

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

ПРИНЦИПИ ВИРАЗНОСТІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СИСТЕМИ

МЕРСА КЕННІНГЕМА

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
Пахомська Олена Андріївна

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент, Кузнецов С.В.

Рецензент: викладач хореографічних
дисциплін КЗ «Херсонський фаховий
коледж культури і мистецтв»,
Шакула Д.Ю.

Івано-Франківськ, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	11
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	15
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	15
2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	16
2.3. Сценографія.....	22
ВИСНОВКИ	23
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	25
ДОДАТКИ	28

ВСТУП

Актуальність проблеми. Минуло вже багато років з того часу, як виник сучасний авторський танець. Експериментальні пошуки нової лексики, поєднання духовних практик та новітніх тенденцій у сфері культури, ось ті складові, які увібрала в себе сучасна хореографія. Наряду з іншими основоположниками танцю модерн, такими як Марта Грехем, Айседора Дункан, Доріс Хамфі, стоїть справжній революціонер, реформатор сучасного танцю Мерс Каннінгем. Він був учнем Марти Грехем, проте не став дублером її школи. Він розробив свою власну техніку, приділяючи значну увагу архітектурі тіла в просторі, використовуючи різні спіралі, поєднуючи, запозичені в класичному танці, рухи ніг з вигинами хребта. Його постановки нерідко критикували за нібито їхню чисту формальність, та вони завжди були непередбачуваними, нерідко, дивуючи і публіку і самих танцівників, Каннінгем поєднував різні компоненти танцю безпосередньо на прем'єрі. Переборюючи культурні стереотипи, мистецтво Каннінгема об'єктивне і далеке від порожнього формалізму. Працюючи над створенням унікального художнього простору, митець синтезував різні види мистецтв, співпрацюючи з художниками та музикантами. За його розумінням, мистецтво є всеосяжним, а людське тіло має здатність поглинути, «всмоктати все відтанцьоване та виразити свій досвід у двох – трьох простих рухах».

Танець модерн є одним з провідних стилів сучасного хореографічного мистецтва і, як все в цьому світі, він не стоїть на місці, покоління сучасних хореографів шукає нові форми та напрямки його розвитку. Та все нове - це давно забуте старе, слід глибоко розуміти закони танцю, вивчати історію його зародження, становлення та розвиток. Не слід забувати здобутки відомих

балетмейстерів–постановників в цій царині хореографічного мистецтва. Саме ці аспекти зумовили актуальність обраної теми: «Принципи виразності хореографічної системи Мерса Каннінгема».

Працюючи над кваліфікаційною роботою (проєктом), ми спирались на праці, які представляють значний інтерес в контексті нашого дослідження, ними є наукові видання Джека Андерсона, Дона Макдонаха, Ендрю Марка Вентинка, Агнесси де Міль, Ізі Парш-Бергсон, Еврістіни Стодел, Маринелли Гваттеріні, Марини Погребняк, Олександр Чепалов, Дмитра Шарикова та ін.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Розробка теми кваліфікаційної роботи (проєкту) враховує використання освітніх та навчальних програм кафедри хореографії з дисциплін: «Історія хореографічного мистецтва», «Мистецтво балетмейстера», «Сучасний танець», «Композиція і постановка танцю». Також творча частина кваліфікаційної роботи (проєкту), а саме створення власної хореографічної композиції передбачає застосування педагогічних та виконавських навички балетмейстера і тому безпосередньо пов'язана з темою дослідження кафедри хореографічного мистецтва ХДУ «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО».

Мета. Дослідити принципи виразності хореографічної системи Мерса Каннінгема та створити власну хореографічну композицію в сучасному стилі.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- Підібрати теоретичний матеріал, який окреслює стильові напрямки сучасного танцю, проаналізувати та систематизувати його;
- розглянути головні аспекти, на яких ґрунтується та базується хореографічна композиція з історичної та мистецької точки зору;

- зробити ідейно-тематичний аналіз хореографічної композиції;
- підібрати музику до хореографічної композиції та проаналізувати її;
- визначити будову твору з точки зору драматургії;
- занотувати лексику рухів та комбінації твору ;
- зробити малюнки танцю в графічній таблиці твору;
- розробити оригінальну сценографію (оформлення сцени, костюми, реквізит), скласти світлову партитуру твору.

Об'єкт дослідження. Танець модерн.

Предмет дослідження. Принципи виразності хореографічної системи Мерса Кеннінгема, як революціонера та реформатора сучасного танцю.

Дослідження здійснювалося на основі комплексу **методів**:

- аналіз;
- синтез;
- узагальнення;
- систематизація;
- біографічний метод;
- джерелознавчий метод.

Використання вищезазначеної методології дозволило висвітлити становлення та розвиток сучасного танцю, дослідити життя та творчу діяльність балетмейстера Мерса Каннінгема, та виявити особливості його творчих методів.

Наукова новизна одержаних результатів полягає здійсненні комплексного дослідження обраної тематики в межах якого з'ясовано особливості творчих методів Мерса Каннінгема та принципи виразності його хореографічної системи.

Практичне значення одержаних результатів досліджуваної тематики полягає у тому, що його основні положення можуть бути

використанні як теоретичний матеріал у закладах вищої освіти, в процесі освітницької роботи в дитячо-юнацьких мистецьких закладах та професійних і аматорських хореографічних колективах. Також матеріали та джерела, на які ми спирались при дослідженні можуть бути використані здобувачами інших суміжних галузей. Практична цінність творчої частини кваліфікаційної роботи (проєкта) окреслена можливістю використання рухів та комбінацій танцю в роботі з професійними та аматорськими колективами сучасного танцю.

Апробація результатів дослідження.

Теоретичну частину дослідження було висвітлено на засідання кафедри хореографічного мистецтва факультету Культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Структура роботи. Теоретична частина складається зі вступу, двох основних розділів, п'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Творча частина являє собою три хореографічні композиції, об'єднані загальною темою складності людського буття.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Говорячи про життя та творчість Мерса Каннінгема, слід зазначити, що він був представником танцю модерн – окремої форми мистецтва, яка з'явилась в кінці 19 початку 20 сторіччя в Америці та Німеччині. Серед чинників формування нових хореографічних шкіл слід відзначити:

- соціально-політичні зміни в США та Західній Європі (демократизація, розвиток рок- і поп-музики, демонстративної манери виконання);
- нові філософські теорії (психоаналіз З.Фрейда, філософія архетипів К.Юнга, поява авангардних художніх напрямків футуризму, сюрреалізму, дадаїзму, кубізму та ін., інтуїтивізм А.Бергсона, естетика експресіонізму, філософія абсурду А.Камю філософська постмодерністича деструкція Ж.Дерріда
- криза класичного балету та наполегливі творчі пошуки Ф.Дельсарта, С.Маккея, Ж.Стеббінс, Е.-Ж.Далькроза, А.Жіроде, С.М.Волконського, Р.Штейнера в галузі ритму, руху, синтезу музики та пластики руху;
- формування різних стильових напрямків в мистецтві [30].

Вище перелічені чинники призвели до бажання танцівників відійти від класики, показати хореографію по новому, імпровізуючи та вільно рухаючись. Слідуючи основним принципам танцю модерн – відмова від чітких правил та рамок, використання оригінальної танцювальної техніки і пластики, втілення нових тем та сюжетів –

хореографи новатори прагнули повної незалежності від традицій, якої, в певній мірі їм вдалося досягти, та практика показала, що повного відходу від традиційних балетних форм не можливо до кінця реалізувати.

З початку 60-х рр. в американському танці модерн починається новий етап розвитку. Разом професійними труппами Л.Любовича, П.Санасардо, Л.Фалько та ін. почали виступати хореографи, що різко відходили від традиційних і узаконених форм танцю. Серед інших значною мірою виділявся своїм нестандартним, серйозним підходом до танцю Мерс Каннінгем [30]. Він народився 16 квітня 1919 року в Сентрейлії штат Вашингтон. Танцями почав займатись з дитинства (степ, народний і бальний танці), згодом почав відвідувати університет Джорджа Вашингтона та Школу мистецтв у Сіетлі. Танець модерн він вивчав в Беннінгтонській школі танцю у Вермонті, там в 1939 році його помітила і запросила в свою труппу Марта Грехем. Мерс пропрацював в трупі п'ять років і паралельно займався класичним танцем в школі американського балету Дж. Баланчина. В ті ж роки він почав виступати з власними постановками. Декілька років (1947 – 1953р.) викладав в коледжі Блек Маунтін штату Північна Кароліна. У 1952 році він зібрав власну танцювальну труппу. Білше 100 постановок були створені Мерсом Каннінгемом для своєї труппи. Довгий час балетмейстер співпрацював з композитором Джоном Кейджем. Результатом їх співдружної праці стали спектаклі «Сюїта для п'яти в часі і просторі», «Як ходити, брикати, падати і бігати» та інші. Їх творчому тандему притаманні удавана безладність, відсутність єдиної лінії розвитку, раптові всплески рухів та звуків. Каннінгем - засновник напрямку «об'єктивного танцю», він не бере за основу драматичний сюжет чи літературні алюзії, не спирається на соціальні теми чи емоційний підтекст, також не намагається виразити в танці зміст музики. Сенсом та сутністю танцю для Каннінгема є

експеримент з всеможливими рухами в часі і просторі. Техніка Мерса Каннінгема «полягає у використанні спини, хребта. Торсу та ніг».

Основними принципами техніки є:

- використання рольової гри;
- увага будові тіла у просторі, ритму та артикуляції;
- ставлення до простору сцени, як до відкритого простору;
- використання ідеї так званої line of energy («лінії сили»), що притаманна тілу та надає йому можливості легко та природно рухатись;
- особливе значення відіграють різноманітні спіралі та вигини хребта, що поєднують з рухами ніг, взятими з екзарсису класичного танцю;
- використання «методу випадковості» та принципу алеаторики, тобто обрання структури танцю за допомоги гральної кістки, жеребу, імпровізаційно;
- відмежування від норм, прийнятих в хореографії і мистецтві загалом;
- схильність до розгляду компонентів танцю як самостійних сутностей.

На думку Каннінгема: «Щоб осмислити рух, він не обов'язково повинен бути послідовним, головна його цінність в переривчатості та алогічності». Часто хореографію Каннінгема порівнюють з театром абсурду. Митець щільно співпрацював з художниками та музикантами, шукаючи можливості створення унікального художнього простору, він поєднував різні види мистецтва (колір, світло, звук, оформлення, танець). Сценографію багатьох постановок виготовляли такі художники, як Роберт Раушенберг, Джасперс Джонс, Франк Стелла, Енді Уорхол та ін. Їм вдавалося створити неповторну атмосферу і потрібний настрій.

У 1991 році Мерс Каннінгем починає експериментувати з комп'ютерною програмою «Life Forms» («Форми життя»). Ця програма передбачає можливість «оживлення» фігур та створення танцю. Так світ побачив постановки балетмейстера «Beach Birds for Camera» (1991) та «Biped» (1999). «Beach Birds for Camera» пронизана жорсткими та незграбними рухами рук та ніг, а настрій постановки «Biped» створюється живим виконанням партитури танцю та відеопроєкцією абстрактних фігур та анімаційних танцівниць, які виконують модифіковані «tombe», «tour» з зігнутою попереду ногою, різноманітні «attitude» з «flat backe», «tour channe», «grand battement», акробатичні підтримки в позу «I arabesques» та інше [31].

Підводячи підсумок вищезазначеному, можна сказати, що основним завданням Мерса Каннінгема, як балетмейстера, було створення такої хореографії, де кожен виконавець матиме авторський рух та власний ритм. Як продовжувач педагогічних традицій танцю модерн, він, за його ж власними словами: «Не прагне зробити виконавців схожими на нього, а намагається через свою техніку надати їм тієї сили, що дозволила б відкрити власну індивідуальність у рухах та думках».

1.2. Ідейно-тематична основа

Частина I

Тема. Питання самообмеженості .

Ідея. Роздуми про обмеження, висунуті людьми самим собі.

Надзавдання. Пояснення двоїстості питань обмеження.

Наскрізна дія. Показ життя людей, які будують для себе рамки.

Конфлікт. Проблематика самообмеження, конфлікт між «хочу» і «можна».

Видова спрямованість (вид хореографії). Сучасний танець.

Танцювальна форма. Хореографічна композиція.

Жанр. Танець роздум.

Лібрето. Життя людини складне і зрозуміти його сенс дається далеко не кожному. Багато хто з людей вважає що сенс життя в тому, щоб прожити його правильно, а правильність життя в їхньому розуміння полягає в обмеженнях своїх думок і дій. Так вводячи себе в певні рамки, люди думають, що несуть користь своєму тілу, розуму та душі. Не жаліючи себе, не даючи відпочинку організму, людина змінює одне випробовування іншим і так раз за разом, без зупину.

Частина II.

Тема. Вплив самообмеження на фізичний та емоційний стан людини .

Ідея. Депресія, як наслідок самообмежень.

Надзавдання. Обмежувальні рамки руйнують життя.

Наскрізна дія. Показ впливу соціуму, подій в світі і звичайної життєвої рутини на самопочуття людини.

Конфлікт. Нерозуміння людьми того, що «правильність» життя не залежить від висунутих аскез.

Видова спрямованість (вид хореографії). Сучасний танець.

Танцювальна форма. Хореографічна композиція.

Жанр. Танець роздум.

Лібрето. З плином часу під натиском соціуму, подій в світі та і просто життєвої рутини, самообмеження людини починають впливати на її фізичне і психічне здоров'я. Все частіше виникає питання: «За що мені все це, я ж живу правильно. Не дозволяю собі зайвого. Чого в мене все руйнується?» Людина не розуміє в чому проблема. В такому стані

вона обмежує себе ще більше, доводячи до нервових зривів, безсоння, поганого морального стану. Руйнується психіка людини, з'являється депресія.

Частина III

Тема. Внутрішня свобода людини.

Ідея. Повернення радості життя.

Надзавдання. Ніякі заборони не повинні впливати на якість життя людини.

Наскрізна дія. Усвідомлення власних помилок щодо самообмежень, звільнення від заборон, воля думок та дій.

Видова спрямованість (вид хореографії). Сучасний танець.

Танцювальна форма. Хореографічна композиція.

Жанр. Танець роздум.

Лібрето. В найважчий момент цього життєвого розпаду людині важливо зрозуміти, що не обмеження і заборони керують її життям. Необхідно відпочити і дати волю діям і думкам. В усьому повинен бути баланс, рівновага, це надає відчуття життєвої енергії, а не повного вигорання. Такий підхід збалансовує життя людини і виникаючі проблеми не здаються вже такими страшними. Повертається радість життя, людина сповнюється новою життєвою енергією.

Характеристика хореографічних образів. В композиції ми відображаємо життя звичайних людей, їх повсякденний побут з його метушнею, проблемами, незгодами. Тож головне завдання акторів зіграти самих себе, відобразити свої переживання, відчуття смутку і радості, обурення і розслабленості, в пластичних модулях передати всю бурхливість буття людини.

Аналіз музичного супроводу. Музика є не просто супроводом хореографічної композиції, вона є її окрасою, емоційним забарвленням. Обравши для нашої хореографічної композиції музику Kronos quartet

(«Heat» та «Circular Lines»), ми вважаємо, що вона як найкраще підходить для підсилення емоційного настрою хореографічної композиції.

Своєю появою група зобов'язана скрипачеві Девіду Харрінгтону, який, вразившись почутим твором «Чорні янголи», замислився над тим, що музика може і повинна бути пригодою. З того часу ця пригода стала всім його життям. Він знайшов людей. Яких об'єднувало тяжіння до незнаного. Так виникла група Kronos quartet, учасники якої поклали початок власному унікальному музичному напрямку. Крім цього вони створили неперевершені проєкти, в яких об'єднали академічну музику, новий джаз, рок, поп-музику, електроніку, етнічну музику, авангардний театр, концептуальний перформанс, балет, відеомистецтво та новітні досягнення сучасних аудіовідео технологій. Більше тридцяти років цей колектив не втрачає своєї популярності і є найвідомішим колективом сучасної академічної музики. «Чотири смички і магія», - так часто критики характеризують їх творчість, вважаючи одним з найвеличніших музичних колективів останньої чверті ХХ століття. Творче кредо ансамблю сформульоване його засновником Девідом Харрінгтоном: «Дати публіці відчуття, що вона почує весь світ музики за один вечір».

I частина. Хорально-медитативний вступ (скрипка на фоні оркестрової педалі). Продовження – ритмічна перкусія, дісторшн гітара, кластерні атональні акорди, відсутність музичної теми.

Лад. Мінорний.

Форма. Двочастинна.

Розмір. 4/4

Темп. Середній.

II частина. Твір побудований на складних синкопованих ритмічних структурах, протягом п'єси тема переходить від скрипки до віолончелі.

Лад. Мінорний

Форма. Проста.

Розмір. Відбувається зміна розміру з 5/4 на 4/4 та 7/8

Темп. Середній

III частина. Композиція складається з одного мотиву, акомпанемент до якого поступово збагачується синтетичними оркестром та хором.

Лад. Мінорний

Форма. Проста.

Розмір. 4/4

Темп. Середній

Загальна кількість тактів. 143 тактів.

Хронометраж (тривалість постановки). 6 хвилин.

РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Частина I

Назва частини	Зміст
Експозиція	Початок дня звичайної людини.
Зав'язка	За сніданком людина замислюється над тим, а чи не багато калорій в її їжі.
Розвиток дії	День за днем виникають все нові обмеження, які на думку людини несуть користь її тілу, розуму, душі.
Кульмінація	Пишаючись гаданим благополуччям, людина, здається, досягає піку обмеженості.
Розв'язка	Життя триває далі, породжуючи нові заборони.

Частина II

Назва частини	Зміст
Експозиція	Людину оточує маса інформації (телевізор, радіо, люди навколо тощо).
Зав'язка	Інформаційний потік тисне на людину.
Розвиток дії	Нервові зриви, проблеми з фізичним і психічним здоров'ям стають постійними супутниками людини.
Кульмінація	Неправильне сприйняття життя в цілому і, зокрема, життєвих проблем руйнує психіку людини.
Розв'язка	Виникає депресія.

Частина III


Назва частини	Зміст
Експозиція	Людина в стані депресії
Зав'язка	Аналізуючи свій стан, людина замислюється над правильністю свого життя.
Розвиток дії	Одна за одною з'являються нові думки, які звільняють людину від обмежень та надають свободу думок та дій.
Кульмінація	До людини повертається жага та радість життя.
Розв'язка	Життя триває, але виникаючі проблеми не здаються вже такими страшними.


2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

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

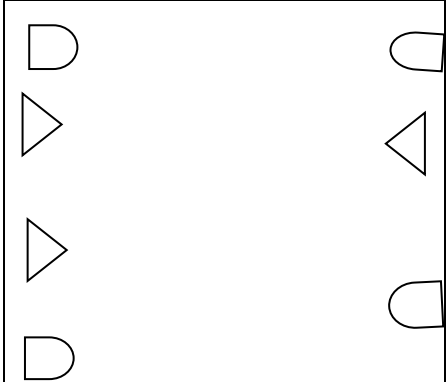
Спина дівчини  обличчя дівчини

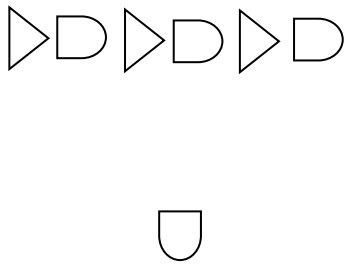
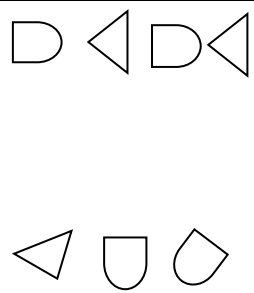
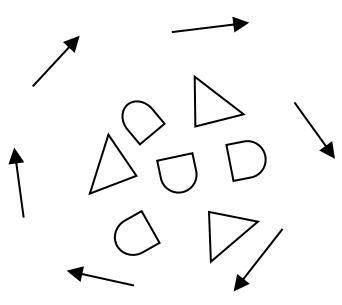
Спина хлопця  обличчя хлопця

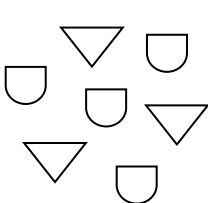
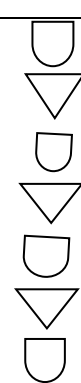
Напрямок руху 

Рух по колу 

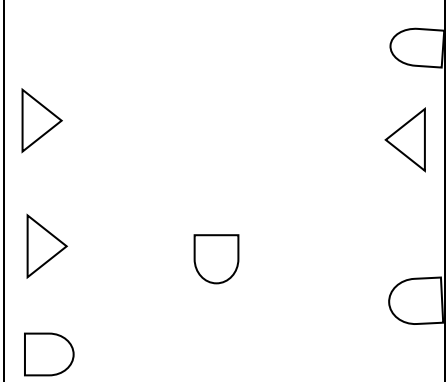
Частина I

Архітек тоника	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Зав'язка Експозиція		1-8 т.	З різних куліс виходять хлопці та дівчата, рухаються хаотично. Виконують комбінації.

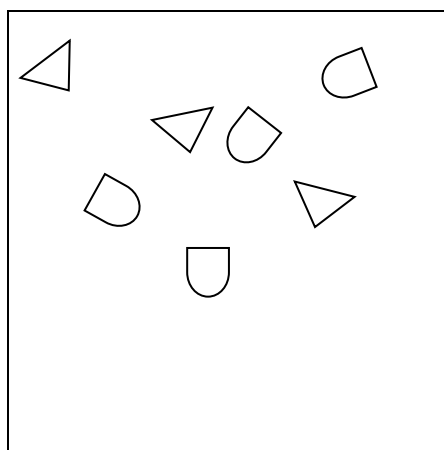
Зав'язка		9-16	Частина вишикується в одну лінію в глибині сцени. Виконують загальні комбінації. В центрі сцени дівчина. Виконує рухи , імітує сніданок.
		17-30	Актори в глибині сцени розвертаються обличчям одне до одного, імітуючи розмову. По черзі, парами підходять та взаємодіють з дівчиною в центрі сцени. Виконують комбінації.
		31-40	Утворивши коло, рухаються навколо дівчини.
Розвиток дії			

Розв'язка		41 - 47	Коло акторів звужується навколо дівчини, та вона наче розриває його. Актори в колі падають на підлогу.
		48 - 60	Дівчина з центру починає рух до авансцени. Інші актори по черзі приєднуються до неї.

Частина II

Архітек тоника	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Зав'язка Експозиція		1-10 т.	В центрі сцени стоїть дівчина. З різних куліс виходять хлопці та дівчата, рухаються хаотично та обов'язково проходять повз дівчини в центрі. Виконують комбінації.

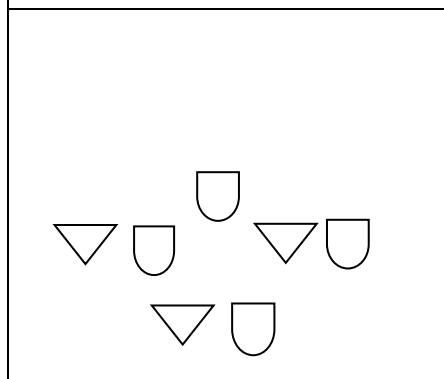
Зав'язка



11-20

Хлопці та дівчата починають сходитись в центр, символізуючи тиск інформаційної системи.

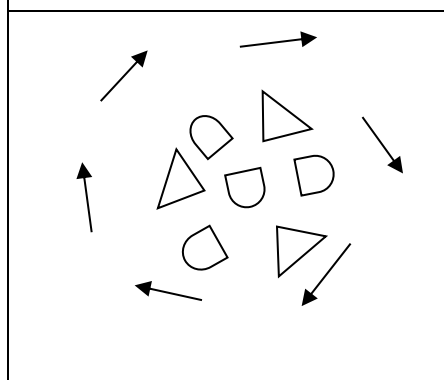
Розвиток дії



21-35

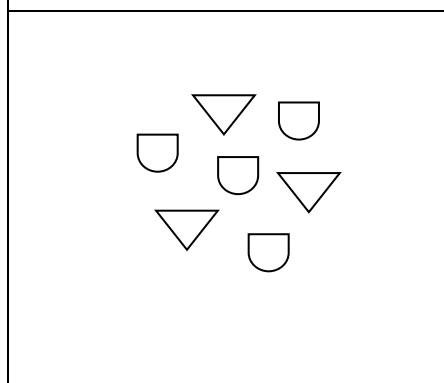
Хлопці та дівчата проходять повз дівчини в центрі сцени. Утворюють пари, виконують комбінації.

Кульмінація




36-50

Утворюють коло, дівчина в середині виконує комбінації у взаємодії з кожним.



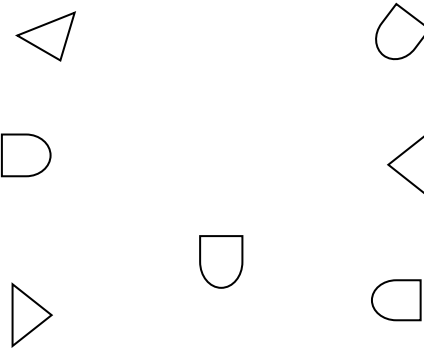
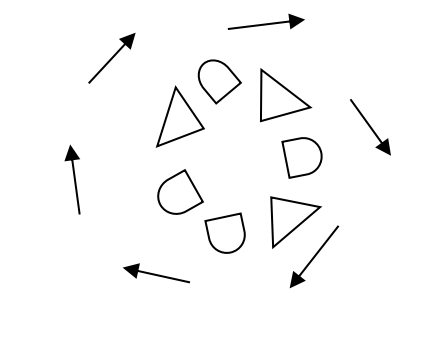
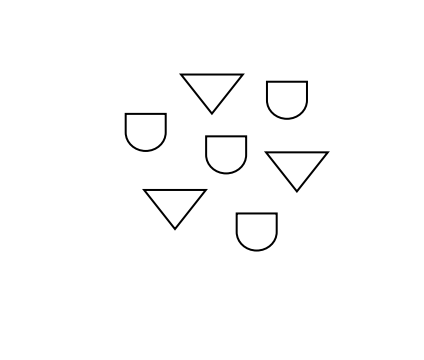
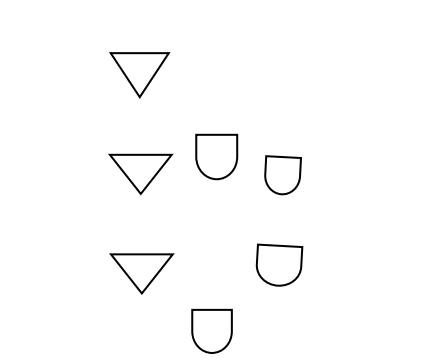
51 - 57

Хлопці та дівчата уходять зі сцени, залишивши дівчину лежати на підлозі

Розв'язка		58 - 65	Дівчина виконує комбінації, ніби намагаючись встати та рухи її дещо незграбні, незакінчені.
------------------	---	---------	---

Частина III

Архітек тоника	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Зав'язка Експозиція		1-6 т.	Початок з точки. В центрі сцени дівчина лежить нерухомо, лише змінює пози.
Зав'язка		7-14	Піднімається, виконує комбінації.

Розв'язка	Кульмінація	Розвиток дії	дії
			
15-30	31-45	46-52	53 - 67
Символізуючи нові думки і відчуття, один за одним виходять актори, виконують комбінації.	Рухаються по коду виконують комбінації.	Підіймають дівчину на руках, символізуючи свободу дій та думок.	Актори по черзі проходять в центрі колони. Рухаються до авансцени, виконують комбінації. Залишають сцену.

2.3. Сценографія

За нашим задумом глядач повинен слідкувати за розвитком дій, оскільки наші хореографічні композиції несуть велике змістовне навантаження. Саме тому сценічне вбрання саме по собі не повинне відволікати увагу глядача, його, начебто, немає, навколо нескінченний простір.

Всі види завіс (основна завіса, арлекін, куліси, падуги, контрольна завіса, задня завіса) виконані в темно коричневих тонах, що в поєднанні з приглушеним **світловим оформленням** створює відчуття безмежного простору, в який уходять актори, зникаючи з поля зору. Актори висвітлюються прожектором. Також ми використовуємо лазерні проєкції, які в потрібний момент доповнюють атмосферу композиції.

Ескізи костюмів. Костюм головної героїні – легка тунікоподіна сукня молочного кольору, бежевий купальник та бежеве трико. Зачіска – вільна. Номер виконується босоніж.

Вбрання інших акторів однакове для хлопців і дівчат – чорні купальники, чорне трико. Взуття чорні балетки. У дівчат волосся затягнуте на потилиці в тугий вузол, намащене воском.

З реквізиту використовуються предмети, що символізують прогрес і несуть інформаційне навантаження (телефонні трубки, телефони, планшети, радіо, магнітоли і тому подібне). Також використовуються таблички з намальованими заборонами (наприклад: перекреслені столові предмети – заборона їжі, затулений руками рот – заборона висловлювати думки і тому подібне).

ВИСНОВКИ

Темою нашої кваліфікаційної роботи (проєкту) ми обрали «Принципи виразності хореографічної системи Мерса Каннінгема» і це не випадково. Мерс Каннінгем є представником сучасної хореографії, яка не загнана в певні рамки. Сучасна хореографія вільна від обмежень і здатна передати первісність людських почуттів, емоцій, станів. Тож, обравши тему, ми попрацювали над понятійно – категоріальним апаратом дослідження, а саме:

- визначили об'єкт та предмет дослідження;
- мету роботи;
- поставили певні завдання для досягнення визначеної мети.

Теоретичною основою проєкту стали наукові видання Джека Андерсона, Дона Макдонаха, Ендрю Марка Вентинка, Агнесси де Міль, Ізі Парш-Бергсон, Еврістіни Стодел, Маринелли Гваттеріні, Марини Погребняк, Олександр Чепалов, Дмитра Шарикова та ін. Спираючись на них, ми підібрали теоретичний матеріал, проаналізували та систематизували його.

Використовуючи особливості хореографічної системи Мерса Каннінгема, ми перейшли до розробки власної хореографічної композиції, яка складається з трьох пов'язаних спільною темою та ідеєю, частин. Сюжет композиції ми виклали в лібрето. Розібравшись з дійовими особами та виконавцями, ми художньо охарактеризували хореографічні образи. зробили її ідейно-тематичний аналіз, написала лібрето, розробили характеристику хореографічних образів.

Музичним супроводом для хореографічної композиції стали музичні твори Kronos quartet («Heat» та «Circular Lines»), а також композиція «I am shield» Audiomachine. Аналізуючи музику, ми дізнались особливості її будови, музичний розмір, темп, тональність.

Далі визначили архітектонічну будову хореографічної композиції, стисло описавши кожну її частину.

В графічну таблицю твору нами занесені малюнки танцю, описано хореографічний текст.

Відповідно темі, ідеї та настрою твору, ми створили оформлення сцени, ескізи костюмів. Розробили світлову партитуру твору, яка відповідає загальному настрою композиції.

Втіливши всі наші задуми в створеній хореографічній композиції, ми представили її кваліфікаційній комісії.

Таким чином, роботу завершено, всі завдання виконані.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беккер Г. Искусство модерна. Кёльн: KONEMANN, 2000. 425с.
2. Білаш П.Н. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10-30-х рр. ХХ ст.: автореф. дис. канд. мистецтвозн. Київ, 2004. 18 с.
3. Вороний М. Пластичний вечір Варвари Вольської. Громадський вісник. Львів, 1922. Ч. 104. С. 4-5.
4. Голдрич О. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003.
5. Гренда О. Д. Основні тенденції становлення і розвитку танцю модерн в Німеччині. Культура, теорія і практика, 2015. № 4. С. 32 – 36.
6. Добротвірська К. А. Айседора Дункан і театральна культура епохи модерну. Київ, 1992. 210 с.
7. Добротворская К. А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна: автореф. дис. канд. искусств. СПб., 1992. 17 с. 58
8. Драч Т. Особливості викладання стретчингу для виконавців танцювальних напрямків сучасного фітнесу. Кінезіологія танцю та технікоестетичних видів спорту. Львів: СПОЛОМ, 2018. С. 150 – 154.
9. Драч Т. Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні. Молодий вчений, 2018. № 5. С. 151–155.
10. Дункан А. Танець майбутнього. Київ, 1994. 89 с.
11. Ірдиєнко К. Еволюція розвитку сучасної хореографічної естетики. Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство, 2014. № 14. С. 144–147.

12. Кебас О. Б. Імпровізація в сучасному танцювальному мистецтві. Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів: II Всеукр. наук.-практ. конф., 12 – 13 трав. 2005 р. Київ, 2005. С. 24–26.
13. Колесниченко Ю.В. Инструменты хореографа. Терминология хореографии. К., Кафедра, 2012.
14. Кривохижа А. Гармонія танцю. Методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень пед. університетів. Кіровоград, 2003.
15. Кундис Р. Естетика та ідеологія вільного танцю. Філософія руху тіла. Молодий вчений, 2018. № 10. С. 168 –173.
16. Линець М. Основи методики розвитку рухових якостей. Львів, 2012. 208 с.
17. Пастернакова М. Душа і танок. Назустріч. Львів, 1935. Ч. 10. С. 3.
18. Пастернакова М. Слідами Ізадори Дункан. Назустріч. Львів, 1934. Ч. 19. С. 5.
19. Пастернакова М. Що нового в танковому мистецтві? Нова хата. Львів, 1939. Ч. 3. С. 7.
20. Плахотнюк О.А. Сучасний джаз танець як феномен художньої культури: автореф. дис. канд. мистецтвозн. Івано-Франківськ, 2016. 22 с.
21. 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.
22. Погребняк М. М. Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. 312 с.
23. Подік Т. Розвиток ритміко-пластичних здібностей через стильове розмаїття сучасної хореографії. Кривий Ріг, 2017. 104 с.

- 24.Полисадова О. Н. Балетмейстеры XX века: индивидуальный взгляд на развитие хореографического искусства. Харьков, 2013. 200 с.
- 25.Татарченко Є. В. Значення хореографії у системі вищої освіти. Мистецькі пошуки, № 1 (13). С. 81–85.
- 26.Тейдер В. В. Становление советского балетного театра и проблем хореографии 20-х гг.: автореф. дис. канд. искусств. М., 1979. 26 с.
- 27.Терешенко Н.В., Медвідь Т.А. Формування soft skills у процесі фахової підготовки майбутніх хореографів Збірник наукових праць Уманського державного. 2021. С. 165-178
- 28.Терешенко, Н.В. Ретроспектива розвитку бальної хореографії / Innovations in Science and Education: Challenges of our time»» Collection of scientific papers; 2 Issue. London: IASHE, 2017. 266 p.
- 29.Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи XX ст.: монографія. Харків: ХДАК, 2008. 344с.
- 30.Шари́ков Д. І. Сучасна хореографія, як феномен художньої культури XX ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства. К., 2008. 190 с.
- 31.Зародження стилю модерн. URL: https://otherreferats.allbest.ru/culture/00102711_0.html.
- 32.Кравчук О.Г. До питання розвитку американської хореографічної школи. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5579/Kravchuk.pdf>
- 33.Merce Cunningham Dance Company at BAM: Viped: веб-сайт. URL: <https://youtu.be/YHeoYdDMbLI>

ДОДАТКИ

Додаток А

Комбінація 1 *Sissonne tombee*.

Вихідне положення: *epaulement croise*, V позиція ніг, права нога попереду.

1-й такт: *sissonne tombee* вперед на праву ногу; руки у маленькій позі *croisee* (2/4); *pas assemble* в V позиції; права нога попереду (2/4);

2-й такт: *sissonne tombee* вбік *en face* на праву ногу; руки у II позицію (2/4); *pas assemble* в V позиції; ліва нога попереду, *epaulement croise* (2/4);

3-й такт: *sissonne tombee* вперед на ліву ногу (2/4); *pas assemble* в V позиції; ліва нога попереду (2/4);

4-й такт: *sissonne tombee* вбік на ліву ногу (2/4); *pas assemble* в V позиції; права нога попереду, *epaulement croise* (2/4);

5-8-й такти: комбінація виконується у зворотному напрямку.

Комбінація 2. *Pirouette en dehors* з V позиції.

Вихідне положення: *epaulement croise*, V позиція, права нога попереду.

Затакт 2/8:

На 1/8 - повертаючись *en face*, руки піднімаються у I позицію.

На 1/8 - *demipliev* в V позиції, ліва рука відкривається у II позицію, права залишається в I, голова *en face*.

На раз і - виштовхуючись п'ятками від підлоги і енергійно піднімаючись на високі півпальці, *pirouette en dehors* - поворот на 360° на лівій нозі праворуч, одночасно права нога, посилюючи виворітність верхньої частини активно приймає положення високого *sou-de-pied* попереду, ліва рука з'єднується з правою в I позиції, голова повертається ліворуч, залишаючи погляд в 1 точці, і випереджаючи поворот корпусу, повертається в положення *en face*.

На два і – pirouette завершується на півпальцях, фіксуючи підтягнутість тазостегнового поясу і корпусу.

На три і - права нога, посилюючи виворітність переводиться в V позицію позаду, завершуючи pirouettey demi plie в V позицію ірауlement croise, ліва нога попереду.

На і – коліна витягуються.

На чотири і – затакт до виконання pirouette en dehors з лівої ноги.

Комбінація 3 Pirouette en dehors з IV позиції.

Вихідне положення: eraidement croise, V позиція, права нога попереду.

Затакт 2/8:

На 1/8 - руки відкриваються.

На 1/8 – demi plie в V позиції, руки закриваються в підготовче положення.

Перший такт:

На раз -одночасно з поворотом корпусу в точку 2 плану класу ліва нога енергійно піднімається на високі півпальці, права активно приймає положення умовного sou-de-pied; руки в I позицію, голова повертається прямо.

На і - положення зберігається.

На два - ліва нога опускається в demi plie, права, посилюючи виворітність верхньої частини відводиться назад і витягуючи коліно опускається в IV позицію, одночасно ліва рука відкривається у II позицію, права залишається в I, кисті рук повертаються долонями вниз, приймаючи положення III arabesque. Центр ваги тіла на опорній нозі (preparation).

На і – demi plie в IV позиції, положення рук, голова і напрямок погляду не змінюється.

На три - відштовхуючись п'ятками від підлоги і піднімаючись на високі півпальці, pirouette en dehors - поворот на 360° на лівій нозі праворуч,

одночасно права нога, посилюючи виворітність верхньої частини активно приймає положення високого *sou-de-pied*, попереду, ліва рука з'єднується з правою в I позиції, голова повертається ліворуч, залишаючи погляд в точку 2 плану класу і, випереджаючи поворот корпусу, повертається у вихідне положення, погляд в 2 точку.

На чотири і – *pirouette* завершується в точці 2 плану класу на півпальцях, фіксуючи підтягнутість корпусу.

Комбінація 4. *Tempslie* на 90° вперед.

Вихідне положення: *epaulement croise*, V позиція, права нога попереду.

Перший такт:

На раз і – *demi plie* на лівій нозі; права через положення *sou-de-pied* піднімається до коліна опорної ноги; з посиленням виворітності

обох ніг; руки в підготовчому положенні; голова - в положенні праворуч.

На два і - поглиблюючи *demi plie* на лівій нозі, права витягується вперед через *battement developpe* на 90°; руки піднімаються в I позицію, голова нахилиється до лівого плеча, погляд в долоні.

На три - продовжуючи крок, перейти на праву витягнуту ногу, ліву підняти прийомом *releve* у велику позу *attitude croisee*. Ліва рука у III позицію, права у II; голова- в повороті праворуч.

На і - поза зберігається.

На чотири - ліва нога опускається у V позицію; положення рук і голови зберігається.

Другий такт:

На раз і - з поворотом *enface*, *demi plie* на лівій нозі; одночасно права через прохідне *sou-de-pied*, піднімається і проводиться пальцями до коліна, опорної ноги; ліва рука опускається у I позицію, права рука зберігає II позицію; голова *en face*, погляд в долоню лівої руки.

На два і - поглиблюючи *demi plie* на лівій нозі, праву за правилами *battement developpe* витягується вбік на 90° ; ліва рука відкривається у II позицію, голова – *en face*.

На три - продовжуючи крок, перейти на праву витягнуту ногу; ліва нога прийомом *releve* піднімається вбік: на 90° ; руки у II позиції, голова повертається ліворуч.

На і - положення зберігається.

На чотири і - ліва нога опускається у V позицію вперед, *epaulement croise*, руки в підготовче положення; голова - в повороті ліворуч.

Комбінація 5 *Tour lent*.

Tour lent - повільні повороти у великих позах, які сприяють розвитку стійкості, сили ніг при їх піднятті на 90° . Ці повороти передують вивченню *tour* у великих позах.

На початковому етапі засвоєння навичок виконання *tour lent* здійснюється на $1/8$ і $1/4$ кола з невеликими зупинками у кожній точці плану класу. При його виконанні необхідно зберігати висоту ноги на 90° , фіксувати позу, в якій відбувається поворот, зберігати міцну спину, підтягнутий корпус і тазостегновий пояс, сильно витягнуту опорну ногу. При повороті в напрямку *en dehors* активна роль відводиться працюючій нозі, яка спрямовує цей рух. При повороті *en dedans* повороту допомагає активне висування вперед п'ятки опорної ноги.

Засвоєння *tour lent* рекомендується розпочинати з ногою відкритою вбік II позиції на 90° , тобто *a la seconde* в напрямку *en dehors* як такому, де найлегше перевірити правильність положень і узгодженість дій всіх частин тіла.

Вихідне положення: *epaulement croise*, V позиція, права нога попереду.

Перший такт:

На раз, два – *battement developpe* вбік; руки знаходяться в II позиції.

На три, чотири - положення фіксується.

Другий такт:

На раз і - повернутись у точку 2 плану класу.

На два і - положення фіксується.

На три і - повернутись у точку 3 плану класу.

На чотири і - положення фіксується.

Третій такт:

На раз і - повернутись у точку 4 плану класу.

На два і - положення фіксується.

На три і - повернутись у точку 5 плану класу.

На чотири і - положення фіксується.

Четвертий такт:

Рух завершується у V позицію.

На наступні чотири такти виконується *tour lent a la seconde*в напрямку *en dehors* з поворотом з 5 точки класу в 6, 7, 8 і завершується в точку 1 плану класу.

Комбінація 6 *Pas-de-bourree en tournant en dedans*.

Вихідне положення: *eraplement croise*, V позиція, права нога попереду, руки в підготовчому положенні; голова - в повороті праворуч.

Затакт 3/8:

На 1/8 - руки ледь відкриваються.

На 1/8 - руки через підготовче положення піднімаються в I позицію.

На 1/8 – *demi plie* на лівій нозі, права набуває положення *sou-de-pied*; права рука відкривається у II позицію, ліва залишається у I позиції; голова - в повороті праворуч.

На раз і - одночасно з поворотом корпусу в точку 6 плану класу права нога стає на високі півпальці на місце лівої ноги, яка набуває положення умовного *sou-de-pied*, позаду; руки з'єднуються в I позиції, голова повертається у профіль; погляд спрямований у точку 8 плану класу, корпус ледь перегинається назад.

На два і - одночасно з поворотом корпусу в точку 3 плану класу, ліва нога змінює на високих півпальцях праву, яка набуває положення умовного *cou-de-pied*, позаду; легке перегинання корпусу і І позиція рук зберігається, голова повертається ліворуч.

На три - одночасно з поворотом корпусу в точку 2 плану класу, корпус вирівнюється; права нога, змінюючи ліву опускається в *demi plie*, ліва набуває положення *cou-de-pied*. Права рука зберігає І позицію, ліва рука відкривається у І; голова - в повороті ліворуч.

На чотири і - положення зберігається, і з нього починається виконання руху з лівої ноги.

Комбінація 7. *Tourchaîne*.

Chaîne являє собою безперервний ряд обертів. Вивчення *chaîne* можливо розпочинати по прямій з точки 5 у точку 1 плану класу, пізніше - по діагоналі, з точки 6 у точку 2 плану класу - праворуч, і з точки 4 у точку 8 плану класу - ліворуч.

Вихідне положення: *eraplement croise*, V позиція, права нога попереду.

Затакт 2/8:

На 1/8 - повертаючи корпус у точку 2 плану класу виконати *demi plie* V позиції; руки підняти у І позицію; голову слід тримати прямо, спрямовуючи погляд у точку 2 плану класу.

На 1/8 - права нога відкривається вперед в *efface*, носком в підлогу, ліва зберігає положення *demi plie*; ліва рука відкривається у II позицію з розворотом кистей долонями вниз.

Перший такт:

На раз - крок на праву ногу на високих півпальцях із напівобертом у напрямку *en dedans*; одночасно ліве плече виводиться вперед, корпус розвертається лівою стороною до напрямку просування; руки з'єднуються в заниженій І позиції; голова повертається ліворуч, погляд в точку 2 плану класу. Ліва нога торкається правої в І вільній позиції.

На два - крок на місці лівою ногою з напівобертом en dehors; корпус повертається праворуч; одночасно з цим праве плече виводиться вперед; голова, випереджаючи корпус, повертається праворуч, погляд переводиться в точку 2 плану класу. Другий такт: Рух повторюється.

Третій такт:

Demi pliey V позиції, epaulement efface корпус спрямовується в точку 2 плану класу; руки - в заниженій I позиції, погляд спрямований вперед.

Четвертий такт:

Права йога відкривається вперед, носком у підлогу; ліва рука в

II позицію, кисті розвертаються долонями вниз.

Комбінація 8. Pas-de-bourree dessus-dessous.

Вихідне положення: epaulement croise, V позиція, права нога попереду, руки в підготовчому положенні; голова - в повороті праворуч.

Затакт 3/8:

На 1/8 - руки ледь відкриваються.

На 1/8 - руки повертаючись у підготовче положення, трохи підвищують його; голова повертається ліворуч.

На 1/8 - одночасно з поворотом корпусу en face виконується demi plie на правій нозі, ліва через прохідне sou-de-pied позаду м'яко відкривається у II позицію на 45°; руки, зберігаючи округлість, відкриваються в напрямку II позиції, кисті повертаються долонями вниз, голова повертається ліворуч, погляд - на кисть лівої руки.

Перший такт:

На раз - ліва нога стає на високі півпальці в V позицію попереду, піднімаючи праву ногу, яка набуває положення sou-de-pied, позаду; руки піднімаються у I позицію, голова en face.

На два - невеликий крок правою ногою на високих півпальцях у напрямку II позиції; ліва нога набуває положення sou-de-pied позаду.

На три – *demi plie* на лівій нозі, права через прохідне умовне *sou-de-pied*, м'яко витягується у II позицію на 45°; руки, зберігаючи округлість, розкриваються в напрямку II позиції, голова повертається праворуч, погляд в долонь правої руки.

На чотири - положення зберігається, фіксуючи завершення першої частини руху (*pas-de-bourree dessus*).

Другий такт:

На раз - права нога стає на високі півпальці у V позицію позаду, піднімаючи ліву ногу, яка набуває положення умовного *sou-de-pied*; руки піднімаються у I позицію, голова *en face*.

На два - невеликий крок лівою ногою на високих півпальцях у напрямку II позиції; права набуває положення умовного *sou-de-pied*.

На три – *demi plie* правій нозі, ліва через прохідне *sou-de-pied* позаду м'яко витягується у II позицію на 45°; руки, зберігаючи округлість, розкриваються в напрямку II позиції, голова повертається ліворуч, погляд - на кисть лівої руки.

На чотири - положення зберігається, фіксуючи завершення другої частини руху (*pas-de-bourree dessous*).

Додаток Б



Додаток В



Додаток Г



