

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

УСЛАВЛЕННЯ ДУХОВНИХ ПОРИВАНЬ ЛЮДИНИ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ
КОСТЕНКО КРІЗЬ ПРИЗМУ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ОБРАЗІВ

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття вищої освіти “магістр”

Виконала: здобувачка 2 курсу 13-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Хореографія
Ягель Ангеліна Віталіївна

Керівник: доцент, Васяк В.А.

Рецензент: викладач хореографічних дисциплін КЗ
«Херсонський фаховий коледж культури і мистецтв»,
Кізяков В.М.

Івано-Франківськ, 2023

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.....	15
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	17
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	17
2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	18
2.3. Сценографія.....	19
ВИСНОВКИ	20
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	29

ВСТУП

Друга половина ХХ, початок ХХІ століття відзначаються стрімким розвитком науково-технічного прогресу, цифрофізацією та глобалізацією суспільства. Перед людством з'являються нові виклики... Не стоїть осторонь і мистецтво, саме на розвитку якого відбиваються усі події. З'являються нові напрямки в літературі, драматургії, музиці та хореографії. На сцені з'являються сучасні вистави, де мінімум декорацій і багато цифрових технологій. Митці знаходяться в постійному пошуку нового, що б зацікавити глядача.

Багато нового і цікавого з'являється і в хореографії: нові сучасні танці: хіп-хоп, контемп, джаз і т.п. Хореографи поєднують у своїх постановках класичний танець з народним, або сучасним і навпаки.

Сучасним балетмейстерам вже мало створювати постановки тільки під ту чи іншу музику, без якої неможливо уявити танець, вони все частіше створюють філософські композиції, використовуючи при цьому поезію.

Актуальність проблеми дослідження обумовлена тим, щоб дослідити як впливають літературні жанри, а саме поезія на створення хореографічних постановок.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана згідно з програмою наукових досліджень та планами наукової діяльності кафедр хореографічного мистецтва та культурології факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Метою роботи є дослідження впливу поезії на хореографічне мистецтво. Відповідно до цього визначаються такі дослідницькі **завдання**:

- визначення взаємозв'язків поезії та хореографічного мистецтва;
- здійснення аналізу минулої та сучасної хореографії;
- дослідження публікацій та хореографічних постановок на поетичну тематику;
- дослідження зв'язку та взаємовпливу хореографії та поезії;
- розкриття змісту вірша Ліни Костенко «Крила» в хореографічній постановці.

2 *віріант. проаналізувати теоретичний матеріал та обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;*

- *визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;*
- *описати композиційно-архітектонічну побудова твору;*
- *розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;*
- *розробити оригінальну сценографію та створити костюми.*

Об'єктом дослідження танцювальних постановок на вірші українських поетів.

Предметом дослідження поезія в танцювальному мистецтві.

Для досягнення поставленої мети роботи та вирішення завдань дослідження було використано такі **методи дослідження**:

1. Теоретичні: аналіз, синтез, систематизація джерел інформації, що дозволило узагальнити та систематизувати погляди на проблему, яка вивчається;
2. Емпіричні: інтернет-джерела та дидактична література.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- з'ясовано *вплив української поезії на розвиток хореографічного мистецтва;*
- створено оригінальну хореографічну композицію, тема та лексика якої відповідає сучасному танцю;
- досліджено сучасні хореографічні постановки.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали проведеного дослідження стануть у нагоді для подальшого вивчення розвитку української народної хореографії сучасності і основою для майбутніх мистецтвознавчих та культурологічних розвідок у цьому напрямку. Вони можуть бути використані під час викладання курсів з українського народного танцю, історії хореографічного мистецтва, мистецтва балетмейстера, культурології, історії української культури тощо.

Хореографічна постановка може використовуватися у репертуарі аматорських та професійних хореографічних колективах, студіях українського народного танцю, тематичних концертів. А також, може використовуватись, як

самостійна творча форма, так і як складова хореографічної вистави.

Апробація результатів творчої частини кваліфікаційної роботи.

Основні положення та результати дослідження були висвітлені на засіданні кафедри хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

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

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Творчу діяльність балетмейстера неможливо уявити без постійного пошуку та відбіру нових тем, їх ідейна значимість свідчать про його зрілість, світогляд та громадянську позицію. Народження нового хореографічного твору, співзвучного нашій епосі – процес багатогранний, до якого необхідно докласти велику кількість зусиль у творчих шуканнях. Однією з головних частин у низці художніх комунікацій необхідних для створення танцю, хореографічної сцени, вистави, можна вважати комунікацію хореографа з літературним твором.

Кожний вид мистецтва має свої, притаманні тільки йому закони відображення життя. Письменники пишуть романи, повісті, поеми, п'єси; поети складають вірші, користуючись словом; композитор в своїй творчості використовує звуки музики; художник – фарби; скульптор – пластичні матеріали (глина, гіпс, мармур), а хореограф – виразну пластику тіла, рухи, міміку та жести. Проте всі види мистецтва об'єднує спільна мета – створення краси, яка рівнозначна добру, душевній і фізичній досконалості людини. Створена мистецтвом ідеальна краса народжує в людині благородні наміри до самовдосконалення. Таким чином зображення життя через почуття і бачення автора впливає на емоційну сферу та внутрішній світ. У такий спосіб художній твір впливає на світогляд людини, формує не лише естетичні, але й моральні якості, що у свою чергу є важливим фактором у розвитку гармонійного суспільства.

Хореографія являє собою особливий вид синтетичного мистецтва, в якому злилися в єдиному потоці танець і пантоміма, музика і поезія, скульптурні пози і пластика рухів та драматургія літературного твору. Танець у цьому випадку є центром такого об'єднання не як механічний конгломерат різних видів

мистецтв, а як їх синтез, підпорядкований хореографічному образу. Різні форми мистецтва можуть іти паралельно, розходячись, зближуючись чи об'єднуючись в окремих компонентах, не дивлячись на те, що кожне з мистецтв живе, діє та розвивається за своїми законами.

У хореографічному мистецтві завжди досить активно використовувалися окремі образи, сюжети з літературних творів та драматургія художнього твору. Відомих діячів хореографічного мистецтва завжди вабили образи, створені видатними письменниками та поетами. Ще на початку свого розвитку, балет, як самостійний вид мистецтва спирався на прозаїчні художні твори, а ще більше на поезію. Танець висловлює ті відтінки почуттів, які не доступні слову. Поезія мала значний вплив на становлення балету та хореографічного мистецтва в цілому. В балетних спектаклях часто-густо використовувалася драматургія літературних сюжетів. Балет навчався у драми.

Зміст хореографічного твору розкривається через виразні засоби, до яких належать: жести, пантоміма, хореографічний текст; мізансцена та малюнок; фабула, сюжет, події та музика.

Танець це один з видів мистецтва, що в постійному розвитку. Він виражає не тільки емоційний стан, але й дію. Важко уявити собі танець без виразних рухів, пластики людського тіла, які є невичерпними. Танець, як хореографічний номер, може бути поставлений для одного виконавця, в такому випадку розгортається лінія поведінки одного героя, розвивається тільки один образ. Набагато складніше створювати хореографічний діалог, де в органічному взаємозв'язку в умовах взаємодії розвивають власні характери два образи, діючи кожен по-своєму. І ще складніше працювати з великою кількістю учасників над створенням дієвого танцю, коли важливо не порушуючи єдності всієї композиції загалом зберегти характери кожного героя. Ця складна робота потребує великої професійної майстерності.

Танцювальний твір являє собою основу всього хореографічного дійства. Драматургія хореографічного твору містить у собі риси, наближені як до музичної драматургії так і до драматичного театру. Саме через драматургію

танець поєднується як з театром так і з літературою. Сценарій хореографічного твору уявляє собою не тільки театральнo-хореографічне явище, але й літературне. Досить часто в основу сценарію лягають поетичних творів, тому тут наочно розглядається взаємозв'язок з поезією.

Якщо хореографічний твір, в основу якого покладено поезію, не відповідає задуму поета, то причина, скоріше за все, полягає в тому, що автор балетного сценарію не зміг знайти рішення, адекватного першоджерелу. Навіть якщо зазначено, що балет створено лише за мотивами поетичного твору, він має зберегти його ідею, особливості розвитку дії, характери героїв. У світі хореографічного мистецтва не так багато яскравих та вдалих танцювальних постановок, створених на поетичну тематику.

На відміну від драматичної трагедії другорядні деталі в балеті відходять на другий план, а події зближуються і танець висвітлює ті відтінки почуттів, які не доступні слову. Танцювальні вистави не повинні бути спрощеною ілюстрацією поезії, це самостійне прочитання, відкриття своєї власної творчої теми. Вплив поезії на хореографічне мистецтво є досить суттєвим.

Створення балетних вистав на основі відомих поетичних творів збагатило танцювальне мистецтво і стало одним із його найважливіших досягнень. Танець втілює літературну думку опосередковано: по-перше, танець передає думку через почуття, що прямо відбито в різній танцювально-пластичній мові; по-друге, танець висвітлює думку через життєві ситуації та конфлікти (через драматургію), укладені в хореографічній дії. Драматургію варто роздивлятися як один із художніх засобів створення і подання змісту сценічного танцювального твору.

Будь-яка обрана балетмейстером тема потребує сценічного втілення в образах. Образи, створені уявою хореографа-драматурга та записані у партитурі, надалі перекладаються автором на виконавців у системі мови хореографічного мистецтва. Засобами обробки життєвого матеріалу є поетичні, літературні прийоми: метафора, порівняння, епітет, метонімія, літота та ін.

Форма та зміст хореографічного твору завжди перебувають у єдності,

викликаючи в уяві тисячі асоціацій, народжуючи красу, яка живе і буває вічно нова і вічно стара, і думаєш, чи може бути художником балетмейстер, який не вміє мислити асоціативно.

Форма – це видимість внутрішньої сутності явища. Пошуки взаємної відповідності форми та змісту досягаються ступенем обдарованості, світогляду, освіченості та пристрасності натури автора у досягненні мети. Перейнятися ідеєю, темою, полюбити її, освоїти внутрішньо - це ще не означає освоїти художні методи та втілити сюжетну лінію сценічно.

Будь-яке хореографічне полотно, кожна сценічна танцювальна композиція поєднує в собі енергетику різних творчих пошуків, наведених хореографом-драматургом до єдиного «знаменника», стилю:

- епохи (часу);
- ідеї, теми;
- музичного оформлення;
- знакової системи, мови образів виконавців;
- чуттєвого мислення автора, сценографії;
- естетики твору загалом.

Отже, танцювальна мова хореографії, як і розмовна а та літературна, складається з фраз, в які вкладається найважливіше. Якщо є танцювальна мова, то, вона є і текстом хореографічного твору. Для повноцінної творчої діяльності хореографу необхідно постійно відкривати світ справжнього мистецтва, звертатися до шедеврів минулого, розширюючи, в такий спосіб, свій кругозір. Тільки глибоке значення хореографічної спадщини та розуміння його цінності здатне сформуванню ту основу, на якій можлива творчість професійно грамотного балетмейстера. Досягнення великих майстрів балету в плані створення форми хореографічного твору, вдосконалення специфічних виразних засобів найчастіше залишаються поза увагою постановників-початківців, особливо в аматорських колективах.

Українські балетмейстери досить часто звертаються у своїх роботах до поетичних творів. Вірші видатних українських поетів (Т.Г. Шевченка, Лесі

Українки, Ліни Костенко та інших) стають сюжетом для танцювальних постановок.

Сучасну українську культуру і мистецтво неможливо уявити без імені Тараса Григоровича Шевченка, яке відомо у всьому світі. Не можливо навіть уявити світові надбання культури і мистецтва без творчості Великого Кобзаря. В наш час ми не знайдемо жодного українця, який би не знав хоча б маленького вірша або уривка з твору Т.Г. Шевченка.

Деякі відомі балетмейстери отримали творче натхнення від поезії Великого Кобзаря. Але необхідно зазначити, що балетний театр у міру об'єктивних і суб'єктивних причин мало використовував твори поета для сюжетів хореографічних вистав, на відміну від драматичного театру. Варто відзначити хореографічні постановки в цьому напрямку таких балетмейстерів, як: Галини Березової, Євгена Вігілева, Вахтанга Вронського, Германа Ісупова, Роберта Візиренко-Клявіна, Анатолія Шекери, Олександр Плахотнюка.

У відомому героїко-романтичному балеті «Лілея» Костянтина Данькевича в постановці Галини Березової, були синтезовані класичний й український народний танець. Лібретист Всеволод Чаговець в основу літературного сценарію балетної вистави поклав твори Т. Г. Шевченка «Лілея», «Сліпий», «Русалки», «Утоплена», «Марина», «Княжна», «Відьма».

До поеми Т.Г. Шевченка «Відьма» у своїх творчих пошуках звернувся львівський балетмейстер Анатолій Шекера під час роботи над експериментальною балетною постановкою трилогії «Досвітні вогні», яку було реалізовано разом з Михайлом Заславським на сцені Львівського театру опери і балету.

Своєю поетичністю та нереальністю образної структури, філософськими узагальненнями виявилася близькою до балетного театру творчість Лесі Українки. Найчастіше успіх балетних постановок залежав від того, наскільки точно балетмейстер відображав драматургічну структуру творів та не вдавався до прямого перекладення літературної мови на мову танцю, та наскільки творчо осмислював поетику слова у хореографічних образах. Найбільш популярною

серед творів Лесі Українки для балетних постановок стала драма-феєрія «Лісова пісня» М. Скорульського. Вперше цю постановку здійснив С. Сергєєв ще у 1946 році. З усіх численних балетних постановок цього твору (Н. Скорульська, Є. Хасянова, А. Пантєкін, В. Ковтун, В. Литвинов та ін.) вважається найкращою інтерпретація В. Вронського (1958 р.) через найбільше наближення до ідейно-філософського змісту твору Лесі Українки, збереження його композиційно-архітектонічної цілісності; психологічну переконливість образів та симфонізацію хореографії. Не такими популярними, але значущими для розвитку українського балетного театру стали вистави «Камінний господар» В. Губаренка (1969) та «Досвітні вогні» Л. Дичко (1967) (перша – за однойменною драмою Лесі Українки, а друга – за однойменним віршем). Обидві ці балетні вистави вперше були поставлені А. Шекерою.

Як і всі види мистецтв, мистецтво танцю постійно розвивається, оновлюючись складнішими формами. Народжуються нові великі балетмейстери, а на сцену приходять свіжі сили молодих та талановитих виконавців. Приплив у хореографію нових літературних сюжетів, образів породжує безліч проблем. Як показує практика: удача приходить тоді, коли перетин танцю з художньою літературою дає щось з погляду хореографії, нове, самостійне і водночас впізнаване і правдиве з погляду літературного першоджерела.

Для хореографії наших днів у її взаєминах із поезією найбільш властиві такі поняття як вільна фантазія, версія. Танець може передати головний драматичний конфлікт літературного твору, його ідею та образність. Балетмейстер прагне дати його власне прочитання, висунути свою концепцію. Однак художні втрати в хореографічній версії часом бувають такі великі, що зводять нанівець найсміливіші задуми. В окремих випадках танець стає надто самостійним твором і втрачає будь-який зв'язок з літературною основою.

Щоб у пластиці танцю достовірно втілити тему, ідею, образи без художньої шкоди, хореографічний вигадка має виконати основне своє призначення: розкриття змісту літературного твору в глибинному осягненні, бути оригінальним. Зазвичай це відбувається коли балетмейстер створює

яскравий хореографічний образ. Це передбачає неспрошені стосунки з текстом художньої літератури.

Хореографії в повному обсязі доступне пряме втілення літературного сюжету, що полягає у словесному тексті. Є літературні твори, для хореографії більш сприятливі і несприятливі. Проте, балетній виставі можуть бути доступні будь-які ідеї, які стосуються сенсу життя. Ув'язнені у літературі лише тоді, коли балет, зберігаючи основний образний конфлікт і враховуючи слово, водночас, не переказує літературний сюжет і намагається підмінити собою слова, роблячи його незалежним твором. У цьому плані будь-який літературний твір може стимулювати та надихати балетмейстера на постановку нового хореографічного твору.

Останніми роками молоді хореографи звертаються до поезій Ліни Костенко. Творчість видатної поетеси сповнена глибокої життєвої мудрості, філософськими роздумами про місце та роль людини у світі та суспільстві. Художній стиль поетеси виразний, ритмічний, не обтяжений складними багатослівними конструкціями, проте кожне слово потрапляє в ціль. За художніми творами Ліни Василівни створені театральні вистави: «Горохове плем'я», «Циганська Муза» та «Сніг у Флоренції» (театр «Post Scriptum». 9 лютого 2018 року у Київському національному академічному театрі оперети відбулась постановка поетичної драми «Маруся Чурай» під керівництвом режиссера-постановника Сергія Павлюка.

Поезія Ліни Василівни – митця-дисидента, який пережив довгі роки замовчування, просякнута світлом, любов'ю та справжнім непафосним патріотизмом. Творчість поетеси надихає на втілення її образів у інших видах мистецтва, зокрема у хореографічних виставах. Так, наприклад, вірш зі збірки «Річка Геракліта» викликає цілий ряд візуальних та музичних образів і надає широке коло можливостей для втілення у балетній композиції.

Ті журавлі, і їх прощальні сурми ...

Тих відлітань сюїта голуба ...

Натягне дощ свої осінні струни,

торкне ті струни пальчиком верба.
 Сумна арфістко - рученьки вербові! –
 по самі плечі вкутана в туман.
 Зіграй мені мелодію любові,
 ту, без якої холодно словам.
 Зіграй мені осінній плач калини.
 Зіграй усе, що я тебе прошу.
 Я не скрипковий ключ, а журавлиний
 тобі над полем в небі напишу.

Але сьогодні більше перегукується з іншим поетичним твором Ліни Костенко, з відомим віршем «Крила» (частина великої поезії « Чайка на крижині»), що побачив світ у далекому 1958 році у збірці « Мандри серця», проте не лише не втрачає своєї актуальності. А навпаки, буде спонукати до роздумів над сенсом життя не одне покоління.

Твір написано у Польщі, ймовірно, під впливом розлучення із першим чоловіком – поляком Єжі- Яном Пахльовським та туги за батьківщиною.
 « Немає пари, то будуть хмари.»

Вірш належить до жанру лірико-філософської поезії. Першими рядками авторка виводить головну ідею: людині, як і птаху, потрібні крила, які не купити за гроші, які підносять над буденністю, розривають кордони та умовності, відкривають небачені горизонти та дарують відчуття вільного польоту.

« ... крилатим ґрунту не треба.

Землі немає, то буде небо.»

Тобто, справжній сенс життя людини у покликанні, яке і є тим ґрунтом, основою, що робить людину духовно сильною та багатою настільки, що вона здатна поділитися своїм даром з іншими.

« Вони, ті крила, не з пуху-пір'я,

А з правди, чесноти і довір'я.»

Людина повинна відкрити , віднайти та розвивати свої особисті « крила».
 Отже, тема поезії – духовні крила людини. Авторка ставить риторичні

питання: «А як же людина? А що ж людина?», порівнюючи людину з птахом.

Художні засоби вірша «Крила»:

Епітети: правда пташина, вічного поривання

Риторичні оклики: Людина нібито не літає... А крила має, А крила має!

(зустрічається двічі)

Метафора: правда пташина.

Рефрен: А крила має. А крила має.

Порівняння: «крила, не з пуху-пір'я, а з правди, чесноти і довір'я»

Антитеза: «Землі немає, то буде небо».

Заперечувальне порівняння: «Немає поля, то буде воля», «Немає пари, то будуть хмари».

Риторичні запитання: «А як же людина?», «А що ж людина?».

Риторичні оклики: «А крила має!»

Творчість Ліни Василівни Костенко знаходить відгук із моїми власними почуттями та світосприйняттям. Вірш «Крила» у виконанні народного артиста України Богдана Ступки вразив прозорою істиною: життя людини набуває сенсу у постійному саморозвитку, піднесенні духа. Рельєфна образність, ритм, глибокий зміст надихнули мене на створення хореографічної композиції. Ця ідея виникла раніше, ще на 2 курсі, але втілити її у життя завадили пандемічні обмеження. Тому я вирішила здійснити свій задум у форматі магістерської роботи.

Отже, вплив поезії на розвиток хореографічного мистецтва є досить потужним, оскільки це збагачує світ танцю. Створення балетних спектаклів, хореографічних композицій та самостійних концертних номерів на поетичну тематику – одне із найбільших досягнень хореографії.

Збагачення та удосконалення балетмейстерського мистецтва спостерігається у творчому поєднанні із спорідненими музами та у співдії з іншими мистецтвами, де хореографія робить плідний внесок у розвиток такої співпраці, не розчиняючись в них, а зберігаючи свою ідентичність. Найкращим хореографічним творам притаманна художня цілісність, в основу якої покладено

принцип єдності мистецтв. У такому поєднанні складаються засоби та форми танцювально-пластичної дії, що дозволяють створювати такі хореографічні твори, які є пропорційними визначним досягненням інших мистецтв. Запорука успіхів хореографічного мистецтва в освоєнні та розвитку досвіду хореографічних постановок на поетичну тематику.

1.2. Ідейно-тематична основа.

Тема. Постановка про «окриленість» людини.

Ідея. Уславлення духовних поривань людини. Треба жити й мріяти, мати цілі й бажання. А життя людини без мрій буде буденним

Надзавдання. навчити людей шукати та бачити свої духовні крила.

Наскрізна дія. Пошук крил.

Протидія. Страх не знайти крила.

Конфлікт. Розчарування дівчини в тому, що вона немає крил як у птахів, щоб літати від проблем, розчарувань та життєвих труднощів.

Сюжет. Вірш Ліни Костенко «Крила».

Видова спрямованість. Сучасний танець.

Стиль – contemporary

Танцювальна форма. Масова.

Жанр. Лірично-поетичний.

Лібрето.

Одного разу гуляючи, дівчина побачила зграю птахів, та задумалась чи може вона літати так як це роблять птахи, та змахнувши руками вона не в злетіла а птахи налякавшись полетіли геть. Тоді дівчина дуже засмутилась, та задумалась, чому у неї немає крил щоб літати як це роблять птахи. Тоді вона б змогла полетіти від своїх проблем, розчарувань та від інших життєвих труднощів. Оглянувшись навкруг себе вона побачила щасливих та окрилених людей. Одні окриленні творчістю до малювання, співів та читанням, інші ж окриленні коханням, дружбою та своєю повсякденною роботою. Та підійшовши до однієї дівчини яка танцювала, на неї нахлинули спогади, і тоді вона пригадала

свою дитячу мрію, вона мріяла танцювати. Тоді дівчина почала з легкістю згадувати танцювальні рухи, забувши про людей навкруги, забувши про проблеми та труднощі, все навколо ніби завмерло коли вона танцювала, і тоді дівчина відчула що танцюючи у неї з'являються крила, крила натхнення, крила щастя, її духовні крила завдяки яким вона літає.

Характеристика хореографічних образів.

Головна героїня уособлює збірний образ. Кожна людина може асоціювати себе з нею. Її думки та мрії – це актуальні теми для роздумів на сьогодні. На початку постановки дівчина знаходиться біля птахів та розмірковує над крилами що допомогли б їй втекти від навколишніх проблем. Головна героїня – це звичайна людина яка пробує віднайти свої духовні крила.

Птахи – це персонажі, які надають динаміку та розвиток постановки.

Музична основа.

Музичний супровід хореографічної постановки – це композиція «Hans Zimmer – Time», що відповідає емоційному змісту номера.

Жанр – Ліричний

Темп – помірний з поступовим прискоренням.

Лад – мінорний.

Форма – варіаційна.

Кількість тактів – 86 тактів.

Музичний розмір – 4/4.

Хронометраж – 5:19 хв.

РОЗДІЛ 2.
ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ
КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектурна побудова твору

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	10	Зграя птахів, які прогулюються у парку. Головна героїня зацікавившись птахами, та пробує в злетіти літати як вони, та змахнувши руками вона не може цього зробити.
Зав'язка	14	Дівчина засмучується, і задумується чому у неї немає крил щоб літати.
Розвиток дії	30	Оглянувшись навкруги дівчина бачить людей окрилених творчістю, коханням та повсякденною роботою.
Кульмінація	26	Головна героїня бачить дівчину яка танцює, та згадує про свою дитячу нездійсненну мрію, та починає з легкістю згадувати танцювальні рухи, забувши про людей навкруги, в цей момент ніби все завмерло.
Розв'язка	6	Головна героїня відчуває що танцюючи у неї з'являються крила, крила натхнення, крила щастя, її духовні крила завдяки яким вона може літати.

2.2 Літературно – графічний запис хореографічної постановки

U – дівчина

V – хлопець

↘ – напрям руху

Частина	К-ть тактів	Малюнок	Опис
Експозиція	1-10		На сцену виходить головна героїня та починає роздивлятися птахів, пробуючи повторити за ними взлетіти.
Зав'язка	11-24		Героїня залишається одна на сцені, засмучена своєю поразкою.
Розвиток дії	25-54		Люди яких дівчина бачить навкруг себе, стають пів колом та танцюють кожен в своїй ролі.
Кульмінація	55-80		Дівчина яка танцює, підходить до головної героїні.
Розв'язка	81-86		Головна героїня залишається попереду сцени, люди утворюють клин символізуючи її крила.

2.3 Сценографія

Світлова партитура. В експозиції, під час виходу птахів використовується біле світло, символізує просинання природи. Протягом всієї хореографічної постановки, світло змінюється в залежності від періоду подій, в який поринає головна героїня.



Опис костюмів. Головна та птахи одягненні в білі костюми, символізуючи чистоту та духовність цієї постановки.

ВИСНОВКИ

У вступі до кваліфікаційної роботи нами була розкрита актуальність дослідження, що полягає у широкому використанні сучасними балетмейстерами сюрреалістичних положень у своїх хореографічних постановках.

Сформувавши мету роботи, ми поставили для себе завдання, виконання яких дозволило розкрити сутність нашої роботи та створити хореографічну композицію.

Проаналізувавши теоретичну основу твору та обґрунтувавши історико-мистецькі засади хореографічної композиції, ми дізналися у процесі створення нового хореографічного твору, що майстерність балетмейстера проявляється не тільки в постановці танцювальних сцен, але й в формуванні сюжету, розробці композиційного плану, створенні образів й в умінні поставити ці образи в необхідні сценічні ситуації.

Ми визначили тему та ідею хореографічної композиції. Для глядача нами було розписано лібрето.

Архітектоніка номеру, його лексичні особливості та манерність виконання дозволяє стверджувати, що сучасна хореографія має вільний простір для уяви і фантазії, бо має велику та різнобарвну хореографічну лексику.

Будь-який хореографічний твір будується згідно законів драматургії, відповідно до яких у творі повинні просліджуватись експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка. Балетмейстер повинен направити виконавців на задуману ідею, вірно пояснивши сюжет та характер кожного персонажа.

Музичну основу твору складає попури з 3х музичних композицій, які своїми характером та мелодією доповнюють зміст хореографічного твору.

Під час виконання дипломної роботи було розроблено ескіз танцювального костюму, підібрана кольорова гама.

Користуючись літературними та відео-матеріалами, ми розкрили лексику сучасного танцю.

Розроблений сценарно-композиційний план можливо використовувати у

роботі як з аматорськими, так і професійними хореографічними колективами, до яких входять учні старшого шкільного віку, студенти та дорослі.

Таким чином були проведені, вивчені та опрацьовані всі етапи балетмейстерської роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Про мистецтво поезії. - М: ГІГЛ, 1957.
2. Брюховецький В. С. Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1990.
3. Поезія Л. Костенко, О. Олесь, В. Симоненко, В. Стус. - К.: Наукова думка, 1998.
4. Паламарчук О. Музичні вистави Львівських театрів (1779-2001) / О. Паламарчук. - Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. - 448 с.
5. Плахотнюк О. Творчість Тараса Шевченка на балетній сцені. – Львів. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2014. Вип. 15. С. 171–176
6. Станішевський, Ю.О. Балетний театр України: 225 років історії / Юрій Станішевський. - Київ : Музична Україна, 2003.
7. Львівський національний академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької : офіційний сайт. [Електронний ресурс]. - Режим доступу [http:// opera.lviv.ua/ua/](http://opera.lviv.ua/ua/)
8. <https://dovidka.biz.ua/lina-kostenko-kryla-analiz>
9. Терешенко Н.В. Історія та методика бального танцю: навчально – методичний посібник для студентів напрямку підготовки (спеціальності) Хореографія* вищих навчальних закладів. Херсон : МПП «Издательство «ІТ».2015. 220с.
- 10.

