням, руки опускаються до підлоги

Комбінація 5:

- 1-2: Великий крок лівою ногою вліво, права нога зігнута в коліні, руки опускаються вниз
- 3-4: Права нога робить крок вправо, ліва нога зігнута в коліні, руки опускаються вниз
- 5-6: Відведення тіла вперед у позицію "V", руки тягнуться вперед і вбік
- 7-8: Повернення до нейтральної позиції, руки опускаються вниз

Комбінація 6:

- 1-2: Права нога піднімається зігнутою в коліні, руки кросуються на грудях
- 3-4: Права нога опускається, оберт на 180 градусів, руки опускаються вниз
- 5-6: Ліва нога піднімається зігнутою в коліні, руки кросуються на грудях
- 7-8: Ліва нога опускається, оберт на 180 градусів, руки опускаються вниз

Комбінація 7:

- 1-2: Повільний крок правою ногою вперед, ліва нога зігнута в коліні, руки тягнуться вгору
- 3-4: Повільний крок лівою ногою вперед, права нога зігнута в коліні, руки опускаються до землі
- 5-6: Права нога робить крок назад, руки тягнуться вбік
- 7-8: Ліва нога робить крок назад, руки тягнуться вбік

Комбінація 8:

1-2: Підйом на носки, руки тягнуться вгору

3-4: Розведення рук вбік, опускання на п'яти

5-6: Відведення тіла вліво з прогинанням, руки опускаються вниз

7-8: Відведення тіла вправо з прогинанням, руки опускаються вниз

Комбінація 9:

1-2: Повільний крок правою ногою вперед, руки тягнуться вперед

3-4: Оберт на 180 градусів, права нога зігнута в коліні, руки тягнуться вгору

5-6: Повільний крок лівою ногою вперед, руки тягнуться вперед

7-8: Оберт на 180 градусів, ліва нога зігнута в коліні, руки тягнуться вгору

Комбінація 10:

1-2: Права нога робить великий крок вправо, руки опускаються вниз

3-4: Ліва нога перехрещується за правою, руки тягнуться вгору

5-6: Права нога відштовхується вбік, тіло знаходиться у позиції планка, руки опускаються на підлогу

7-8: Повернення у вертикальну позицію з опорою на праву ногу, ліва нога зігнута в коліні, руки тягнуться вгору

2.3. Сценографія.

Оформлення сцени

Використання обмеженого або замкненого простору може відтворити відчуття власного світу чи пастки, в якій перебуває головний герой. Розташування різних об'єктів на сцені може також ілюструвати хаос або порядок, що панує в розумі душевно хворого чоловіка.

Різноманітний реквізит може символізувати різні аспекти душевного стану особи. Наприклад, розірвані або неповні предмети можуть відображати розбиті думки та емоції, а гострі предмети можуть символізувати біль та страждання.

Але ми обрали «чорну кімнату», всі завіси чорні. Темний або монотонний фон може створювати відчуття пригніченості, а також підкреслювати ізолюваність героя від зовнішнього світу. Використання проєкцій абстрактних зображень, силуетів або рухомих візуальних ефектів може допомогти передати потік думок та відчуттів душевно хворої людини.

Світлова партитура

Нестабільне або контрастне освітлення може підкреслити непередбачуваність емоційного стану головного героя. Використання поступового змінювання освітлення або напрямку світла може допомогти ілюструвати внутрішній конфлікт, який переживає душевно хворий чоловік.

Опис та ескізи костюмів.

Костюм для танцю про душевно хвору людину може бути створений з урахуванням настрою, характеру героя та емоційної атмосфери вистави.

Використання тьмяних, приглушених або монохромних кольорів може допомогти створити відчуття меланхолії, відчаю чи внутрішнього хаосу. Вибір кольору може також підкреслити емоційний стан душевно хворої людини. Використання різних тканин з різними фактурами може символізувати складність внутрішнього світу героя. Наприклад, грубі, потерті або рвані матеріали можуть передавати відчуття розриву та страждання.

Силует: Легкий, вільний або асиметричний крій може відображати нестабільність та непередбачуваність емоційного стану душевно хворої людини. Костюм може також містити елементи, що відображають розірваність чи розпад, такі як розірвані шви або неповні частини костюма.

Використання аксесуарів або деталей, що символізують внутрішній світ героя, може доповнити загальний образ. Наприклад, шматки тканини, ланцюги або намиста можуть ілюструвати обмеження, які накладає душевна хвороба на індивіда.

Для повного сприйняття можна накласти Грим: Ненав'язливий грим, який підкреслює емоційний стан героя, може доповнити враження від костюма. Наприклад, зміна відтінків, тіней або контрастів може відображати внутрішню

ВИСНОВКИ

Витоки філософії та мистецтва абсурду на рубежі XIX-XX ст. Про технічний і науковий прогрес такого масштабу та наслідків, які неможливо зрозуміти людському розуму. Абсурдизм у мистецтві намагається відтворити зростаючий розрив між внутрішнім і зовнішнім світом людини. У хореографічному плані перші абсурдистські твори з'явилися в першій половині 20 ст. (Балети «Парад» Е. Саті, «Шоу скасовано»). Побічно порушили ідею абсурдизму і хореографи німецького експресіонізму. Наслідки Другої світової війни призвели до популярності жанру в середині 20 століття. Теорія випадковості Дж. Кейджа та М. Каннінгема перегукується з принципами абсурдизму як хореографічних рефлексій на сучасні проблеми. Послідовники німецького експресіонізму на чолі з Піною Бауш створили танцювальне відгалуження театру абсурду – театр танцю.

Друга половина 20 століття - початок 21 століття. Формування танцювального абсурдизму продовжується в багатьох виставах сучасних балетмейстерів, які хореографічно переосмислюють літературу Ф. Кафки. Серед загальних характеристик жанру «танець абсурду» можна виділити: невизначеність у часі та місці рухів, порушення хронологічного порядку подій, порушення причинно-наслідкових зв'язків, широке використання засобів сміху, неоднозначність танцювальна мова та музичний матеріал. Теми конкретності, замкнутості, замкнутості, індивідуалізму, непереможності зла та недосяжності цілей. Зіткнувшись із сучасними викликами, абсурд як жанр може знову з'явитися в нових хореографічних формах, разом із іншими мистецькими жанрами та у взаємодії з ними,

намагаючись переосмислити та зрозуміти велику людську помилку – пандемію, масштабну війну – катаклізм.

Виходячи з поставлених завдань нами було розроблено ідейно-тематичну основа композиції. А саме, визначили тему, ідею конфлікт хореографічної композиції.

Надали графічну таблицю твору та опис хореографічного тексту. Розробили Лібрето хореографічної композиції «Квадрат». Про хвору людину на шизофренію. Розробили сценографію та ескізи костюму. Результатом дослідження було постановка хореографічної композиції «Квадрат».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Годовський В. М., Горбачу Р. Л. Модерн танець. Навчально-методичний посібник. Рівне: РДГУ, 2005.
2. Голдріч О. С. Методика викладання хореографії. Львів: Сполом, 2006.
3. Голдріч О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003.
4. Голдріч О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. – вид. друге, доповнене. Львів: СПОЛОМ, 2006.
5. Кисельов, М. М., Шинкарук, О. В., & Сидор-Гібелинда, О. В. (2001). Абсурд. В Енциклопедія сучасної України (Т. 1). Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. https://esu.com.ua/search_articles.php?id=42250
6. Кривохижа А. Гармонія танцю. Методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень пед. університетів. Кіровоград, 2003.
- 7.
8. Миропольська, Є. В. Естетичні засади «філософії абсурду» в мистецьких практиках ХХ століття [Монографія]. Видавництво Ліра-К. 2019.
9. Погоріла, М. Абсурдистські тенденції в балеті Олексія Ратманського «Старі, що вивалюються». Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. 2015. 16(1), 178–186.
10. Терешенко, Н.В. Врахування типів темпераменту учнів у навчально-виховному процесі колективу бального танцю. Кінезіологія танцю та

складно-координаційних видів спорту: навчально-методичний посібник. Львів. С. 170-176.

11. Терешенко Н.В. Історія та методика бального танцю: навч.-метод. посібн. для студентів напрямку підготовки (спеціальності) «Хореографія» вищих навчальних закладів. Херсон: МПП «Издательство «ІТ, 2015. 220с.
12. Хоцяновська Л. Балет-абсурд: витоки та особливості жанру. *Dance Studies*. 2022. №5 С.129-135
13. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії. Напрями. Стили. Види. К., 2008.
14. Emio Greco | Pieter C. Scholten. (n.d.). ICK Dance Amsterdam. Retrieved May 1, 2022, URL: <https://www.ickamsterdam.com/en/company/choreographers-ick-associate-artists/emio-greco-pieter-c-scholten-1>
15. Esslin, M. (1961). *The Theater of the Absurd*. Doubleday.
16. Esslin, M. (1965). Introduction. In M. Esslin, E. Ionesco, A. Adamov, F. Arrabal, & E. Albee, *Absurd Drama*. Penguin Books.
17. Kurt Jooss. (n.d.). In *Encyclopaedia Britannica*. Retrived April 29, 2022, URL: <https://www.britannica.com/biography/Kurt-Jooss>
18. Ratts, A. M. (1998). *German Expressionistic Dance: its origin and development through the 20 century*(HONRS 499) [An Honors Thesis, Ball State University]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/5010522.pdf>
19. Todi, C. (2020). The Analysis of Choreographic Concept in Merce Cunningham's Creation. *Theatrical Colloquia*, 10(1), 117–134.

ДОДАТКИ

Додаток А

Оформлення сцени



Костюм виконавця

