

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

**ЗДОБУТКИ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ ХХ СТОЛІТТЯ У СУЧАСНІЙ
ХОРЕОГРАФІЇ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу
13-431 групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Сич Інна Володимирівна

Керівник: доцент Васяк В.А.

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	12
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	12
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту	13
2.3.Сценографія.....	17
ВИСНОВКИ	19
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	21
ДОДАТКИ	23

ВСТУП

Актуальність проблеми. Криза класичної балетної школи на початку ХХ століття стала однією з причин зародження сучасної хореографії. Її засновниками були Айседора Дункан, Рут Сен-Дені, Марта Грехем, Мерс Каннінхем та Лой Фуллер, які створили мистецтво танцю, вільного від умовностей і канонів. Такі нововведення стали поштовхом для новаторського втілення, засобами незвичної танцювальної техніки, нових, некласичних сценічних образів, та появи нових термінів: «ритмопластика», «ритмопластика», «танець модерн», «експресивний танець», «фокінізм» та багато інших. У другій половині ХХ ст. стали самостійними та завершеними нові танцювальні форми, такі як неокласика, постмодерний балет, постмодерністський танець, модерн джаз танець, контемпорарі данс, буто, теп, хіп-хоп тощо. Вони значно відрізнялись від класичного балету, не були вони схожі на звичний в той час народний та бальний танці. З того часу багато що змінилося. Танцювальне мистецтво, як і культура загалом, постійно розвивається — з'являються нові стилі й напрямки. В сучасній хореографії по новому з'єднуються рухи й музика, світло і фарби, ускладнюються постановки, видозмінюються костюми.

Дослідження з цього питання здійснювались науковцями в галузі культурології, мистецтвознавства, естетики, хореографії тощо. Слід відзначити роботи В.Пастух, Т.Кохан, Л.Васильєвої, В.Романка, П.Білаш, Д.Бернадської, М.Шкарабан, С.Безклубенко, Ю.Афанасьєва, М. Фокіна, Ф. Лопухова, К. Голейзовського.

Все нове, що з'явилося в сучасній хореографії викликає зацікавленість фахівців танцювального мистецтва, та недостатність теоретичної бази не дає можливості повною мірою класифікувати та охарактеризувати особливості маловивчених художніх форм танцю, саме

тому ми обрали **темою** дослідження: «Пошуки та здобутки балетмейстерів сучасної хореографії у ХХ столітті».

Мета. Проаналізувати теоретичний матеріал з зазначеної теми та створити хореографічну композицію на основі лексики сучасної хореографії.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити 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. Сучасна хореографія ХХ століття.

Предмет дослідження. Здобутки балетмейстерів сучасної хореографії ХХ століття.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Ще на самому початку людської цивілізації танець був незмінним супутником людини і слугував засобом соціальної взаємодії та частиною різних релігійних та церемоніальних ритуалів. Перші історичні записи датовані близько 9000 років тому, за цей час танці суттєво еволюціонували, і крім академічних танців з'явилося поняття «модерн танець», який є найбільш багатим за своїми стилями та відгалуженнями. На сторінці вільної енциклопедії «Вікіпедія» надано наступне пояснення стилю модерн: «Модерн (від фр. *moderne* — новітній, сучасний) або арнуво (від фр. *L'Art Nouveau* — нове мистецтво) — стиль у мистецтві кінця XIX — початку XX століття, переважно в архітектурі, образотворчому й декоративно-ужитковому мистецтві» [11].

Хоча в переліку видів мистецтв не зазначено хореографічне мистецтво, та воно також піддалось впливу нових поглядів, оскільки невід'ємно пов'язане з музикою, часто черпає натхнення з літератури, а сценографія постановок включає використання живопису та архітектури.

Напрямок сучасні танці - цілком породжений XX століттям. Його характерною особливістю є відображення нової реалії, а не дотримання чітких та строгих канонів балетних шкіл. Це вибудовування зв'язку між формою танцю та внутрішнім світом творця, який спирається на певну філософську думку або своєрідне бачення всесвіту.

Першопрохідниками сучасного танцю були Айседора Дункан, Марта Грехем, Мерс Каннінгем, Рут Сен-Дені, Лой Фуллер. Усі вони будували свою хореографію за принципом свободи вираження почуттів

та ідей та відходу від консерватизму, відмовлялись від незручного балетного вбрання та пуантів, і по праву вважаються засновниками сучасної хореографії.

До 80-х років ХХ сторіччя класичний танець повернувся у вихідну точку, а нові течії, що виникли у першій половині ХХ сторіччя стали високотехнічним професіональним озброєнням.

Отже детальніше розглянемо творчі пошуки та здобутки балетмейстерів сучасної хореографії ХХ століття.

Як вже зазначалось вище, Айседора Дункан вважається однією з засновників сучасного танцю, в її мистецтві, майстерності і таланті відбивалось нове світовідчуття, її вільний танець відповідав потребам часу і тому був особливо привабливим. Нічого не запозичаючи, не підкорюючись нормам і канонам вона постійно шукала нові естетичні форми танцю, імпровізувала, експериментувала і помилялась. І, хоча, у 20-х роках ХХ століття державна політика в області танцювального мистецтва знов повернулась до догматів класичного балету, Дункан сміливо висловлювала свою думку з приводу класичного танцю: «Що говорять вам ці механічні і безпристрасні рухи? Вони не тільки не виражають цю музику, вони не виражають нічого взагалі» [1].

Заздрісники вважали, що танцівниця копіює танці стародавніх греків, відроджуючи їх, та вона невтомлювалась повторювати: «Мій танець – не танець минулого – це танець майбутнього». За її словами з античної культури «музика якої, вочевидь, була примітивною» вона взяла «неперевершені зразки гарних і природних рухів людини», та гармонійно поєднала всі компоненти танцю – музику, пластику і костюми [1].

Багатьом завдячує танець модерн ще одній американській танцівниці Рут Денніс. (Ruth Dennis) – вона серйозно займалась гімнастикою за системою Франсуа Дельсарта, це посприяло формуванню її сприйняття танцювального мистецтва як засобу самовираження, такого, що привнесе в західну культуру багатство східних традицій, та стане новим елементом

спілкування для людей. На той час Рут Сен-Дені була найбільш освіченою виконавицею класичних східних танців та неординарність її поглядів, пошуки нового спонукали її створити для сучасного танцю багаті та витончені стилізації арабських та індокитайських танцювальних стилів. Вона єдина, серед інших основоположників модерну, змогла поставити на службу багатогранному босоному стилю танцю багато класики. Завдяки цьому її босоногий стиль танцю став ідеальним [15].

Марта Грехем – американська танцівниця, техніка якої до сьогодні вважається основною в танці модерн. Основа її техніки полягає в принципі «contraction-release» - «стискання та розслаблення», вона визначила, що рухи підкорюються трьом основним змінним величинам, а саме часу, простору, енергії, тобто внутрішня енергія виконавця звільняється та знаходить вихід у простір під час танцю. Рух вона вважала важливішим за будь які слова, вона казала: « Не важливо, що говорять слова, рухи - правдиві.... Танець не повинен робити нічого, що ви можете вимовити словами. Він повинен виражатися діями, які підсилюються глибокими почуттями, вираження яких можливо тільки рухами».

Техніка М.Грехем починається з простих рухів, які згодом переходять у довгі танцювальні ланцюжки з додаванням різних позицій рук та ніг, зміною напрямлення рівнів рухів. Рухи з'являються в результаті імпровізації, деякі створювались під впливом рухів класичного танцю, деякі стали продуктом створення хореографічних образів. Її техніці притаманні імпульсивний характер, а також використання простору за рахунок переміщення по підлозі. Одна з учениць, Бесі Шонберн, згадує: «Її лексика була простою, сильною, правильною та ударною. Це водночас лякало та збуджувало. Ми ходили, стрибали, скакали, стискалися та звільнялись, працювали на підлозі, падали». Грехем оголила механізм руху, що стало важливішим елементом її техніки та концепції рухів, які базувались на «зусиллі та розслабленні», «стисканні та визволенні».

Марта Грехем була першою, хто намагався систематизувати рухи, до неї це не зробив ніхто [19].

Ще одна особистість, яка суттєво вплинула на зародження та розвиток сучасного танцю – Лої Фуллер. На початку кар'єри вона була травестійною драматичною актрисою, пізніше виступала з хореографічними імпровізаціями на класичну музику, в своїх постановках майстерно поєднувала танець і музику, використовувала світлові та повітряні ефекти, костюми для її постановок перехоплювали подих. Вона одна з перших сала танцівницею, що змогла звільнити тіло та позбавити рухи від умовностей та обмежень. Її танці не були схожі на традиційні балетні чи естрадні це було звільнення та природність пластики [14].

Мерс Каннінгем був учнем Марти Грехем, відрізнявся своєю граціозністю та віртуозністю виконання рухів. Але згодом він став неподіляти деякі погляди своєї наставниці і став використовувати в хореографії так званий «випадковий метод». За допомогою жеребкування він вирішував, яку структуру танцю обрати. На його думку це метод, що допускає випадок, і допомагає створити композицію відокремлену від сюжету та стандартних рішень, які викликані натхненням. Використання новітніх технологій дозволило хореографові розширити спектр рухів людини та можливості її координації. Його роботи об'єктивні і далекі від педантизму і мають на меті боротьбу з культурними стереотипами [13].

На сайті Миколайвського обласного центру народної творчості в матеріалі «Танець модерн: історія, видатні хореографи та їхні постановки» ми знайшли перелік найвідоміших сучасних хореографів модерністів. Серед них: Раду Поклітару — балетмейстер і хореограф, народний артист Молдови, заслужений діяч мистецтв України. Отримав Національну премію України імені Тараса Шевченка (2016). У 2006р. створив власний авторський театр «Київ модерн-балет».

Сергій Смирнов — хореограф сучасного танцю, з 1995 року — керівник та творець балету «Ексцентрик-балет»; лауреат міжнародних фестивалів сучасного танцю, тричі лауреат Національного театру премії «Золота маска».

Начо Дуато — Кавалер ордена мистецтва та літератури, відомий у світі як танцівник, хореограф і сценограф. З 1990 по 2010 роки керував Національним балетом Іспанії. За балет «Форми тиші і пустоти» та програму одноактних балетів здобув приз «Бенуа танцю» та премію «Золотий софіт» [16].

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема. Подолання життєвих перешкод на шляху до успіху.

Ідея. Успіх не приходить сам по собі, він набувається шляхом наполегливої праці, подолання життєвих перешкод та випробувань.

Надзавдання. Талант – це божий дар. Самовіддане служіння своїй справі дарує визнання, неймовірний успіх, популярність, та робить талановиту людину по-справжньому щасливою.

Наскрізна дія – життєвий шлях героїні, в зображенні якого висвітлюється ідея твору.

Конфлікт. Сутичка між особистим життям та улюбленою справою, вірою та відчаєм, терпінням та байдужістю.

Видова спрямованість (вид хореографії). Танець модерн.

Танцювальна форма. Хореографічна композиція

Танцювальний жанр. Лірико - епічний.

Лібрето. Це історія однієї з найяскравіших особистостей. Едіт Піаф – «горобчик Парижу», що піднялася з нетрів суспільства до самої верхівки. Завдяки своєму таланту, неймовірному голосу, наполегливості та незламності вона досягла слави та всесвітнього визнання. З самого народження доля не шкодувала її, але вона боролась, будучи сліпою та

сподіваючись на диво вона прозріла, смерть єдиної доньки, втрата коханої людини, автомобільні аварії та травми не зламали її. Даруючи свій талант людям, смілива жінка, знаменита співачка ні про що не шкодує, все що було – змито дощами, спалено вогнем, її життя починається заново з кожним виходом на сцену. Її творчість пережила саму виконавицю, бо і після смерті слава та всесвітнє визнання залишаються незмінними. Чи не є це найвищою винагородою за всі трагедії та страждання що випали на долю цієї маленької та неймовірно талановитої жінки.

Однією з складових успіху хореографічної композиції є сприйняття виконавцем образу, його усвідомлення. Саме для кращого розуміння відведеної ролі, пізнання внутрішнього світу героя, надається детальна **характеристика хореографічних образів**. Отже, Едіт – маленька, мов горобчик, жінка з великим багажем на плечах. Страшні удари, завдані долею, Едіт твердо витримує, вона постає сильною, але надмірно емоційною жінкою. Вона проста і відкрита, підкорює публіку своїм неймовірним, чуттєвим співом.

Масовка підтримує необхідне враження та уособлює в собі вуличних артистів - циркачів, жонглерів, мімів та повій у відвертих вбраннях. Також хлопці виконують роль чоловіків які зустрічалися на життєвому шляху співачки та мали для неї певне значення.

Аналіз музичного супроводу. Музичним супроводом для хореографічної композиції «Шлях до успіху», створеної на основі життєвого шляху знаменитої французької співачки Едіт Піаф, стала її знакова пісня «Non, Je Ne Regrette Rien» («Ні, я ні про що не шкодую»), яка є майже її автобіографією. Написана в стилі шансон, поліфонічна за звучанням, пісня зачаровує своєю витонченістю, ліричністю та поетичністю. Автором музики є видатний французький композитор, шансоньє Шарль Дюмон, автор тексту - Мішель Вокер. Цікаво, що впродовж декількох років Мішель Вокер і Шарль Дюмон безуспішно пропонували Едіт Піаф власні тексти. Жовтень 1960 року приніс їм удачу.

Прослухавши пісню «Non, Je Ne Regrette Rien», вражена видатна співачка через декілька днів заспівала її, зробивши безсмертною.

Музичний розмір 4/4.

Лад. Мажорний

Форма. Тричастинна (перша тема, друга тема, повтор першої теми)

Темп. Помірний.

Загальна кількість тактів. 70 такти.

Хронометраж. 3,40 хвилин.

Перша частина звучить урочисто як марш. Кожна доля підкреслена мідними духовими інструментами в кульмінаціях додаються струнні.

Друга частина звучить більш прозоро, лірично, акомпанементі залишаються тільки арпеджіо клавесина на фоні педалі у струнних інструментів.

РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Зміст
Експозиція	На сцені стоїть співачка, вона знає , що невиліковно хвора, і що це, можливо, її останній виступ. Вона хвилюється, готується до нього наче вперше.
Зав'язка	Звучить музика, вона починає співати, повністю занурившись в цей процес, віддаючи всю душу.
Розвиток дії	Пісня навіює спогади – приємні та розчаровуючі, радісні та печальні, веселі та сумні. Вона занурюється, розчиняється в них.
Кульмінація	Настає момент усвідомлення, що саме її творчість, той успіх якого вона досягла є сенсом її життя. Вона щаслива та ні про що не шкодує.
Розв'язка	Виступ закінчено, музика стихає, зал стоячи аплодує, а вона, сповнена щастям, радістю, гордістю, щиро сприймає глядацькі овації.


2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Оформлюючи таблицю графічної фіксації постановки, ми використовували загальноприйняті умовні позначки та скорочення.

Спина дівчини -  - обличчя дівчини

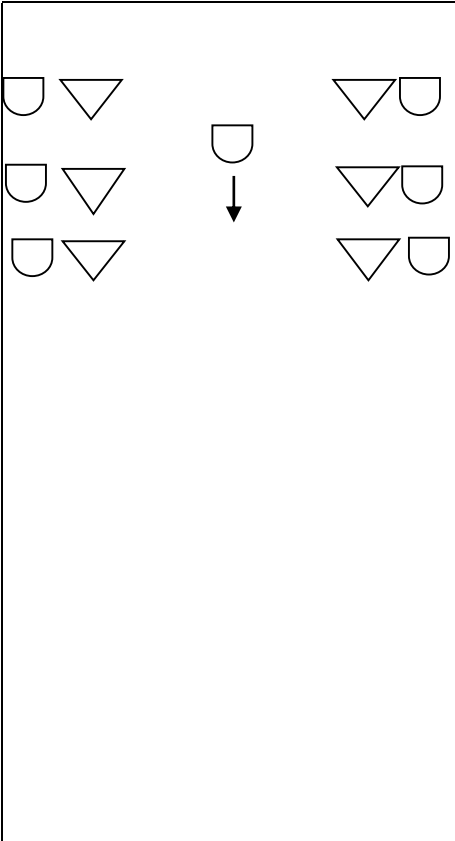
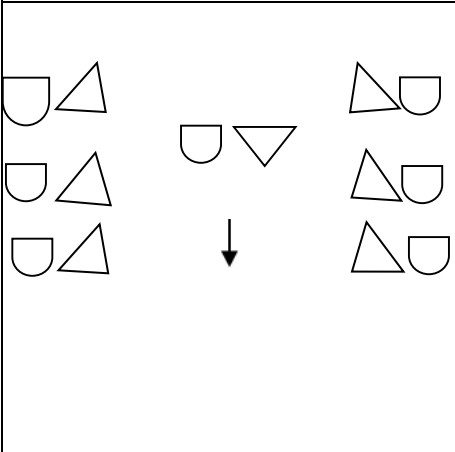
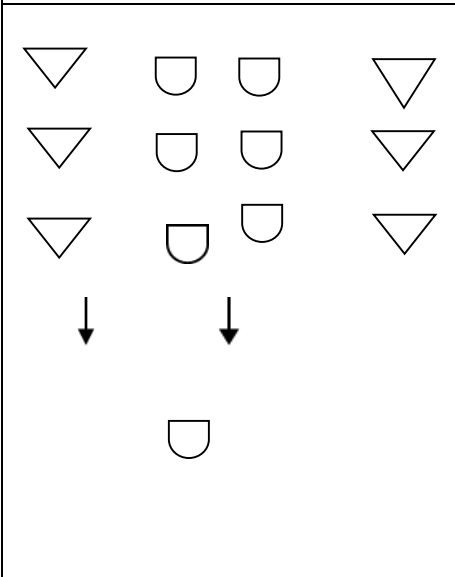
Спина хлопця  обличчя хлопця

Напрямок руху 


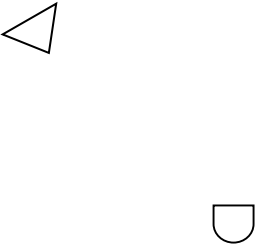
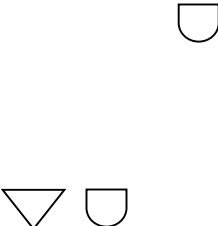
Рух по колу 


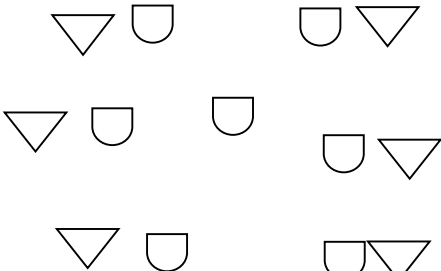
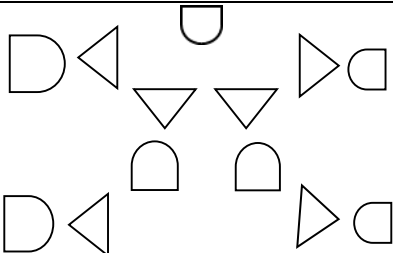
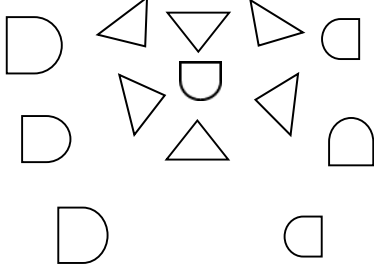
Архітек тоника	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-10 т.	Номер починається з точки, виконавиця стоїть на невеличкому п'єдесталі, що імітує сцену, звучить музика, вона готується до виступу.
		11-13 т.	З початком слів пісні рухається вперед, виконує комбінацію

Розвиток дії

	14-20 т.	<p>Центральне сценічне колесо обертається, з'являється нова декорація і частина виконавців, інші виходять з правої та лівої куліс.</p> <p>Вибудовують малюнок. Солістка переміщується до центру, виконує сольну комбінацію, пари масовки – загальну.</p>
	21-25	<p>До солістки приєднується партнер виконують комбінацію. Пари в лініях завмирають в позах, ніби здивовані такою чудовою парою.</p>
	26-28	<p>Партнер залишає солістку ніби прощаючись з нею, залишивши сцену через глядацьку залу.</p> <p>Масовка теж поступово залишає сцену перед цим вступає у взаємодію з солісткою.</p>

Розвиток дії

	29-34	На якусь мить солістка залишається на сцені одна. Виконує комбінацію.
	35-40	До солістки приєднується партнер. Виконують комбінацію. В цей час з обертом колеса змінюється декорація, з'являється дівчина, яка виносить немовля та передає солістці.
	41-48	В цей час з обертом колеса змінюється декорація, з'являється дівчина, яка виносить немовля та передає солістці. Сама покидає сцену, а пара виконує комбінацію, після чого партнер залишає солістку.

Розвиток дії		49-55	Солістка вкладає немовля в ліжечко та, просуваючись вперед, виконує сольну комбінацію.
		56-60	В цей час колесо обертається декорація знову змінюється. Солістка продовжує виконувати комбінацію, завершуючи її на п'єдесталі. Поступово на сцену виходять інші виконавці з квітами в руках.
		61-66	Хлопці з масовки взаємодіють з солісткою, виконуючи комбінації та передаючи їй квіти. Дівчата роблять переміщення.
		67-70	Хлопці підіймають солістку на руки. Дівчата з квітами аплодують.
Кульмінація			
Розв'язка			

2.3. Сценографія

Сценографія. Сценографію нашої хореографічної композиції ми побудували на асоціаціях. Ми не використовували імітацію громіздких архітектурних споруд, для створення образу вулиці нами були взяті типові елементи, такі як ліхтарі, розставлені по краях сцени, а також макет Ейфелевої вежі в мініатюрі. Під Ейфелевою вежею знаходиться невеликий постамент, як імітація сцени, де співачка виконує свою пісню. Ці елементи декорації залишаються незмінними. Для більшої образності ми використовуємо сценічне коло, яке обертається навколо своєї осі та являє глядачеві нові елементи декорації, відповідно до спогадів героїні. Разом з декораціями з'являються і нові виконавці, з якими героїня взаємодіє з розвитком хореографічної композиції.

Світлова партитура композиції постійно змінюється в залежності від спогадів героїні. В експозиції воно тьмяне, лише постамент та героїня на ньому виділені світлом прожектора. Згодом світло стає яскравішим, узагальнює весь сценічний простір. Залежно від спогадів з'являється додаткове освітлення, як дрібні світлові плями, що виникають на сцені для посилення емоційного сприйняття певних ситуацій. Наприклад, драматизму надає мерехтливе сяйво свічки з якою героїня схиляється на ліжку помираючої доньки, а веселу атмосферу вуличок старого Парижу створюють флуоресцентні ліхтарики виготовлені з поліетиленових пляшок. Вони прив'язані мотузками до рухливого колеса, яке в потрібний момент опускається зверху і обертається.

Костюми. Героїня виглядає дуже стримано, одягнена в довгу сукню чорного кольору, простого крою. Не використовується жодних прикрас. Взуття - шкіряні черевички на невисоких підборах. Зачіска – перука темного кольору, підстрижена під «каре».

Вбрання масовки:

Повії – яскраві відкриті сукні, кожна чимось прикрашена (штучна квітка, стрічки, брошки тощо). Взуття – шкіряні танцювальні черевики на підборах. Зачіска – розпущене волосся.

Вуличні артисти – трико різних кольорів, яскраві сорочки, у жінок – дещо спрощена імітація циганських костюмів. Взуття – балетки чорного кольору. Зачіски: чоловіча – вільна, жіноча – волосся зібране на потилиці у вузол, прикрашене штучною квіткою.

Чоловіки з особистого життя героїні одягнені в білі сорочки та чорні брюки вільного крою, взуття – шкіряні танцювальні черевики чорного кольору. Зачіска – волосся прибране назад, зафіксоване гелем.

ВИСНОВКИ

Опрацювавши теоретичний матеріал з обраної тематики, провівши власні дослідження, створивши хореографічну композицію, ми дійшли наступних висновків.

Актуальність теми кваліфікаційної роботи (проєкту) була зумовлена появою нових явищ в сучасній хореографії та інтересу фахівців до нових стилів і напрямів, а також недостатністю теоретичної бази, що не дає можливості повною мірою класифікувати та охарактеризувати особливості маловивчених форм танцю.

Зародженню сучасного танцю передувало виникнення кризи класичної балетної школи. Першопрохідниками сучасного танцю були Айседора Дункан, Марта Грехем, Мерс Каннінгем, Рут Сен-Дені, Лой Фуллер, які будували свою хореографію за принципом свободи вираження почуттів та ідей, відходячи від консерватизму. Вони зробили революцію в танцювальних костюмах, відмовившись від незручного балетного вбрання та пуантів. Кожен з них зробив значний внесок у розвиток танцю модерн.

В танці Айседори Дункан відбивалось нове світовідчуття, він був особливо привабливим оскільки відповідав потребам часу. Використовуючи красу та грацію природніх рухів людини вона постійно шукала нові естетичні форми танцю, імпровізувала та експериментувала.

Багатьом завдячує танець модерн танцівниці Рут Денніс. Вона добре зналася на класичних східних танцях, а також мала неординарний погляд на сучасне хореографічне мистецтво. Це і спонукали її створити для сучасного танцю багаті та витончені стилізації арабських та індокитайських танцювальних стилів.

Стиль Марти Грехем, який до сьогодні вважається основним в танці модерн, полягає в принципі «contraction-release» - «стискання та

розслаблення». Тобто внутрішня енергія виконавця звільняється та знаходить вихід у простір під час танцю.

Не менш суттєво вплинули на становлення та розвиток сучасного танцю Мерс Каннінгем та Лой Фуллер.

Використовуючи здобутки хореографів сучасного танцю, ми зробили власну хореографічну композицію «Шлях до успіху», темою якої є подолання життєвих перешкод на шляху до успіху. В ідею покладено думку, що успіх не приходить сам по собі, він набувається шляхом наполегливої праці, подолання життєвих перешкод та випробувань. Також нами були визначені надзавдання, наскрізна дія та конфлікт твору. Хореографічна композиція представлена в лірико-епічному жанрі, танцювальній формі хореографічної композиції, видовій спрямованості – танець модерн.

На початковому етапі створення хореографічної композиції, ми розробили детальну характеристику хореографічних образів де описали зовнішність, характер, темперамент, звички героїв, та надали її для ознайомлення, обраним нами, виконавцям.

Написане лібрето передає сюжет композиції, який базується на спогадах видатної французької співачки Едіт Піаф, а також полегшує розробку архітектоніки твору.

Графічна таблиця постановки розроблена з використанням загальноновизначених позначок та скорочень та містить малюнки танцю, опис переміщення виконавців по сценічному майданчику.

Надаючи постановці образності, ми розробили оригінальну сценографію, куди входить декорації, освітлення розробка костюмів.

Сценічне втілення композиції а також опробація теоретичного матеріалу стали завершальним етапом роботи над кваліфікаційним проектом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1 Дункан А. Танец будущего. Моя жизнь. Встречи с Есениным. К.: Искусство, 1989. - 349 с.
- 2 Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. Л., 1954.
- 3 Захаров Р. Слово о танце. М.: Молодая гвардия, 1979.
- 4 Захаров Р. Сочинение танца. М.: Искусство, 1983.
- 5 Погребняк М.М. Нові напрями театрального танцю ХХ – поч. ХХІ ст.: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Полтава.: ПП Астроя, 2021. 327 с.
- 6 Смирнов И. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986.
- 7 Чілікіна Н.О. Тілесні практики в сучасній хореографічній культурі [Текст] : автореф. дис. канд. мистецтво-знавства : 26.00. 01, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2014.
- 8 Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. К., 2013.
- 9 Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії. Напрями. Стили. Види. К., 2008.
- 10 Эльяш Н. Образы танца. М.: Знание, 1971.
- 11 Вільна енциклопедія Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
- 12 Едіт Піаф. Біографія. URL: <https://calendate.com.ua/person/2844>
- 13 Мерс Каннінгем URL: <https://www.wiki-data.uk-ua.nina.az/BC.html>
- 14 Перші леді танцю модерн. URL: https://nofixedpoints.com/loie_fuller
- 15 Рут Сен-Дені. URL: <https://totemdancegroup.com.ua/>
- 16 Танець модерн: історія, видатні хореографи та їхні постановки. URL: <https://ocnt.com.ua/tanecz-modern-istoriya-vydatni-horeografy-ta-yihni-postanovky/>
- 17 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.

- 17 Тенденції розвитку сучасної хореографії. Матеріали конференції.
URL:<https://lgaki.info/wp-content/uploads/2019/10/TENDENTSIYI-ROZVITKU-SUCHASNOYI-HOREOGRAFIYI-II-MNPS-2010.pdf>
- 18 Худеков С.Н. История танцев: в 3-х т., Т. 3. URL:
<https://www.chitalkino.ru/khudekov-s-n/>
- 19 Центр сцени - там, де я. URL: <https://tancor.info/o-tancah/marta-grem-centr-sceny-tam-gde-ya/>

ДОДАТКИ

Додаток А

Комбінації танцю

Комбінація 1

У парах три звичайних кроки з правої ноги у діагональ водночас згинання корпусу, останній крок у *demi plié*

Те ж саме робимо і з лівої ноги, після *demi plié* відкривання правої ноги через не виворітне *passé* на 90 градусів з скороченою стопою та вихід у коліно на правій нозі, тулуб у зігнутому положенні.

Після положення у коліно, підйом на ліву ногу та два кроки назад. Зафіксувати положення на двох ногах, хлопці руки за спиною, дівчата права рука на плечі у хлопця, а ліва на руці у партнера.

Комбінація 2

Два припадання на ліву ногу, *sissonne ferme* в *epaulement efface*, два звичайних кроки та відкривання лівої ноги через *passé* вище 90 градусів на *plié*, стрибок *pasdebasque*, руки через підготовче положення віднімаються у 3 позицію та при приземленні закриваються за спину.

Два припадання на праву ногу, стрибок на правій нозі, ліва у положенні *passé* один оберт при стрибку. Руки: права у 3 позиції, ліва у 2 позиції.

Комбінація 3

Довгий крок з правої ноги у діагональ, ліва нога підтягується повільно по підлозі до правої (руки: ліва у 3 позицію, права у підготовчій). Те ж саме виконуємо з лівої ноги. Крок з правої ноги, *grand batment* зі стрибком та перегином тулуба назад (руки: у 2 позиції). Дівчата залишились у 4 арабеску, хлопці піднімаюць дівчат до гори на витягнуті руки, та проносять їх уперед на три кроки.

Комбінація 4

Дівчата відкривають праву ногу вперед, положення *pointe*, на опорній лівій нозі перегин тулуба назад та повернення у рівне положення (руки: через 2 позицію закриваються у 3 позицію та повертаються у 2 позицію). Перехід на праву ногу, ліва у положенні *pointe* назад. Перехід на ліву ногу, кладемо її на підлогу та сідаємо на неї, права витягнута вперед. Виконуємо перегин тулубу до робочої ноги з руками у 3 позицію, через *round* закриваємо праву ногу під себе та піднімаємося на дві ноги через 3 *roudebrass*. Усі дівчата звичайним бігом з пів кола зміщуються у дві лінії. 2 позиція ніг, вихід на пів пальці з руками у 3 позиції, *grandplié* по 2 позиції залишаючись на пів пальцях руки закриваються навхрест перед собою. Поворот *soutenu* за правою ногою, руки у 3 позиції. Перегини тулубу в право та ліво 4 рази з руками у 3 позиції.

Комбінація 5.

Комбінація у лініях з переміщеннями.

Стрибок на правій нозі, ліва до сторони у рівному положенні, а права на *passé* (руки: ліва у 2 позиції, права у 3 позиції). Два кроки вперед та виконання того ж самого стрибка, тільки в оберті з нахиленим корпусом до рівної ноги, руки тримаються за ногу. *Grand battment* лівою ногою вище 90 градусів з перегином тулубу назад, руки в 2 позиції. Поворот *soutenu* за правою ногою та виконання *releve* 4 рази по 2 позиції. Повтор комбінації з лівої ноги та з просуванням вперед.

Комбінація 6.

Чотири звичайних кроки у діагональ закінчити у *demi plié* по другій позиції в руках кинжал. *Pas soubresaut*, *grandbattment* правою ногою на 180 градусів з опорною ногою на *demiplié*, права рука з кинджалом вперед, два кроки та *sissoneferme* з руками у 3 позиції. Повторити комбінацію ще один раз, поворот *soutenu* та закінчити випадом на ліву ногу. *Jeteentrelace*, *pasballate* з правої та лівої ноги. *Sissoneouverte* на 90 градусів.

Комбінація 7

Тourchine у парах зі зміною ліній, руки у 3 позиції. Renverse з правої ноги та лівої, біг у парах на demiplié з руками за спиною. Sissoneferme зі зміною у парах. Стрибок на правій нозі у перед, ліва в положенні attitude (руки: права у 3 позиції, ліва у підготовчому). Те ж саме виконуємо з лівої ноги та закінчуємо поворотом soutenu.

Додаток Б



Додаток В

Додаток Г

