

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

ВІДОБРАЖЕННЯ ЧАСУ І ПРОСТОРУ В СУЧАСНОМУ
ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ НА ПРИКЛАДІ
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ВИМІРИ»

Кваліфікаційна робота (проект)

Пяснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студент 2 курсу 16-231М групи

Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної програми
Хореографія

Зубков Михайло Кирилович

Керівник: доцент Васяк В.А.

Рецензент: доцент Ракович В.В.

Херсон – 2020

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.....	10
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	13
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	13
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки...	15
2.3. Сценографія.....	27
ВИСНОВКИ	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	30
ДОДАТКИ	31
Додаток А.....	32

ВСТУП

На сьогоднішній день, розвиток сучасного суспільства набирають все більше темпу, що в свою чергу робить привабливими різновиди динамічних форм мистецтва. Окрім цього, тенденції звернення до більш сучасного, впливають на зацікавленість до візуальних форм мистецтв, одним із яких і являється танець.

Перед нами постає явище, поява якого тісно споріднюється з виникненням культури взагалі. Саме діяльність, пов'язана з рухом, і була першою з форм свідомого спілкування людей, в результаті чого саме танець і постав на п'єдестал невід'ємності людського існування в будь-якій частині світу. З початку часів, у кожній епосі, танець культивували як щось непросте для розваг, а дещо серйозне, поважне, навіть виконувала виховну функцію.

Сучасні дослідники не можуть ігнорувати той факт, що актуальність звернення до вирішення проблем мистецтва танцю, обумовлена звитяжним підйомом зацікавленості саме до цього мистецтва, в результаті чого танець постає на визначну позицію в художній культурі. Естети та філософи, зазвичай, нехтували тим фактом, що мистецтво танцю можна досліджувати не тільки зі сторін мистецтвознавчих, культурологічних досліджень, а заглянути в саме буття танцю. Лише в останні часи окремі науковці, такі як: А. Амашукелі, І. Герасимова, Є. Лугова; присвячують свої праці дослідженню танцю у філософсько-естетичному сенсі. Проте автори звертають увагу у своїх дослідженнях на зв'язок мистецтва танцю з міфологією, проблемою походження, визначення ролі у соціокультурному просторі. Між тим, існують онтологічні аспекти танцю, які не є предметом зацікавленості для дослідників на сьогодні.

Актуальність теми. Наше дослідження береться за розуміння «живого», «рухливого» простору, часу. В самій історії філософії

виділяються декілька способів інтерпретацій даної проблеми. Перший спосіб – це суб'єктивний, що в свою чергу розглядає простір та час як внутрішні можливості людини. А другий – об'єктивний, в якому простір та час не залежать від свідомості людини, є об'єктивними формами буття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Кваліфікаційна робота виконана відповідно до наукової ініціативної теми кафедри хореографічного мистецтва ХДУ «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО».

Мета дослідження. – розглянути і проаналізувати : визначення онтологічних вимірів простору та часу в хореографічному мистецтві, акцентувати увагу на танці, в спробах знайти в буттєвості високий сенс, продемонструвати розуміння сутності простору, часу в хореографічній постановці.

Завдання:

1. Проаналізувати історичну довідку.
2. Обґрунтувати обрану тему.
3. Підготувати лібрето номеру.
4. Розробити архітектоніку номеру.
5. Виявити тему, ідею, стиль, жанр та форму.
6. Розробити характеристику дійових осіб.
7. Проаналізувати музичну основу твору.
8. Розробити сценографію номеру.
9. Описати костюм.
10. Розробити сценарно-композиційний план.
11. Встановити умовні позначення.
12. Записати композицію.
13. Описати комбінації.

Об'єкт – філософські категорії танцю.

Предмет – філософські категорії часу і простору в хореографічному мистецтві.

Методи дослідження - збір інформації, методи порівняння та узагальнення, аналіз.

Наукова новизна одержаних результатів: Самостійно-розроблена та створена хореографічна композиція є оригінальною та самобутньою, як з точки зору обрання теми твору, та впровадження філософських категорії часу і простору в сценічні образи. Тема дослідження є недостатньо розробленою в хореографічному мистецтві. Що в свою чергу, формують оригінальну та самобутню структуру хореографічної композиції. Саме це і визначає новизну одержаних результатів.

Практичне значення отриманих результатів: інтерпретація філософського бачення понять простору та часу у хореографічному контексті. Хореографічна композиція може бути використана у тематичних виставах; як частина вистави у театрі, як окремий самостійний номер.

Апробація: апробація результатів практичної частини творчої роботи відбулася на VII Всеукраїнській студентській науковій конференції «Мистецька освіта у контексті євроінтеграційних процесів» 20.03.2020; на XI Усеукраїнській (з міжнародною участю) науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» 30.10.2020; у альманасі ХДУ «Магістерські студії» 2020.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРИТИЧНО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

«Простір» та «час» це філософські категорії, які являються абстракцією високого рівня й в свою чергу характеризують особливості структурної організації матерії, до того моменту, пока вони не починають втілюватися в індивідуумі, тіло якого у свою чергу є «матеріально-духовним базисом танцю» [1, с.5]

Рух, простір та час – це ті елементи, які наповнюють танець життям, і саме в танці вони трансформуються в щось живе. Танець, сам по собі, викликає кінестетичне чуття та цілісне відчуття свободи, так і обмеженості, може керувати часом (в уяві певний час) минуле чи майбутнє (певне місце) реальне або вигадане. Якщо брати ці терміни як іменники, тоді вони вже постають як незмінні об'єкти вивчення, тобто позначають вимірювання та вміст. Ну наприклад, час розуміється як виділений проміжок часу, хвилини, тобто тривалість. Простір, як площа, територія або сам простір, який спроможне або ні вмістити в собі об'єкти, проміжки між об'єктами. Простір та час з метою координації та ефективності функціонують як засоби управління. Коли час є видимою матеріальною хронологією, яку ми свідомо накладаємо на наш життєвий, повсякденний досвід, тоді простір постає як мірою вимірювання та розміру між будь-якими об'єктами.

У історичних спадщинах культури взагалі, а саме Західної, філософія людини зображувалась як істота беззахисна перед силою природи. А час позиціонував себе як те, що знаходиться за межами й поза нашим розумінням. Так само можна сказати і про простір, його фактично сприймали як щось космічне, в яке ми включені. Беручи до

уваги феноменологічний аналіз часу та простору, який проводили такі західні філософи (М. Мерло-Понті [10], М. Хайдеггером [9]), представляємо, що простір та час припускається як суб'єктивний досвід, оскільки цей досвід виходить за межі змісту та вимірювання. Тобто, беручи до уваги дослідження цих аспектів простору та часу, пов'язують з «до», «протягом», можна стверджувати, що людина виконує просторово-часову функцію. За висловом М. Мерло-Понті, «свідомість розгортає та конститує час» [10, с. 524]. Саме таким чином феноменологічно час та простір переводяться від опису, до дії. Kairos – час (який не обчислюється), kinesphere (простір, який містить наші тіла).

На противагу нинішньому антагоністичному відношенню людини, феноменологічна філософія робить припущення, що людина не виступає проти часу і простору, а сама являється часовим та просторовим проявом через той факт, що володіє тілом, що в свою чергу рухається. Тіло, що рухається, відтворюється принаймні двома способами: вперед-назад та вліво-вправо; рух тіла визначається тим, що вісцеральні органи рухаються ритмічно та коливально. По-друге, рух тіла відбувається несвідомо, конкретно дихання є свідомою складовою маніпуляцією вісцеральних органів тіла.

Для нашого дослідження, саме розуміння «живого», «рухливого» простору та часу є цікавим, а саме за дослідженнями М. Хайдеггера, який брав за основу концепцію історичного часу. Тобто дослідник вважав, що потрібно дивиться під призмою питання «як час існує?», «як час працює?» заміняючи примітивне розуміння «що є час?». Таким чином ця інтерпретація допомагає поставити правильне питання до з'ясування, чи творить людина сама час?

Як активна форма буття, веде за собою те, що ми сприймаємо, робимо, рухаємося у момент. Буття неявне у момент, який є «зараз». Таким чином можна розуміти, що буття має на увазі не опосередковано – «зараз», яке ніколи не закінчується і завжди змінюється.

Налагоджуючись на завжди змінне «зараз», теперішнє не розчинюється у фрагментарному хаосі, а функціонує семантично для організації моментів або протяжності часу, які є негайними й конкретними і, більш того, складають суб'єктивний досвід, мотивації та наміри. Буття, яке демонструє інтернаціональність через людські дії, визначає як буття (моменти), так і становлення (майбутнє), а потім залучає в стан минулого. Наміри і дії пов'язані разом процесуально в становленні й доступу в моменті, тоді як майбутнє пов'язане з незворотним минулим, яке є доступним у відображенні через пам'ять (розум, душа і тіло). За словами М. Мерло-Понті, «відображений момент є дублювання минулих дій, які відбуваються в теперішньому» [10, с. 521]. Це підтверджує те, що кожен здатен відчувати минулі події у відображенні емоцій, які їх супроводжували, але ніхто не в змозі відчувати моменти, не пов'язуючи їх з минулим.

Якщо діяти навпаки, то це порушить часову послідовність, непереривну цілісність. Часовий аспект буття є важливим, так як він підтверджує те, що пізнання може бути лише в теперішньому і що воно має процесуальний характер. М. Хайдеггер пов'язує мислення з буттям, що доводить те, що буття в міру того, як ми діємо та рухаємось в світі, складає наші знання та мислення. А мислення та знання є діями, що ґрунтуються на роботі розуму та тіла.

Отже, з феноменологічного аналізу часу та простору, проведеного вище, ми з'ясували що людина здатна сама творити у своїй свідомості ці онтологічні виміри часу та простору за допомогою мислення.

Зазвичай, всі види мистецтва об'єднані та схожі тим, що кожен по своєму взаємодіє з простором та часом. Ця особливість більше для таких видів мистецтва як: театр, балет, кінематограф, а в односкладних видах мистецтва, таких як архітектура, живопис, музика, література, ситуація вже інакша, все набагато складніше. Музика, в свою чергу має односпрямовану послідовність звуків і як результат є прямо-часовим

мистецтвом. Як стверджує дослідниця Є.Лугова, «заперечення існування музичного простору, який не є тотожним реальному простору, прирівнюється до заперечення можливості існування музики взагалі». [11, с. 64] Слід визнати, що саме просторовий аспект сприймання твору, а саме витвору живопису, не піддається відразу, миттєвому сприйняттю, для повного осмислення ідеї необхідне тривале ознайомлення. Таким чином, зв'язок часу та простору в моно-сенсорних видах мистецтва є ідеальним в свідомості художника та глядача, тоді як в сценічних мистецтвах, час і простір, знаходяться реально.

Що не існує у фізичному вимірі простору та часу, так це внутрішній світ танцю. Тому як, він займає в реальному просторі певний художній простір, тоді як в реальному часі – особливий художній час. Саме ці два образи необов'язково перекриваються один одним, тому як сцена – це повний простір танцю. Саме буття танцю відбувається у реальному просторі, але вони не збігаються, оскільки кожен простір має свою інтерпретацію у уяві хореографа та танцівника й свою чергу потребує уяви глядача. М.Вігман, в одній із статті «Нью-Йорк Таймс», казала, що простір можна описати так: «Це не матеріальний, обмежений простір конкретної реальності, але уявний ірраціональний простір танцювального виміру; це простір, який може стирати всі межі матеріальності й може відточувати жест, переходячи в образ уявної безкінечності, втираючи себе в само завершеності як промені, потоці, як подих» [12].

Рухи танцю самі нічого не здійснюють й нікуди за межі танцю не спрямовані. Разом з танцівником, час рухається паралельно, коли виконавець запиняється з ним зупиняється і час. Таким чином глядач існує та живе в танці разом з виконавцем. Танець володіє справжнім теперішнім. Тривалість танцю може змінюватись в хвилинах, але ми, хореографи, так його не вимірюємо, інтуїтивно охоплюємо танцювальний хронометраж за допомогою внутрішнього часу нашого

тіла. Танець – керує часом, він німа музика та поезія, рух якого надає повторювальну структуру, ритми якого можуть бути почуті (як коливання тіла або дихання). Почути, відчути, побачити час танцю ми можемо через внутрішній час нашого тіла, проте танець, ніколи не може бути завершеним у визначений момент, як окремих рух, тому як він спрямований в часово-просторовому майбутньому.

Отже, ми поділяємо думку з автором статті «Значення онтологічних вимірів часу і простору у роботі» «Час і простір, кожен із них по-своєму надає можливості для самореалізації, так само і обмежує і спонукає до самовдосконалення та пізнання нових аспектів, фізичних можливостей тіла та його взаємодії з оточуючим виміром. Танець як вид мистецтва, безпосередньо пов'язаний з тілом і вкорінений у ньому, надає спроможність розкривати нові можливості пластики, формує свого роду невербальний дискурс тіла, що стає приводом для його змін і розвитку. Танцююче тіло стає пунктом зближення з реальністю. Реалізуючи в танці індивідуальний досвід конкретної, неповторної людської тілесності, він стає автентичним і актуальним.» [13]

1.2. Ідейно-тематична основа твору

Тема: філософські категорії часу та простору.

Ідея: становлення категорій часу, простору, гравітації.

Надзавдання: прагнення до розширення світосприйняття, поглиблення розуміння онтологічних філософських констант.

Наскрізна дія: онтологічні виміри часу, простору та гравітації, як три брати, які будують всесвіт.

Конфлікт: час, простір, гравітація, три героя – три розуміння.

Видова спрямованість: сучасна хореографічна лексика.

Танцювальна форма: хореографічна композиція (триптих).

Лібрето.

Всесвіт живе за загальними законами буття, ці закони та їх характеристики неподільно існують поруч з людиною. В нашому випадку це час, простір та гравітація. З давніх часів, люди наділяли неживе, живими характеристиками, наприклад зі скандинавської міфології (Тор – блискавка), з грецької (море – Посейдон). Наділяючи ці три категорії людськими рисами, ми маємо можливість впровадити сценічно-хореографічні образи, що в свою чергу надають можливість розкрити певний хід подій.

З початку часів у всесвіті не було нічого. Тиша та порожнеча – єдине буття яке існувало незлічувальний проміжок часу. Проте три онтологічні брати: час, простір та гравітація існували не усвідомлюючи свого значення у світобудові. Байдикуючи на вічній галявині порожнечі та тиші, брати навіть не могли збагнути, як вони можуть впливати на оточуючий їх вимір буття. Лише в результаті низки подій, які спіткають наших героїв, виміри починають осягати та вчаться підкорятись своєму призначенню.

Кожен із протагоністів вчиться керувати матерією, яка в свою чергу виступає антагоністичним героєм, який мотивує та випробовує їх. Результат самопізнання призводить до того, що консенсус героїв(вимірів та матерії) підноситься в абсолют. Саме після цього тиша та порожнеча перестає існувати, матерія, під дією трьох братів колапсує.

Після незчисленної вічності, із нічого постає все. Великий сплеск енергії породжує нескінченний всесвіт – неосяжне поле для творіння братів, процес який, продовжується до нинішніх днів та до завершення якого, ще невідомо скільки. Тому брати, як великі митці буття, продовжують творити на полотні всесвітньої неустанності.

Характеристика хореографічних образів.

Три брати з'явилися одночасно і невід'ємно пов'язані друг-з-другом. Но серед них наймудріший це **Час** – суворий, ерудований, який завжди доводить діло до кінця, наймогутніший це **Гравітація** – стрімка

та бездоганна, третій **Простір** – найдопитливіший, непосидючий завжди відкриваючи щось нове.

Аналіз музичного супроводу.

На протязом цілого номеру використовується музика різних планів, починаючи з класичної, закінчуючи нециклічними сучасними композиціями.

В першій частині номеру, використовується трек під назвою: «Nisi Dominus, RV 608: IV. Cum Dederit» автором якого виступає Antonio Vivaldi за участю Jean-Christophe Spinosi, Ensemble Matheus & Phillipe Jaroussky & Ensemble Matheus.

Лад: мінор;

Форма: трьох-частна;

Розмір: 3\4;

Темп: moderato(помірний)

Загальна кількість тактів: 240

Хронометраж: 1:32

В другій частині номеру, використовується трек під назвою: “Space is only noise(Etre) – Nicolas Jaar”

Лад: мінор;

Форма: дві частини;

Розмір: 4\4;

Темп: allegretto moderato(помірно-жвавий);

Загальна кількість тактів: 260;

Хронометраж: 1:40;

В третій частині номеру, використовується трек під назвою “Bearcubs – Burning up”

Лад: переменно-мажор\мінор;

Форма: трьох частин;

Розмір: 4\4;

Темп: allegretto moderato(помірно-жвавий);

Загальна кількість тактів: 240;

Хронометраж: 1:40;

РОЗДІЛ 2.
ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ
КОМПОЗИЦІЇ

2.1 Композиційно-архітектонічна побудова твору

Архітектоніка хореографічної композиції

1 частина «Гравітація»

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	1-8	Три брати та матерія знаходяться відразу на сцені.
Зав'язка	8-16	Гравітація починає виконувати свою комбінацію, матерія стоїть у позі.
Розвиток дії	16-32	Гравітація вперше стикається зі своїми здібностями, матерія взаємодіє.
Кульмінація	32-48	Гравітація починає вчитися керувати матерією, виконуючи спільні комбінації в партері.
Розв'язка	48-64	Гравітація підпорядковує матерію своїми здібностями.

1 Частина «Простір»

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	1-8	Матерія та простір знаходяться на сцені , максимально на відстані один-від-одного.
Зав'язка	8-24	Простір починає виконувати свої комбінації простір стоїть у позі.
Розвиток дії	24-46	Простір вперше стикається зі своїми здібностями, матерія взаємодіє, виконуючи комбінації з простором
Кульмінація	46-64	Простір навчається керувати своїми здібностями взаємодіючи з простором
Розв'язка	64-72	Простір підпорядковує матерію своїми здібностями

2 частина «Час – великий вибух»





Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	1-8	Час та матерія знаходяться на сцені
Зав'язка	8-16	Час починає виконувати свої комбінації матерія виконує комбінації.
Розвиток дії	16-32	Час вперше зіштовхується зі своїми здібностями, потроху взаємодія з матерією.
Кульмінація	32-46	Час, простір та гравітація разом виконують комбінації взаємодія з матерією.
Розв'язка	46-60	Танцівники виконують комбінації разом, в кінці танцю завмирають, символізуючи «великий вибух» завмираючи на сцені

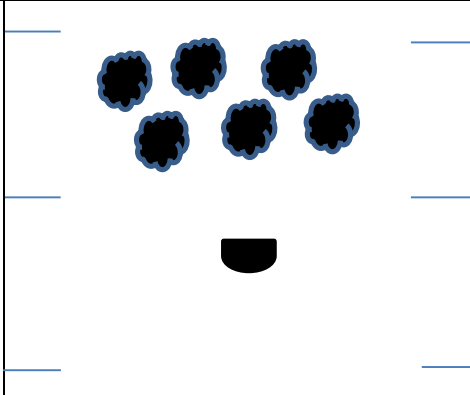
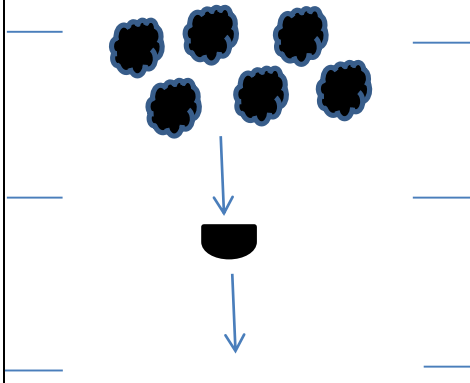
2.2 Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.

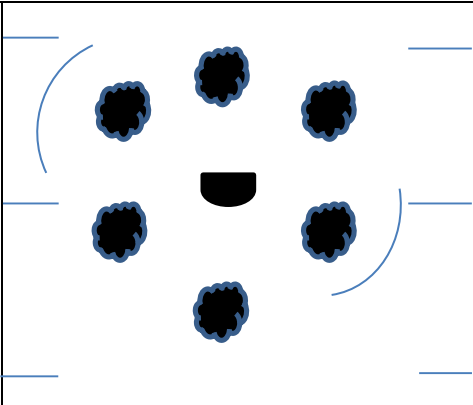
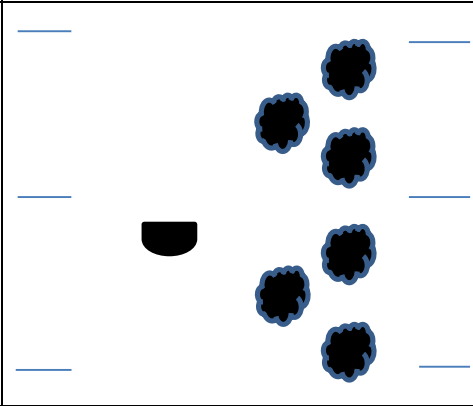
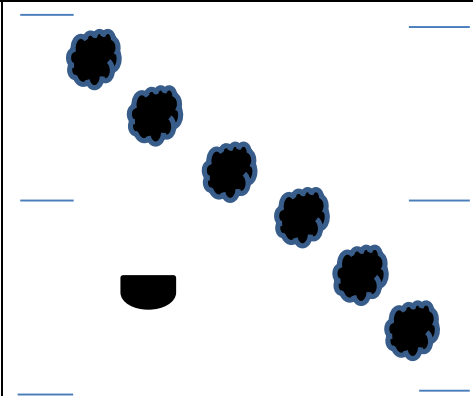
Умовні позначення:



Гравітація —

Простір — Час — Матерія — Напрямок руху — Рух по колу — **1 частина «Гравітація»**

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		4	Матерія не рухається, гравітація виконує комбінацію №1
Зав'язка		4-8	Матерія наближається до гравітації, вкинуть комбінації №1

Розвиток дії		8-16	Гравітація стоїть у центрі кола, матерія виконує комбінацію №2
Кульмінація		16-24	Виконують комбінацію №3
Розв'язка		24-56	Виконують комбінацію №3.

Комбінація №1:

На 1-2й такт: соліст проходить звичайний кроком до центру, антураж залишається у своїх позиціях.

На 3-4й такт: опускається на підлогу, антураж стоїть рухається за ним.

На 5-6й такт: антураж теж опускається на підлогу. Виконують swing в два боки.

На 7-8й такт: виконують комбінацію в партері.

9-10й такт: залишаються на полу.

Комбінація №2.

На 1-2й такт: Виконують комбінацію по колу, переكات по полу

3-4й такт: повністю лягти спиною догори, плавно переходячи до baby position

На 3-4й такт: намагаються відірватись від полу, піднімаючись на руки, та різко падаючи до полу.

На 5-6й такт: виконують комбінації в інший бік повторюючи рухи 1-4й такт.

7-8й такт: виконують комбінацію в партері.

9-10: потроху підіймаються на ноги, вишуковуються у колонну.

Комбінація №3.

На 1-2й такт: ліва рука хвилястим рухом торкається сонячного сплетіння, виконують contraction, ноги виконують па-де-буре.

На 3-4й такт: поворот спиною за правим плечом, руки від сонячного сплетіння нібито щось відштовхують, розкриваються вбік при цьому поглиб жуючи 18lié у 2 позиції.

На 5-6й такт: за лівим плечем до воріт тулуба фас, рухи переходять у позиції 1-2 позиції умовно(права та ліва) поглибити 18lié по 2 позиції.

На 7-8й такт: перекат по полу, руки виконують рух «сфери»

На 9-10 такт: en dehor поворот, вага тіла на лівій нозі, права піднята на 40 градусів, руки у першом aroubesque.

На 11-12 такт: шаг на праву ногу, підіймаючись на пів палець, ліва нога підіймаються на пасе, тулуб з ліва-право підіймається, руки з 3 позиції в 1 арабеск.

На 13-14 такт: права рука б'є по лівій руці, ліва рука повертається до свого положення.

На 15-16 такт: en dehor доворот у діагональ.

На 17-18 такт: спускаються у партер, виконуючи свінг ногами на спині.

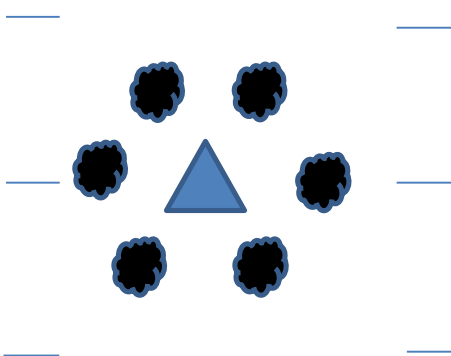
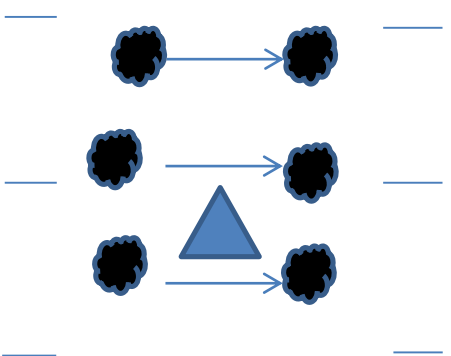
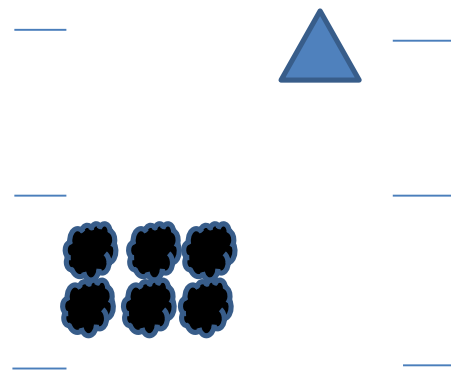
На 19-20 такт: підняти ліву ногу позаду

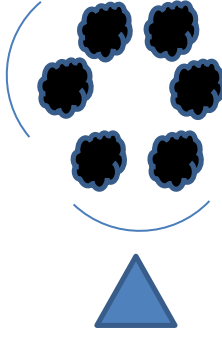
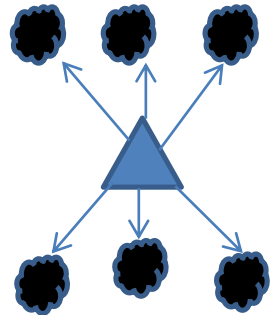
На 21-22 такт: два кроки, на третій відкрити руки ніби, намагаючись щось обійняти.

На 22-23 такт: права рука нібито штовхає обличчя, ліва відрита у другій позиції.

На 24-25 такт: soutenu та залишить у широкій другій позиції сучасного танцю, права рука у 1 позиції, ліва у третій.

2 частина «Простір»

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		4	Починають з точки, матерія стоїть у вільній формі.
Зав'язка		8	Матерія рухається виконуючи комбінацію №1
Розвиток дії		16	Виконується комбінація №2, у дзеркальній формі.

Кульмінація		16	Матерія виконує комбінації №3.
Розв'язка		16	Простір виконує сумісні комбінації разом з матерією №4

Комбінація №1:

На 1-4й такт: шоста позиція ніг, руки підіймаються по тулубу, нібито протираються, після чого права рука підіймається у другу позиції перша, потім відразу ліва, долоні allonge.

На 5-8 такт: руки з другої позиції різко опускаються до підготовчого «перехресного положення» одна рука над другою, голова опускається дотолу. Права нога прийомом *battement tendu*, відкривається в *eroulement efface*, руки в другий арабеск.

На 1-2 такт: руки виконують «хвилясті рухи» після чого ноги підводяться у 5 позицію ніг на *releve*, права рука підіймається догори у 3 позицію.

На 3-4 такт: *demi plié* по 5 позиції ніг ,права попереду, права рука виконує «мерехтіння» та потрохи опускається до положення 1 позиції.

На 5-6 такт: ноги виконують перевалення зі стопи на стопу по 5 позиції.

На 7-8 такт: зміна положення, ліва нога крокує у ecarte, права нога залишається відкрита у eroulement положення crouisse.

На 9-10 такт: demi plié піднімається права рука за нею ліва у другу позиції ніг, голова підіймається догори.

На 11-12 такт: руки згибаються у ліктях, долоні в кулак, згибаються та нібито вказують на щось.

На 13-14 такт: потрійних шаг починаючи з лівої ноги в ліву сторону.

На 15-16 такт: руки нібито в положенні складені перед грудьми, вага тіла переходить на ліву ноги нібито відтягиваючись.

На 17-18 такт: два кроки з правої ноги, після чого відразу в demi plié.

На 19-20 такт: довернення pas faille на правій нозі.

На 21-22 такт: виконуємо pas chausse в ліву сторону.

На 23-24 такт: виконуємо нібито народний fondu ногами, руки повторюють рухи ніг.

На 25-26 такт: ліва нога підскакує на releve, права нога відривається вбік на 45 градусів.

На 27-28 такт: pas chausse правий бік, сучасний стрибок з підгрібанням двох ніг.

На 29-30 такт: спиною до глядача, права нога на ребрі стопи, ліва в demi plie по шостій позиції.

Комбінація №2

На 1-2 такт: права нога відривається в eroulement efface права нога попереду, руки відкриті у великій позі.

На 3-4 такт: опускаємось в demi plie, права нога нібито вказує на підлогу, за нею відразу ліва рука.

На 5-6 такт: права нога виконує «хлист» і відразу повертається на своє місце, руки повторюють рухи ніг

На 7-8 такт: два кроки вбік, ліва рука зігнута у лікті та нібито тримає скрипку, ліва рука ніби грає.

На 9-10 такт: *tombe* на ліву ногу, *releve* та *petit battement*.

На 11-12 такт: права нога відкривається в бік, ліва нога на релеве, ліва рука у 3 позиції, права у другій.

На 13-14 такт: виконуємо *chaîne* в правій бік.

На 15-16 такт: крок на праву ногу, ліва попереду у закритому положенні, *demi plie*, руки симулюють нібито підкидують позаду піджак.

На 17-18 такт: рух головою, ліво-право.

Комбінація №3:

На 1-4 такт: піднімається права, ліва рука, після чого права рука нібито проходить під підборіддям, частково понижаючись у *grand plie*.

На 5-8 такт: права рука нібито малює лінію паралельно підлоги, після чого робить коло за лівою рукою, обкреслює голову.

На 9-12 такт: права рука ставиться на підлогу, за нею перехресно ліва, права нога на коліні, ліва відрита вбік..

На 13-16 такт: зміна положення ніг, права нога відривається вбік, ліва на коліні, руки приклеєні до підлоги.

На 17-20 такт: підіймається на рівні ноги по першій позиції руки нібито гладять зігнуті у ліктях по тулуб до плечей.

На 21-24 такт: руки відриваються вперед у положення першої позиції нібито благають пробачити, двічі, потім опускання на коліна.

На 25-28 такт: права, ліва рука по-черзі ставляться на підлогу, за ними тіло повністю кладеться до підлоги.

Комбінація №4:

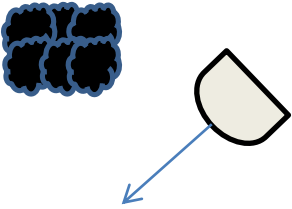
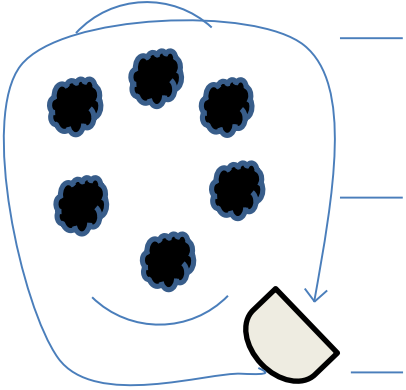
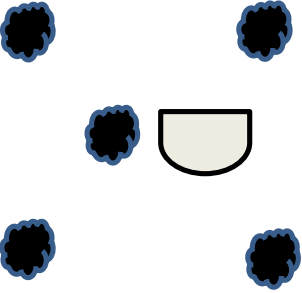
На 1-4 такт: положення лежачи на підлозі обличчям вниз, руки вирівнюються у положенні 3 позиції рук.

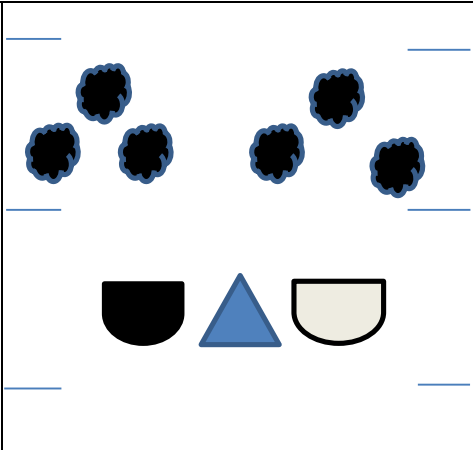
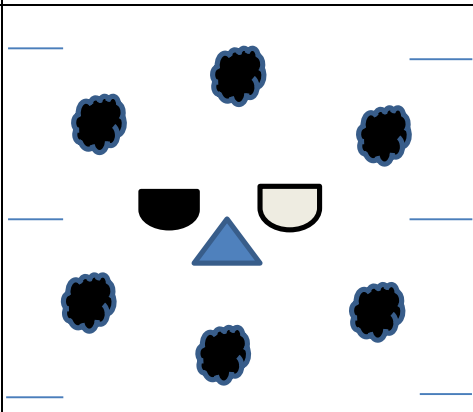
На 4-8 такт: ноги згибаються в колінах до гори з недотягнутими стопами.

На 8-12 такт: права нога задає темп тілу, пускаючи нібито хвилю, двічі

На 14-18 такт: лежачи на спині, підняти тулуб до гори та вирівняти ноги, двічі, після чого повністю підвестись на ноги.

3 частина «Час – великий вибух»

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		8	Час виконує комбінації з обертом la ville, матерія стоїть одна до одної. Комбінація №1.
Зав'язка		16	Матерія рухається по колу виконуючи комбінацію №2, Час біжить теж по колу, але в протилежний бік.
Розвиток дії		14	Матерія та Час виконують комбінацію №3.

Кульмінація		16	Три брати збираються разом, та виконують комбінацію №4, антураж повторює.
Розв'язка		16	Закінчення номеру, виконавці застигають в точці(позі).

Комбінація №1:

На 1-4 такт: Піднятись на пів-пальці , тулуб анфас ноги схрещені , права нога попереду , руки у 2 та 3 позиції, виконуємо *soutenu*.

На 5-8 такт: під час, оберту права рука ніби гладить по голові , ліва залишається в другій позиції, ноги залишаються в відритій позиції, ліва попереду, ліва рука ніби витягує щось з лоба.

На 9-12 такт: Права рука робить рух колом зупиняючись на рівні першої позиції, після чого виконуємо поворот *en dedans* на правій нозі, руки нібито наздоганяють тіло, по інерції.

На 13-16 такт: зіскок на дві ноги на пів-пальцях та їх зміна, руки відходять назад , ніби крила,

На 17-20 такт: руки збираються на рівні першої позиції, вага на правій нозі в *demi plie*, ліва нога відрита в бік в положення *rounte*.

На 21-24 такт: права нога робить рух ніби перехрещує ліву та повертається в попереднє положення, руки виконують так саме, права рука, ніби перехрещую ліву у положенні 1 позиції.

Комбінація №2:

На 1-4й такт: виконуємо *grand rond* правою ногою, руки рухаються за інерцією тіла, після чого виконуємо повертання тіла за правою ногою, за чим відкриваємо ліву ногу в положення *en figure*.

На 4-8й такт: виконуємо *grand rond* лівою ногою з поверненням тіла

На 8-12й такт: два кроки і виконуємо *pas glissade*, руки збираються у зігнутих ліктях перед собою, нібито тримаються за свитку.

На 13-16й такт: За лівою ногою уходимо в партер, нібито закриваючи ногу у спіраль, після чого за правою ногою, виходячи на праву руку, робимо зіскок на руці.

На 16-20й такт: виконуємо *soutenu en dehor* і повертаємо тулуб ніби свердло.

Комбінація №3:

На 1-4й такт: виконавці знаходяться в партері, один сидить між ніг другого, після чого виконуємо згинання в тулубі, складаючись до ніг(не прямих), вирівнюємось.

На 4-8й такт: права нога згибається в коліні тазом переносимо ваг тіла на зігнуту ліву ногу, права відкрита в боці вирівняна, тулуб опускається додолу.

На 9-12й такт: піднімаємо тулуб, ноги в умовній другій позиції, стопи на себе, права рука протягується до умовного *epaulement*.

На 13-16й такт: підіймаємо таз і виходимо на плечі, у так звану «берізку», дві руки направлені у умовну третю позицію рук долонями до долу і супроводжуємо ногами другого виконавця.

На 16-20й такт: другий виконавець підіймається та спирається на ноги іншого танцівника, та виконуємо ніби сферичні рухи рукою переміщаючись з однієї сторони до іншої.

Комбінація №4:

На 1-4й такт: руки підіймаються з підготовчого положення через другу у третю позицію.

На 5-8й такт: руки з 3 позиції опускаються та згибаються у лікті, лікоть правої руки паралельно до полу, а лікоть лівої руки перпендикулярно полу, зміна в інший бік, ноги в цей час: права нога півзігнута у шостій позиції, ліва нога відкрита до сторони на ребрі стопи.

На 9-12й такт: подвійна зміна ніг у дві сторони, ноги півзігнуті, спочатку нога яка відкрита до сторони стоїть на пів-пальці, інша нога на повній стопі, таким чином ноги змінюються двічі.

На 13-16й такт: руки виконують сферичні рухи за годинниковою стрілкою, ноги роблять *rond* спочатку *en dehor* потім *en dedans*, після чого ухід в партер

На 17-20й такт: заваленням стопи впасти на ліву ногу, після чого вирівнятись і знову вернутись в *baby position*, потім вихід на плече дві ноги підіймаються, права нога опускається перша на пів-пальці, за нею ліва, прийомом свінг довести ліву ногу у шосту позицію, залишившись сидіти на стегні.

Сценографія:

Світлова партитура.

Картина 1.

В першій частині триптиху на сцені реквізитів та декорацій не має. Освітлення сцени та залу спочатку нагнітаючих кольорів, демонструючи таким чином гравітацію, як щось складне для розуміння та подолання. З часом освітлення стає більш м'яким з переважанням білих та блакитних відтінків, символізуючи осмислення своїх можливостей та призначення у всесвіті. Задіяний відео-проектор, який показує зображення, що асоціюється з гравітацією.

Картина 2.

В другій частині, від самого початку та до кінця, розкривається образ простору, саме сценічний простір і буде декорацією для виконавців. Освітлення протягом цілого номеру не змінюється, а саме кольори які, нібито, символізують прозорість простору, такі як: білий та легкий блакитний прогятом цілої частини. Задіяний відео-проектор, який показує зображення простору.

Картина 3.

В третій частині триптиху, від самого початку частини та до кінця, реквізитів та декорацій не має. Освітлення починається з біло-блакитних відтінків, спокійно переходячи у червоні кольори, в кінці номеру, гасне світло під час «вибуху», у центр сцени вмикається білий софіт, у якому стоять три «брати». Задіяний відео-проектор, який показує зображення часу, потім простору, гравітації. Під кінець зображується відео великого вибуху у всесвіті.

Опис костюмів

Перший номер:

Матерія: вдягнута в чорні лосини, чорні танцювальні купальники.

Взуття - чорні балетки, чорні шкарпетки.

Гравітація: вдягнена в звичайний повсякденний одяг: звичайні джинси, блакитних відтінків, сорочка в клітинку, без взуття.

Другий номер:

Матерія: вдягнута в чорні лосини, чорні танцювальні купальники.

Взуття - чорні балетки, чорні шкарпетки.

Простір: вільний одяг, на декілька розмірів більше: сорочка або футболка, на низу брюки або джинси, босоніж.

Третій номер:

Матерія: вдягнута в чорні лосини, чорні танцювальні купальники.

Взуття - чорні балетки, чорні шкарпетки.

Час: чорний комбінезон, білий галстук, білі шкарпетки, білі рукавички.

ВИСНОВКИ

Отже, проаналізувавши історичну довідку стосовно філософських вимірів часу та простору в хореографічному мистецтві, ми зробили висновок, що мистецтво танцю нерозривно співіснує з цими категоріями філософського вчення. А саме підпорядкуванням драматургією часу і простору. Тому, як саме через призму хореографічної постановки час та простір не стають константою, це як окремий вимір, в якому хореограф постановник може впливати на течії часу та взаємодій з простором танцівника. Вияснили місце та роль часу та простору на становлення культури взагалі. А саме на прикладі розвитку культури Заходу, ми вияснили, що час та простір в культурному середовищі переходив на пьедестал вічного, нереального, чогось космічного, в якому людина тільки існує та підпорядковується цим двом константам буття. Що саме через свідомість людина може усвідомити та констатувати *kairos* (час) та *kinesphere* (простір). Тим саме демонструючи людиною(балетмейстером) підпорядкування драматургією хореографічної композиції, філософських констант часу і простору. Констатували той факт, що тіло танцівника являє собою сам спосіб відтворення та взаємодії з цими двома вимірами.

Після чого, ми проаналізували роботи науковців, які займалися дослідженнями в сфері хореографії та їх відношення до сенсу «буття» танцю. Але їх дослідження були направленні в бік дослідження походження, призначення культури танцю, а не його буття та філософське бачення взаємодій. Автори висвітлювали місце та роль, але не вказували саме на глибокі «точки дотику» танцю з часом та простором.

Також, було написане лібрето нашої хореографічної композиції, розроблена архітектоніка номеру. Був проведений ідейно-тематичний аналіз твору, який дозволив визначити тему, ідею, надзавдання,

наскрізну дію, конфлікт, стиль, жанр, хореографічну форму, характеристику дійових осіб.

Був проведений аналіз музичної основи нашої хореографічної композиції.

В свою чергу, були визначені умовні позначки. Розробили сценарно-композиційний план, зокрема записали композиційну будову кожної частини хореографічної постановки, описали використані комбінації.

Під кінець, ми розробили сценографію номеру, що включає в себе: оформлення сцени, світлову партитуру, опис костюмів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Морина Л. П. Міфологія і феноменологія танцю : автореф. дис. на отримання науч. рівня канд. Філософ. Наук : 24.00.01. СПбГУ, 2003. – 20 с.
2. Чепалов О. І. Хореологічні засади дослідження танцю (за методикою Лобанівського центру). – Х. : ХДАК, 2005. – С. 161-169.
3. Щерба С. П. Філософія : короткий виклад : навч. Посіб. / Щерба С. П., Тофтул М. Г. – К. : Кондор, 2003. – 152с.
4. Aberkains S. Dancing to the future. Dance Scores / Aberkain S. // Dance teacher, №3 2001. - №3 – р. 56.
5. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії : наук. Попул. Видання / Шариков Д. І. К. : Видавець Карпенко В. М., 2008. – 168 С.
6. Соколов А. На перехрестках танцевальних путей / А. Соколов // Музыка и хореография современного балета. – Л., 1979. – Вып. 3. – с. 189-209.
7. Солярська І. О. Онтологія архітектурної форми : естетичний аспект : автореф. дис... канд.. філософ. Наук : спец. 09.00.08 / Солярська І. О. – Київ. Нац.. ун-т ім.. Т. Г. Шевченка, 2003. – 16 с.
8. Погребняк М.М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст. : автореф. дис... канд.. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Погребняк М. М. – К. : Київ. Нац.. ун-т культури і мистецтв, 2009. – 19 с.

9. Хайдеггер М. Бытие и время / Хайдеггер М. – М. : «Ад Маргинем», 1997. – 452 с
10. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Мерло-Понти М. ; [пер. с франц. ; под ред. И.С. Вдовиной,
11. Луговая Е. К. Философия танца / Луговая Е.К. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. – 131 с
12. Werner F. Dance; *High-Voltage Imagery Grounded in the Body By / The New York* :November 10, 2002. – URL.: <http://www.nytimes.com/2002/11/10/arts/dance-high-voltageimagery-grounded-in-the-body.html>
13. Зубков М. К. Значення онтологічних вимірів часу і простору у роботі хореографа
14. Авдіянець Г. М. Онтологічні виміри простору та часу в танці. *Наук. Релігія. Суспільство* 03.03.2011 с.132-133. – URL.: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/85492/24-Avd%D1%96jants.pdf?sequence=1>
15. Шариков Д. І. мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю : монографія / Шариков Д. І. - К. : Видавець КиМУ, 2013. – Частина І. – 204 с. : іл
16. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия: Проблема человека в западной философии / Финк Е. – М. : Прогресс, 1988. – 552 с
17. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер ; [авт. вступ. статьи А. П. Дубнов, авт. Комментариев Ю. П. Бубенков и А. П. Дубнов]. – Новосибирск : ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1993. – 592 с.
18. С. Л. Фокина]. – Санкт-Петербург : «Ювента», «Наука», 1999. – 604 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Опис танцювальних рухів:

«Baby position»

Вихідне положення: лежачи на підлозі спиною донизу, руки у вільній третій позиції над головою, ноги нібито в другій позиції.

Раз-і: права рука, разом з правою ногою згибаються і нібито тянуться один-до-одної

Два-і: ліва рука повторює рухи правої руки, ліва нога слідує за правою.

«Циркуль»

Вихідне положення: може змінюватись, в нашому випадку це сидячи коліні на правій нозі, ліва попереду.

Раз-і: права нога робить півколо, ліве плече кладеться на підлогу, ліва рука ковзним рухом кладеться на підлогу долонею донизу..

Два-і: ліва нога наздоганяю праву, виконуючи рух півколом, кладеться праве плече, одночасно піднімаючи таз догори, нібито стоячи в гімнастичній позі «берізка».

Три-і: повертаємося в вихідне положення.

«Contraction»

Вихідне положення: по другій, третій, п'ятій позиції.

Рах-і: робимо глибокий вдих повітря.

Два-і: виконуємо повний видих повітря ртом, нібито хтось вдавлює рукою у сонячне сплетіння, округлюючи спину позаду, руки нібито обіймають великий м'яч.

«Roll down»

Вихідне положення: по шостій позиції.

Раз-і: голова опускається вниз, після чого грудна клітина округляється та слідує за головою, наклонюючись донизу.

Два-і: згинання тулуба до низу, ноги згибаються в колінах, грудна клітина кладеться на ноги, рухи розслаблені направлені вниз, нібито висять.

«Roll up»

Вихідне положення: шоста позиція ніг.

Раз-і: ноги вирівнюються, тулуб починає розгинатись.

Два-і: грудна клітина вирівнюється, голова підіймається в рівне положення.

«Swing»

Вихідне положення: сидячи на підлозі, ноги підігнуті до себе.

Раз-і: права нога кладеться на підлогу боком, ліва нога малює півколо дотягнутим носком вбік, після чого повертається в вихідне положення, права нога повертається в вихідне положення.

Два-і: повторюємо рухи раз-і тільки з лівої ноги.

«Перекаат по підлозі»

Вихідне положення: шоста позиція

Раз-і: опускаємось на коліно правої ноги, ліва нога зігнута попереду, права рука відразу кладеться на підлогу зі сторони правої ноги.

Два-і: падаємо на праву ногу, повертаємось спиною за лівим плечем, ліва нога виконуємо перекаат, ліва рука кладеться на підлогу.

Три-і: права нога наздоганяє ліву ногу, ліва нога кладеться на коліно.

Чотири-і: права нога зігнута в коліні, сидячи на лівому коліні, вирівнюємося та повертаємось в вихідне положення.

«Pas de bouree в сучасному танці»

Вихідне положення: шоста позиція ніг, руки в підготовчому положенні.

Ра-і: права нога в зігнутому коліні просовується в епольман круазе за ліву ногу, руки підіймаються в першу позицію.

Два-і ліва нога в зігнутиім коліном робить крок вліво, руки в положенні 1 арабеску, права нога робить крок вперед.

Три-і: ліва нога робить крок в діагональ за правою ногою, права нога виконує крок в бік, ріки змінюють позиції протилежно нозі попереду.

Чотири-і: повернення в вихідне положення.

«Оберт la vielle»

Вихідне положення: шоста позиція ніг

Раз-і: ліва та права рука підіймаються у 2 позицію, присідаємо в *demi plié*.

Два-і: права нога підіймається на *passé*, тулуб згибається та скручується як сверло до правої ноги.

Три-і: виконуємо оберт *en dehors*.

Чотири-і: повернення в вихідне положення.

«Hinch»

Вихідне положення: друга позиція ніг.

Раз-і: ноги підіймаються на *relevé*.

Два-і: ноги згибаються колінах.

Три-і: руки підіймаються в першу позицію, тулуб нахиляється назад.

Чотири-і: повернення в вихідне положення.

Додаток Б

Ескіз костюмів:

