

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня Магістр

зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: РЕАЛІЗАЦІЯ МОДЕЛЮЮЧОЇ ФУНКЦІЇ МИСТЕЦТВА

ВИРАЖАЛЬНИМИ ЗАСОБАМИ СЮЖЕТНОГО ТАНЦЮ

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – хореографічна сюїта

У БІБЛІОТЕЦІ

Виконавець: здобувач вищої освіти
рівня магістр
заочної форми навчання
Анастасія КОЗАЧОК

Керівник кваліфікаційної роботи:
Кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри
народної хореографії
Ірина МОСТОВА

Харків – 2021 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ	7
1.1. Аналіз функцій мистецтва.....	7
1.2. Характерні ознаки моделюючої функції мистецтва.....	11
1.3. Характерні особливості створення сюжетної хореографічної сюїти для дітей.....	14
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ	19
2.1. Аналіз постановки Павла Вірського «Подільночка» у виконанні Національного академічного заслуженого ансамблю танцю України ім.П.Вірського.....	19
2.2. Аналіз постановки Олександра Цомая «Випадок на городі» у виконанні Народного художнього колективу ансамблю танцю «Щасливе дитинство» місто Харків.....	21
2.3. Аналіз постановки Людмили Філь «В ляльковій майстерні» у виконанні Народного художнього колективу ансамблю танцю «Щасливе дитинство» місто Харків.....	22
ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ	25
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «У БІБЛІОТЕЦІ»	25
1.1. Основні характеристики хореографічного твору	25
1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика	26
1.3. Лібрето	26
1.4. Розгорнутий зміст	27
1.5. Драматургія.....	28

1.6. Музичний аналіз	30
1.7. Костюми (зображення та опис)	32
1.8. Реквізит (зображення та опис)	34
1.9. Світлова партитура	34
РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ	36
ВИСНОВКИ	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	53
ДОДАТКИ.....	56

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи.

Мистецтво, як цілісний напрямок діяльності не має універсального визначення, але сам термін «мистецтво» у своєму значенні синтезує багато функцій, які формувалися протягом довгих років, ще з часів античності.

Функцій мистецтва існує дуже велика кількість, серед них можна виділити ті, що є універсальними для багатьох видів мистецтв і які носять, переважно, соціальний характер. До таких функцій можна віднести: соціальну, естетичну, пізнавальну, виховну, компенсаційну, комунікативну, моделюючу та функцію передбачення. Реалізація кожної з функцій мистецтва, визначає рамки, в яких функціонують мистецькі твори та мистецька діяльність людини.

Моделююча функція мистецтва може бути реалізована за допомогою виразних засобів сюжетного танцю. Адже наявність сюжету є яскравим вираженням знакової системи, яка, в свою чергу, є інструментом для реалізації моделюючої функції мистецтва. Загалом, усі сюжетні лінії можна умовно поділити на фантастичні, тобто ті, що за законами часу та простору, не можуть статися у сьогоденні та реалістичні.

Створення хореографічного твору з сюжетною лінією може бути виконана в різних формах хореографічного мистецтва, від малих до великих. Хореографічна сюїта, зі своїми характерними особливостями дає змогу хореавтору ще ширше використовувати прийоми створення сюжетного танцю.

Досить поширеним явищем саме у дитячій хореографії є наявність сюжетної лінії в хореографічному творі. Це дає змогу привернути більше уваги дітей, зацікавити, дати змогу відчувати себе героями історії про яку вони, наприклад, читали у книжках. Користуючись цим прийомом, можна моделювати різні ситуації, що і є реалізацією моделюючої функції мистецтва.

Мета – визначення шляхів реалізації моделюючої функції мистецтва через втілення сюжету у хореографічній сюїті на дітей.

Завдання:

- Проаналізувати функції мистецтва;

- Визначити вплив сюжету на реалізацію моделюючої функції мистецтва;
- Осмислити шлях реалізації моделюючої функції мистецтва в хореографічному творі;
- Визначити які особливості має створення сюжетної хореографічної сюїти;
- Проаналізувати сюжетні хореографічні композиції та сюїти відомих балетмейстерів;
- Розробити композиційний план до хореографічної сюїти;
- Розробити постановчий план до хореографічної сюїти.

Об'єкт – сюжетний танець у дитячій хореографії.

Предмет – моделююча функція мистецтва в контексті сюжетних дитячих хореографічних сюїт.

Методи дослідження обраної теми. Методом класифікації визначити існуючі функції мистецтва, їхню схожість та відмінність між собою; методом аналізу виявити характерні ознаки у кожній з функцій мистецтва; методом аналізу та синтезу визначити які напрямки наукової діяльності можуть впливати на реалізацію моделюючої функції мистецтва; методом дедукції та узагальнення резюмувати етапи створення сюжетного танцю, який є одним із способів реалізації моделюючої функції.

Практичне значення. Результати дослідження можна використовувати для поглиблення знань педагогів. Також, для удосконалення балетмейстерських навичок здобувачів вищої освіти профільних навчальних закладів. У сфері балетмейстерської діяльності, а саме у створенні сюжетного танцю у формі хореографічної сюїти на дітей. Також, здобуті теоретичні висновки можна використовувати у подальших наукових розробках за тематикою реалізації функції мистецтва засобами хореографії.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається з вступу, теоретичної частини, яка має два розділи, що включають в

себе три та чотири підрозділи відповідно, творчого проекту, що включає в себе композиційний та постановчий плани, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи 62 сторінки, обсяг основного тексту 49 сторінок, список використаних джерел – 30 позицій.

РОЗДІЛ 1. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ АБО ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ

1.1. Аналіз функцій мистецтва

Термін «мистецтво» існує ще з часів античності. Спочатку мистецтвом називали вправність, опанування чітко окресленими правилами, точне відтворення дій, тобто гарне володіння ремеслом. Згодом, у Середньовіччі, мистецтво позиціонувалося як галузь навчання, пізнання чогось нового. У XIX ст. термін «мистецтво» вже чітко відокремився від поняття ремесло та почав набувати ідейно-тематичного змісту творчості. Сьогодні саме творчість є основою різних видів мистецтва і деякі професії є творчими.

Класифікувати мистецтво та вивчати його види розпочинало багато людей, серед них Аристотель, Арістід, Платон, Шарль Батьо, Теодор Адорно, Михайло Бахтін та інші. Цей процес перетворився у цілий напрямок, що має назву мистецтвознавство. Він вивчає історію та теорію мистецтва, закономірності його існування, а також поєднує у собі художню критику. Саме у XIX ст., зберігаючи зв'язки з історією та методикою, мистецтвознавство відокремили від історичної науки.

Перед тим, як перейти безпосередньо до аналізу функцій мистецтва, слід ознайомитися з традиційною класифікацією видів мистецтва. Види мистецтва поділяють за способом втілення художнього образу та за формою чуттєвого сприймання. За способом втілення художнього образу розрізняють: просторові мистецтва, такі як архітектура, скульптура, живопис, графіка, художня фотографія, декоративно-прикладне мистецтво та дизайн; часові мистецтва — радіо, музика, література; просторово-часові — кіномистецтво, театр, танець, циркове мистецтво тощо. За формою чуттєвого сприймання розрізняють: слухові — музика, радіо; зорові — архітектура, скульптура, живопис, графіка, художня фотографія; зорово-слухові — театр, кіно, відеогра. Класифікація видів мистецтва у сучасному світі набула великих масштабів, так класифікувати можна за використаними виражальними засобами — за виражальними засобами, що використовують, за жанрами, за призначенням.

Також існує велика кількість змішаних видів мистецтв, які поєднуються за різними ознаками та мають деякі особливості.

Протягом довгих часів, мистецтво видозмінювалося внаслідок змін поведінки та потреб людської спільноти. В результаті розвитку суспільства, від античності до сьогодення, збагачувалися вже існуючі та формувалися нові функції мистецтва. Саме зміна поведінки та потреби людської спільноти завжди вагомі для формування функцій мистецтва у різні періоди часу. Одним з перших, хто займався цим питанням вивчення функцій мистецтва був Арістотель, який виділяв три функції мистецтва свого часу – пізнавальну, виховну та функцію емоційного впливу. З часів початку дослідження функцій мистецтва пройшло вже багато часу і сучасне мистецтвознавство виділяє набагато більше як критеріїв формування, так і самих функцій мистецтва.

Розглянемо основні функції мистецтва, які можуть застосовуватися у різних видах мистецтва. До них відноситься соціальна функція, естетична, пізнавальна, виховна, компенсаційна, комунікативна, моделююча та функція передбачення.

Критеріями соціальної функції є як сучасні суспільно-політичні процеси у світі загалом і конкретній державі зокрема, так і врахування специфіки природи мистецтва. Соціалізація, що відбувається з кожною людиною має під собою величезне підґрунтя, у якому мистецтво відіграє не останню роль, а саме створює стимуляцію усвідомлених дій, що мають значення для оточуючих. В масових діях соціалізація проявляється яскравіше, хоча і в індивідуальних також може бути. Часом, ця здатність мистецтва трохи перебільшується, коли йому приписується спонукування до скоєння певних дій. З одного боку, соціальна функція існує для того, щоб спрямовувати мислення суспільства у певний бік, розширювати його світогляд. З іншого, вона виховує в кожній людині індивідуальний підхід до життєвих ситуацій. Здатність визначати односторонність серед соціальних груп суспільства і проявляти свою життєву позицію. Соціальна функція, у своїй реалізації, направлена не тільки на глядача, а й на самого автора мистецького твору. Це пов'язано із становленням автора у

соціумі, признання його діяльності суспільством тощо. Поглиблюючись в історію світової культури, можна засвідчити той факт, що багато з видатних майстрів мистецтва не були признаними за життя, тим самим прирікаючи автора на матеріальну скруту та «трагедію непризнаності». До таких митців можна віднести Максима Березовського, Артемія Веделя, Ван Гога, Поля Гогена та інших. Однак сьогодні, людство визнає цих митців геніями, вважаючи їхні твори шедеврами світової культури. Звідси, можна зробити висновок, що справжнім випробуванням для мистецтва є час. І тільки витримавши це, твір мистецтва може вважатися духовною пам'яттю людства.

Загалом естетична функція складає сутність художньої творчості. Вона формує художні смаки, цілісно орієнтує людину у різних видах діяльності. Також, естетична функція формує суб'єктивне бачення світу та надихає на зміну суспільства за законами краси, естетики і гармонії.

Головною метою пізнавальної функції є поширення об'єктивної інформації в контексті мистецького твору або заходу. Поряд з цим, мистецтво здатне відкривати нове у вже відомому, воно виступає засобом навчання, узагальнення системи поглядів, фактів життя, передачі навичок мислення. Реалізацію даної функції можна порівняти з повідомленням, де текстом виступає твір, адресатом – глядач, а адресантом автор або замовник.

Виховну функцію можна пов'язати з активізацією емоційно-чуттєвого стану у людини, і, як наслідок, поява змін у внутрішньому самовідчутті. Тобто формування цілісної особистості, що є головною метою дидактики залежить від виховної функції мистецтва. Виховне значення інших форм життєдіяльності людини носить частковий характер (мораль формує моральні норми, філософія – світогляд, політика – політичні погляди, наука готує спеціаліста). Поряд з цим, мистецтво впливає комплексно на розум і внутрішні почуття. Можна сказати, що мистецтво виступає засобом морального, духовного та соціального вдосконалення людини. Тут можна взяти за приклад казку. Вона діє ефективніше на дитину, аніж логічні досвіди, адже казка конкретна, а логіка – абстрактна.

Перебування людини тут і зараз обмежено багатьма факторами. Наприклад, суспільством, місцем проживання, порою року, дня тощо. Компенсацій функція мистецтва полягає в тому, що мистецтво може руйнувати ці обмеження «переносячи» свідомість людини у інші життєві обставини. Читач книги може відчувати себе героєм його улюбленого роману, кінопростір дає нам змогу споглядати на фантастичні світи, які створила уява авторів, балети класичного наслідування представляють нам побутові події, які створені витонченими засобами класичної хореографії. Компенсаційна функція має три аспекти – відволікання, втіха та власне компенсаторний аспект, який сприяє духовній гармонії людини.

Комунікативна функція відповідає за комунікацію між людьми. Вона відтворюється різними способами – розмова, мова жестів, знакові системи. Кожен твір мистецтва зроблений автором, містить у собі те надзавдання, що вкладає у нього художник, композитор, балетмейстер, тобто це вже думка, яка відтворена виразними засобами конкретного виду мистецтва. Розмовні види мистецтва обмежені мовним бар'єром, а театр, музика, балет, образотворче мистецтво вільні від цього обмеження. Комунікацію не слід розуміти тільки як спілкування людини з людиною, це може бути зв'язок між епохами або ж автокомунікація (спілкування зі своїм внутрішнім «Я»). Сучасне хореографічне мистецтво все більше і більше популяризує постановки з конкретним задумом балетмейстера і його абстрактною реалізацією. Тобто, кожен глядач зрозуміє рівно стільки, скільки зможе проаналізувати, а не те, що написано у лібрето.

У функції передбачення мистецтво здатне прогнозувати майбутнє, це є наслідком свідомого або несвідомого використання інтуїції автором. Зокрема, у фантастичних сюжетах часто передбачається поява тих чи інших технічних досягнень. Але важливішими можна вважати соціальні передбачення, прогнози щодо майбутнього суспільства в цілому, або конкретної людини. Особливий інтерес можна приділити утопіям та антиутопіям, але потенціалом до передбачення володіє мистецтво в цілому.

Моделююча функція полягає в здатності творів мистецтва створювати реалістичну модель моментів життєдіяльності.

Резюмуючи, можна зробити висновок, що кожна функція мистецтва є унікальною. Маючи характерні ознаки, кожен вид мистецтва реалізує функції мистецтва по різному, але не дивлячись на це, їхньому трактуванню є абсолютно однаковим для різних видів мистецтва. Маючи за мету, реалізувати ту чи іншу функцію мистецтва у своєму творі, автор не може залишити нереалізованими інші функції, адже вони нерозривно зв'язані між собою, хоч і мають багато відмінностей.

1.2. Характерні ознаки моделюючої функції мистецтва

Моделююча функція мистецтва полягає у здатності створювати модель реальності. Якщо взяти класифікацію мистецтва за способом втілення художнього образу, то можна виявити відмінності у реалізації моделюючої функції в різних видах мистецтва. Наприклад, у просторових видах мистецтва функція буде реалізовуватися через передачу зорових образів, які пробуджують конкретні відчуття та створюють певну атмосферу. У часових мистецтвах, таких як радіо, музика або література, моделююча функція буде реалізовуватися через розмовні або текстові повідомлення, які своїми виразними засобами створюватимуть певну атмосферу, що направлятиме свідомість людини в конкретну ситуацію, або музичні образи, що притаманні конкретним діям, предметам, національностям тощо. Щодо просторово-часових видів мистецтва, то тут моделююча функція має більш широкий спектр виразових засобів, так, наприклад, кіномистецтво може використовувати, і розмовний текст і рухи. Сценічні види мистецтва підпорядковуються законам сценічного простору, і в цих рамках можуть використовувати і рухи, і міміку, і текстові повідомлення, а також спілкування з глядачем напряду (зоровий контакт: артист – глядач).

«Танець – це вираження емоційного стану людини, його думок і почуттів засобами умовних рухів, жестів, поз, міміки. Звідси виразними засобами танцю є умовні рухи, жести, пози, міміка.»[11, с. 222]

З виведеного терміну Борисом Колногузенко можна зробити висновок, що хореографічне мистецтво направлене на вираження емоційного стану людини за допомогою умовних рухів, жестів, поз, міміки. Саме це і є характерною особливістю хореографії, на відміну від інших видів мистецтв.

Як вже було сказано вище, моделююча система характеризується створюванням моделі реальності, а хореографічне мистецтво – умовними рухами, цільове поєднання яких створює хореографічні твори, що можуть моделювати реалістичні сюжети.

Особливу увагу моделююча функція набула з зародженням та розвитком науки про аналіз та синтез комунікативних і знакових систем – семіотики, що досліджує способи передачі інформації. Це, порівняно, молода наука, що виникла у ХІХ ст., її теоретичне підґрунтя пояснює комунікацію між автором та глядачем, тим самим, даючи змогу розвивати цей напрямок.

«Виділяються три розділи семіотики:

1. синтактика (або синтаксис, від грец. *syntaxis* — побудова, порядок) — вивчає закономірності побудови знакових систем безвідносно до їхньої інтерпретації, тобто співвідношення знаків один з одним;

2. семантика (від грец. *semantikos* — те, що позначає) — вивчає відношення між знаком та його смислом;

3. прагматика (давньогрец. *pragmatos* — дія) — вивчає відношення знаків з їхніми відправниками, одержувачами та контекстом знакової діяльності.» [28]

Також, семіотика, як наука, має чотири напрямки – це біосеміотика, наука, що досліджує властивості знакових систем та знаків (представники – Чарльз Хоккет, Микола Жинкін). Другий напрямок – етносеміотика, це найбільш поширений напрямок, що орієнтується на антропологію та етнографію (представники – Едвард Холл, Клод Леві-Строс) . Третій напрямок

– лінгвосеміотика, вивчає природну мову та її стилістику(представники – Ролан Барт, Мішель Фуко). І четвертий напрямок – абстрактна семіотика, саме її аналіз нам потрібен для теоретичного обґрунтування теми.

Абстрактна семіотика займається вивченням загальних властивостей та відношенням, що характеризують знакові системи, незалежно від їхньої реалізації. Знакова система використовується для позначення будь-якої системи знаків та відношенням між ними. Цим питанням займалися Рудольф Карнап (Німеччина), Борис Бірюков(Росія), Дмитро Горський, Олександр Зінов'єв.

В свою чергу, Юрій Лотман, радянський літературознавець, вивів теорію вторинних моделюючих знакових систем. Саме з її появою моделююча функція мистецтва стала більш обґрунтованою та більш широко використовуваною.

Вельми численні і різноманітні вторинні моделюючі системи. Це інструменти таких напрямків діяльності як філософія та наука, міфологія та релігія, політика і право, спорт, телемовлення, мистецтво тощо. Надзвичайно багате за своїми виразними можливостями і постійно зростаюче безліч мов створює мистецтво.

На відміну від первинних знакових систем, вторинні системи є складнішими за своєю структурою. Наприклад, розмовна мова, як первинна знакова система за допомогою характерних ознак, видозмінюється у поезію і вже стає вторинною. Якщо взяти побутові рухи як первинну знакову систему, додати до них вимоги хореографії, підпорядкувати законам сценічного мистецтва, то вони набувають форми умовних рухів і стають вторинною знаковою системою. А як ми вже з'ясували вище, саме умовні рухи та їхнє поєднання є характерною ознакою хореографічного мистецтва. Так само утворюються й інші вторинні знакові системи – у результаті синтезу різних типів знакових засобів. Складно уявити, що міг би існувати якийсь вид мистецтва, з виразними засобами, що не мають підґрунтя у первинних знакових системах. Таке мистецтво було б, мабуть не тільки не зрозумілим, а й вселяло б страх як абсолютно невідоме і неясне.

Різноманітність первинних і вторинних знакових систем, їхній взаємозв'язок і взаємодія – необхідна умова розвитку та функціонування мистецтва та культури загалом.

Основний зміст, призначення та обґрунтування вторинних знакових систем зв'язують їх з моделюючою функцією мистецтва. Саме у грамотному теоретичному підґрунті є вирішення поставленої мети перед автором або замовником твору мистецтва щодо реалізації моделюючої функції. Аналіз та синтез усіх семіотичних напрямків загалом, і більш направлено для конкретного виду мистецтва зокрема є невід'ємною частиною розвитку мистецьких напрямків у світі.

Резюмуючи, можна сказати, що моделююча функція мистецтва реалізовується за допомогою науки семіотики, яка у свою чергу поділяється на чотири напрямки. Одним з них є абстрактна семіотика, що досліджує знакові системи. У хореографічному мистецтві первинними знаками є побутові рухи, жести, міміка та їхнє взаємопоеднання, а саме теорія про вторинні знакові системи досліджує перетворення в умовні рухи та їхній змістовий посил.

1.3. Характерні особливості створення сюжетної хореографічної сюїти для дітей.

Великі форми у хореографічному мистецтві мають право на існування як в сюжетних, так в без сюжетних номерах. Хореографічна сюїта не є виключенням з цього правила. Вона підкорюється усім особливостям реалізації сюжетної лінії в хореографічному творі. На відміну від створення хореографічних творів малих форм, сюїта, як структура танцювального твору дає змогу балетмейстеру-створювачу ширше використати весь спектр прийомів. Така структурна форма є зручною для втілення більш об'ємних тематико-ідейних задумів хореавтора.

Щоб з'ясувати особливості створення хореографічної сюїти, яка має сюжетну лінію та виконується дітьми, проаналізуємо кожен компонент окремо.

Термін «сюїта» походить з французької мови та означає «ряд, послідовність». Тобто, сюїта – форма твору, що складається з декількох частин, які об'єднані одним задумом та з'єднуються за принципом контрасту. Сюїта з'явилася спочатку у музичному мистецтві. Згодом, в результаті того, що музика є основою хореографічного твору, свій початок взяла і хореографічна сюїта.

«Хореографічна сюїта – це композиція, яка складається з декількох танців, що поєднуються однією темою та чергуються за принципом контрасту.»[11, с. 3]

Хореографічна сюїта є великою формою у хореографічному мистецтві. Вона може поєднувати у собі інші форми хореографії.

Хореографічна сюїта як структура хореографічного твору має наступні ознаки.

1. Складається з декількох частин (від 3), що поєднуються однією темою, ідеєю, образно-художнім задумом. Вони можуть бути одного виду хореографічного мистецтва, або різних, однієї епохи або декількох, однієї національності або різних країн. Будь який вибір повинен бути обґрунтований та підтверджений ідейно-тематичним змістом.

2. Частини сюїти чергуються за принципом контрасту. Зміст, просторова композиція, лексика, та прийоми завдяки яким об'єднуються та водночас контрастують окремі частини, різноманітні. Темпоритмічна зміна (швидко, повільно), гучність (голосно, тихо) тощо.

3. Весь хореографічний твір має загальну драматургію, яка вирішує вибраний ідейно-тематичний напрямок. Кожна частина сюїти має свою драматургію, яка є складовим елементом загальної. Отже, сюїта повинна мати композиційно-драматургічну та образно-сміслову завершеність як цілого твору, так і кожної частини.

Сюїтна форма в хореографічному мистецтві має право на існування як в сюжетних, так і в безсюжетних номерах. Безсюжетні номери можуть бути образними або розповідними. Безсюжетний танець – номер, в якому відсутній

сюжет як послідовне розгортання подій. Він виражає виключно зміст музики, має більш абстрактний зміст. Більше уваги приділяється малюнкам та хореографічній лексиці. У безсюжетних номерах пантоміма використовується мінімально. Так як танець є абстрактним, то і зміст розкривається через логічно використаний хореографічний текст та просторову композицію танцю.

Ознаки сюжетного танцю:

1. Конкретний зміст, обумовлений сюжетом та фабулою. Сюжет (від франц. – предмет) – хід подій, розвиток дії, що визначилася у фабулі. Фабула (від лат. – басня, казка) – коротке, послідовне викладення подій, фактів, дії героїв у творі. [4, с. 5]

2. Сюжетна лінія розкривається у логічній або хронологічній послідовності, простежуються стосунки й вчинки героїв, характери персонажів, суттєві риси життєвого процесу. Вся структура номера направлена на реалізацію творчого задуму хореавтора.

3. Створення хореографічного образу або декількох образів, спираючись на ідейно-тематичний задум, сценарій, музику. Хореографічний образ повинен виражати свої особливості та відмінності через хореографічний текст, малюнок, взаємовідносини з іншими героями. Також, бути підкріпленим виразним костюмом, реквізитом тощо.

Дитяча хореографія поділяється на танці на дітей та танці для дітей. Композиції, що танцюють діти, найчастіше є і танцями для дітей, поряд з цим, хореографія, що орієнтована для перегляду дітьми може бути виконана танцівниками різних вікових категорій. У дитячій хореографії можливе використання як сюжетного, так і безсюжетного танців. Наявність сюжетної лінії має перевагу перед безсюжетним танцем, адже сюжет конкретний, а логіка абстрактна.

У роботі над хореографічним твором для дітей балетмейстер-створювач має враховувати можливості дітей за віком і ступенем їхньої хореографічної підготовки. Це є важливим фактором, адже дуже часто дітей поділяють на групи не за віком, а за рівнем виконавської майстерності. Створюючи

різновікові групи, ускладнюється вибір тем для хореографічних номерів та падає рівень виховного значення, адже для різних вікових груп актуальний різний ідейно-тематичний напрямок.

Хореографічні композиції, що виконуються дітьми обов'язково мають відповідати 3 головним вимогам.

1. Критерієм ідейності є цінність головної думки та основного змісту. Значимість її для формування особистості дитини та суспільства в цілому.

2. Критерієм художності виступає відповідність змісту і форми танцю. Ідея хореографічного номеру повинна бути цінною для розуміння дітей. Почуття, які викликає дана композиція – благородними, високими, гуманними, а форма – гарною та доступною для дітей. Форма є грамотною, коли ідея втілена у правдиві образи, події розгортаються у логічній послідовності, композиція лаконічна, а хореографічний текст є виразним, відповідає ідейному задуму.

3. Доступність. Критерієм доступності є відповідність по-перше, ідейно-тематичного напрямку віковим особливостям дітей. По-друге, складність виразних засобів хореографічного мистецтва рівню фізичного розвитку дитини та хореографічної майстерності.

Проаналізувавши кожен компонент створення сюжетної хореографічної сюїти на дітей, можна зробити висновок, що ознаки всіх трьох напрямків дуже вдало можуть гармонізувати між собою. Але, для цього важливо чітко розуміти їхні основні вимоги до постановчої діяльності, поставити перед собою, як перед хореавтором мету, реалізація якої міститиме у собі грамотний підхід до балетмейстерського ремесла. Хореографічна сюїта, як велика форма має ряд переваг, які дають змогу балетмейстеру глибше розкрити сюжетну лінію танцю, що має перевагу перед безсюжетною у дитячій хореографії. Саме у створенні хореографічної сюїти на дітей треба звертати особливу увагу відповідності ідейно-тематичного задуму і балетмейстерської реалізації критеріям створення дитячої хореографії. Це є обов'язковим, адже виховна функція мистецтва,

великою складовою якої є сценічна діяльність, є дуже важливою у роботі з дітьми.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

2.1. Аналіз постановки Павла Вірського «Подільночка» у виконанні Національного академічного заслуженого ансамблю танцю України ім.П.Вірського.

Як ми вже проаналізували вище, виразні засоби сюжетного танцю є одним зі шляхів реалізації моделюючої функції мистецтва. Хореографічна сюїта, як форма дає змогу ще ширше використовувати балетмейстерські прийоми. Взаємовикористання характерних особливостей хореографічної сюїти як форми хореографії та наявності сюжетної лінії є дуже цікавою та, водночас, нелегкою роботою для балетмейстера.

Майстри хореографічного мистецтва постійно звертаються до розгорнутих композицій та хореографічних сюїт. Видатний український хореограф ХХ ст. Павло Вірський мав в арсеналі своїх авторських балетмейстерських робіт чимало сюжетних хореографічних сюїт. Однією з них є композиція під назвою «Подільночка» на однойменну українську музичну композицію.

За своєю формою це трьохчасна хореографічна сюїта з сюжетною лінією, вирішена у такому виді хореографічного мистецтва як народно-сценічний танець, виразними засобами української народно-сценічної хореографії.

В основі її сюжету історія про знайомство дівчини та парубка, які зустрілися при дивних обставинах, і згодом закохалися один в одного.

Перша частина сюїти починається з того, що дівчата бачать дерево, на якому знаходяться три віночка. Одна з дівчат має на голові блакитну стрічку, що свідчить про те, що дівчина сирота. Дві дівчини познімали собі по віночку, затанцювали із ними. Почали приміряти віночок на себе, показувати одна одній свою знахідку, тим самим вихваляючись перед третьої дівчиною саме з блакитною стрічкою на голові, якій ніяк не вдавалося дістати з високої гілки останній віночок. Згодом, дві дівчини почали перешіптуватися, пробігли навколо деревця та стоячої біля нього засмученої дівчини і вибігли за

лаштунки, залишивши іншу дівчину один на один зі своєю невдачею. Дівчина була настільки засмученою, що присіла біля того самого дерева та й заплакала.

Друга частина починається з того, що вулицею крокує парубок, який весело та завзято грає на сопілці. Він помічає засмучену дівчину біля дерева, його радість змінюється на зацікавленість проблемою красуні. Дівчина ж показує йому на високу гілку з таким жаданим віночком. Хлопець із легкістю знімає віночок та протягує дівчині. Та, ж, не може повірити своєму щастю, що спочатку трохи відходить від парубка, але швидко повертається та бере віночок у нього із рук. Вони танцюють разом, дівчина посміхається і радіє, демонструє свій віночок то глядачеві, то парубку. В один момент, граючись, парубок забирає у дівчини віночок та ховає за спиною, в результаті чого дівчина нахилиється до нього і парубок її обіймає. Темп музики сповільнюється. Парубок підіймає дівчину догори, вона дивиться на нього.

У третій частині з-за лаштунків виходять дві дівчини із першої частини, у них на головах віночки, які вони познімали з дерева. Парубок дістає білу хустку та пов'язує на голову своїй коханій, дівчина ж, дарує парубку свій віночок. Хлопець підіймає дівчину і йде з нею зі сцени. Дві дівчини, що залишилися, знімають з голови віночки і вішають назад на дерево, сідаючи біля нього.

Варто зазначити, що у третій частині присутня невелика кількість як хореографічного тексту, так і просторових малюнків танцю, але балетмейстер, по-перше, дуже грамотно композиційно підвів до цього моменту. По-друге, гармонійно використав «інструменти» пантоміми і міміки, так, щоб розв'язка номеру була дуже зрозумілою.

Протягом усього номеру звучить музична тема «Подольночка», але у різних музичних відтінках. Хочеться звернути увагу, на те, Павло Вірський весь зміст номеру дуже грамотно розподілив за драматургією. Мінімальними умовними рухами української народної хореографії, він створив хореографічний текст та пов'язав його із просторовими малюнками танцю так, що сюжетна лінія була вельми зрозумілою глядачеві.

Так Павло Вірський у своїй роботі реалізував моделюючу функцію мистецтва. Варто звернути увагу, що ідейно-тематичний задум номеру передбачає не тільки розповідний характер, а й повчальний.

2.2. Аналіз постановки Олександра Цомая «Випадок на городі» у виконанні Народного художнього колективу ансамблю танцю «Щасливе дитинство» місто Харків.

В першому розділі ми визначили, що наявність сюжетної лінії у дитячій хореографії має переваги перед безсюжетними композиціями. Сюжетний номер привертає більше уваги дітей-виконавців, дає змогу відчувати себе на місці героя улюбленої історії. Також сюжетні композиції моделюють різні сюжети, які виконують виховну функцію, а для дитячого розвитку вона є дуже важливою.

Хореографічних ансамблів для дітей сьогодні існує дуже багато. Одним з найбільших, за численністю, та найкращим, за рівнем майстерності, на Слобожанщині є Народний художній колектив ансамбль танцю «Щасливе дитинство». Сьогодні ансамблем керує Раїса Галенко, а одним з провідних викладачів та балетмейстерів є Олександр Цомая. Одним з його хореографічних постановок на дітей, що має сюжетну лінію є «Випадок на городі» у виконанні молодшої групи ансамблю.

В основі сюжету – історія про господиню, яка працювала на городі. Вона вже висадила овочі по грядках – огірки, помідори, гарбузи, баклажани. Стомилася господиня працювати, потерла чоло та вирішила зняти панаму, що захищала її від сонця. У літній спекотний день сонечко не скупилося на дарунок своїх промінь. І сонячний удар не змусив довго на себе чекати. Господиня враз впала на землю, в неї закружляла голова. Тільки-но прийшовши до тями і відкривши очі, господиня побачила, що усі овочі повистрибували зі своїх грядок, до яких вона їх так клопітно саджала та почали стрибати. Вона вмить схопилася за голову не розуміючи що відбувається навколо. Тут, із-за куліс вистрибує городнє чудовисько, якого вона зробила аби відлякувати

птахів. Те чудовисько запрошує господиню танцювати разом і на подив собі, та погоджується. Згодом, з-за куліс вискочив великий гарбуз, впав по центру сцени та усі разом вирішили його підняти. Тягнули, тягнули та, зрештою, підняли. Вони затанцювали усі разом: господиня, усі її овочі, що повистрибували з грядок, городнє чудовисько, великий гарбуз та сонце. Закінчується номер тим, що сонце закружляло господиню, що та, сідає на коліно до гарбуза, а усі інші учасники навколо них.

Цей номер, у різні часи існування ансамблю мав різні кінцівки. Спочатку історія завершувалася тим, що господиня все ж, приходила до тям, а овочі поверталися на свої грядки. Згодом, керівний склад ансамблю прийшов до висновку, що по завершенню номера господиня не приходить до тям.

Варто зазначити, що Олександр Цомая, як балетмейстер-створювач даного номеру зробив свою роботу дуже грамотно. Поряд з основною сюжетною лінією, присутній виховна ідейна лінія – не треба ходити у літню спеку без захисного головного убору, це може призвести до негативних наслідків.

2.3. Аналіз постановки Людмили Філь «В ляльковій майстерні» у виконанні Народного художнього колективу ансамблю танцю «Щасливе дитинство» місто Харків.

Повертаємося до Народного художнього колективу ансамблю танцю «Щасливе дитинство», яким керує Раїса Галенко. Одним з провідних педагогів та балетмейстерів-створювачів ансамблю є Людмила Філь. Створені нею хореографічні номери на дітей та для дітей заслуговують окремої уваги. Одним зі створених нею хореографічних композицій, в якій присутня яскраво виражена сюжетна лінія є номер «В ляльковій майстерні». Він створений використовуючи виразні засоби української народно-сценічної хореографії.

Дійові особи, що присутні у хореографічному творі – швачка та її помічниця є учасниками старшої групи ансамблю; найменша лялька – молодша група; інші ляльки – середня група колективу.

Хореографічний номер починається з виходу швачки, яка тримає у руці велику голку з ниткою. Слідом за нею йде її помічниця. Швачка виводить декілька дівчат-лялюк, показуючи помічниці як треба шити та передає послідовниці голку з ниткою. Помічниця ж, виводить ще декілька дівчат-лялюк на сцену, тим самим демонструючи, що вона впоралася із завданням. Далі швачка виводить найменшу та найгарнішу свою ляльку та показує усім її. Затанцювавши із найгарнішою лялькою, помічниця ненавмисно пошкодила її костюм та одяг порвався. Почався переполох у майстерні, швачка дуже розгнівалася на свою помічницю, віддала тій одяг зіпсованої ляльки та наказала йти й лагодити її. Натомість помічниця зшила багато таких самих лялюк та вивела їх усіх на сцену. Умовними рухами за допомогою голки з ниткою, вона демонструє як шиє одяг для нових лялюк. Усі ляльки вийшли у помічниці однаковими, гарними, про це свідчать синхронні рухи, які виконані учасницями колективу та грамотно створені просторові малюнки танцю балетмейстером-створювачем. Звучать хвилюючі позивні – повернулася швачка перевірити виконане завдання, яке вона дала своїй помічниці. Спочатку швачка образилася на свою послідовницю за те, що та не виконала її завдання, але як тільки-но побачила яку роботу зробила помічниця, дуже здивувалася. Подивившись на радісну швачку, зраділа і сама помічниця. Ляльки навипередки кинулися їх обіймати і тут з'явилася та сама найменша на найгарніша лялька, одяг якої зіпсувала помічниця. Побачивши свою улюблену ляльку цілою на з нешкодженим одягом, швачка прийнялася танцювати разом зі всіма. На радісній ноті та загальному веселому танку закінчується весь номер.

Діти завзято та з посмішками на обличчі виконують усі рухи. Увесь номер ми можемо спостерігати, що в кожного героя є свій лейтмотив у створених для всіх танцівників, рухах. На початку номера найменша лялька виконувала рух, який підкреслював її ідентичність. Після того, як швачка помітила, що її помічниця зшила багато таких самих лялюк, цей рух вже виконували усі нові ляльки. Цим балетмейстер підкреслює, що ляльки вийшли ідентичні до тієї, найулюбленішої ляльки швачки.

Варто звернути увагу, що у цьому номері були учасниками діти різних вікових категорій, від молодшої до старшої групи ансамблю «Щасливе дитинство». Не зважаючи на це, балетмейстеру-створювачу Людмилі Філь, вдалося не просто знайти такий ідейно-тематичний задум, який буде цікавим усім дітям, а й вдало відтворити його характерними особливостями хореографічного мистецтва.

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «У
БІБЛІОТЕЦІ»

1.1. Основні характеристики хореографічного твору

Тема:

Пригоди у бібліотеці під час вибору книги для читання.

Ідея:

Завжди обирайте найскладніший шлях, на ньому ви не зустрінете конкурентів – Шарль де Голль

Вид хореографії:

Сучасний танець (вільна пластика з елементами акробатики)

Жанр:

Епіко-драматичний

Форма:

Хореографічна сюїта

Час дії:

Початок ХХІ ст..

Пора року – літо

Період доби – день

Місце дії:

Країна дії – Україна

Регіон – Центральна Україна

Центральна бібліотека

1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика.

Головна героїня: (1) дівчинка, має збірний образ сучасного школяра. Має на меті взяти у бібліотеці книжку до самостійного позапрограмного читання.

Бібліотекар (1) статний дорослий чоловік, що працює у бібліотеці багатенько років. Його місія полягає у допомозі людям у виборі цікавої літератури для них. Він не нав'язує свої думки, а спочатку дає можливість самостійного вибору, тільки згодом, рекомендує.

Соціум:(16) люди, що кудись йдуть, поспішають, їхній погляд прикут до своїх гаджетів, які замінюють людям людське спілкування. Збірний образ соціуму відображає одну з проблем сучасного суспільства, коли телефони, планшети, комп'ютери заповнюють все більше часу у житті людей, і залишається зовсім мало часу на живе спілкування.

Пірати: (16) ці дійові особи, загалом, не несуть негативної енергії, але своєю швидкістю і динамічністю створюють атмосферу страху, боязні.

Жителі лісу: (16) є найкольоровішою та найсвітлішою частиною номеру, несуть в собі світло, добро, щастя, підтримку. Вони є образом життєрадісності, любові до природи та внутрішньої гармонії людини із нею. Поруч з гаджетами і піратами, цей образ одразу змушує героїню повірити, що вона у безпеці.

1.3. Лібрето.

День. Прагнення до знань привели дівчину до бібліотеки. Там вона зустрічає усміхненого бібліотекаря, який допомагає дівчині з вибором книг для

читання. Цей статний чоловік не примушує дівчину брати щось конкретне, а дає змогу самій зробити цей вибір, лише відкриваючи для неї «завісу» кожного невеличкого світу, що зберігає у собі кожна книга. У кінці їхня зустрічі, дівчина бере велику кількість книжок і захоплена «розмовою» з бібліотекарем йде додому поринати у цей величезний світ, що відкриває для нас література.

1.4. Розгорнутий зміст

Одного разу, дівчина зайшла до бібліотеки і здивувалася великому вибору книг. Її зустрів привітний бібліотекар, який провів дівчину до стелажів з книгами. Перший погляд нашої героїні пав на найбільшу і найяскравішу книгу, але ця книга виявилася дуже важкою і об'ємною. Щоб не витратити багато часу на читання, не встигнувши почути рекомендації бібліотекаря, вона вхопила найменшу з книг.

В той момент, коли дівчина відкриває книгу, бібліотекар нібито відчиняє двері (лаштунки), звідки починають з'являтися дивні люди. Усі вони по-різному виглядають, але однакові за своїм емоційним станом, в руках тримають гаджети, які прикували їхній погляд. Героїня нібито потрапляє всередину книги, бачить навколо соціум, свідомість якого захопила масова прикутість до своїх телефонів і замінила їм людське спілкування. Дівчина намагається доторкнутися, заговорити із ними, але даремно. Все це її дуже злякало, вона підняла книжку, в цей час бібліотекар силоміць почав заштовхувати представників «соціуму» у двері(лаштунки), з яких вони вийшли. В ту мить, коли книга закрилася, соціум повністю зник зі сцени.

Трохи оговтавшись, дівчина веде бібліотекаря за собою, аби дістати іншу книгу, трохи більшу і товстішу. Тільки-но розкривши її, бібліотекар різким рухом відкриває іншу кулісу і звідти зненацька один за іншим починають вистрибнути пірати. Здається їх так багато, що їм нема числа. Згодом вони почали бійку, створили навколо дівчини коло, вона злякалася, адже своєю динамічністю пірати наробили багато шуму. Знайшовши вдалий момент

дівчина спритно вислизнула від них і добігши до книги, закрила її. Але на цей раз, бібліотекар спритно випровадив героїв за лаштунки.

Потираючи чоло рукою від усіх пригод, що із нею сталися, вже не сподіваючись знайти щось цікаве, дівчина попрямувала до виходу. Побачивши це, бібліотекар наздогнав її та зупинив. Провівши дівчину до стелажу з великими книгами, вказав на найбільшу, що прикувала погляд героїні на самому початку. Боязно відкриваючи її, дівчина зажмурила очі, очікуючи чогось подібного до попередніх книжок. Але на цей раз, бібліотекар відкрив двері, до магічного лісу. Звідти почали вистрибувати чарівні тваринки, оживаючі рослини та лісові мешканці. Тут усе було живе, світле і кольорове, замість піратів або людей з гаджетами у руках – чарівні лісові мешканці. Одразу зрозумівши, що тут нічого боятися, дівчина вмить усміхнулася і зраділа. Їй було цікаво усе, від казкових людей до чарівних істот, лісові мешканці вабили своїми яскравими кольорами і все навколо співало і раділо життю.

Яскравий та сповнений світла і добра танок закружляв їх так, що дівчина, навіть, не помітила як книжка закінчилася і весь ліс зі своїми мешканцями зник так само як і з'явився.

Скоріше вона підняла книгу з підлоги і поставивши її на місце на полиці, подякувала бібліотекареві за рекомендацію у виборі. Згодом зібрала оберемок таких самих великих і кольорових книжок, що тільки змогла підняти і чимдуж пошвидкувала додому поринати у загадковий світ, який відкриває для нас література!

1.5. Драматургія.

Загальна драматургія

Експозиція: Бібліотека. Вихід дівчини, її роздуми щодо вибору книги.

Зав'язка: відкриття першої книги одночасно з першою появою представників соціуму на сцені.

Розвиток дії: взаємодія соціуму з дівчиною; випровадження представників соціуму бібліотекарем; закриття першої книги. Вибір дівчиною другої книги, її відкриття; танець піратів з дівчиною; закриття другої книги; відкриття третьої книги, поява лісу і лісових жителів; згода дівчини потанцювати із ними.

Кульмінація: загальний танок дівчини і лісу; закриття третьої книги.

Розв'язка: збір дівчиною усіх великих та яскравих книжок із полиць і вихід за лаштунки.

Драматургія кожної частини

Драматургія 1 частини «Соціум»:

Експозиція (коротка, групова) – вихід соціуму.

Зав'язка – соціум закружляв дівчину, а вона злякалася.

Розвиток дії – героїня намагається вирватися аби закрити книгу.

Кульмінація – дівчина втікає з оточення соціуму та закриває книгу, люди в чорному зникають з кулісу.

Розв'язка співпадає з кульмінацією.

Драматургія 2 частини «Пірати»:

Експозиція (розгорнута) – вихід піратів.

Зав'язка – пірати дивують дівчину своєю масовістю та величчю, її страх перетворюється на зацікавленість.

Розвиток дії – дівчина боязно, але пробує ввійти у їхній танок.

Кульмінація – спільна комбінація усіх дійових осіб, після якої дівчина закриває книгу, а бібліотекар уводить піратів за лаштунки.

Розв'язка співпадає з кульмінацією.

Драматургія 3 частини «Ліс»:

Експозиція (розгорнута) – вихід лісових мешканців.

Зав'язка – героїня розуміє, що лісових мешканців можна не боятися, і починає знайомитися з усіма персонажами.

Розвиток дії – загальні комбінації усіх дійових осіб.

Кульмінація – музичний апофеоз всього твору, радість зустрічі і веселощі усіх дійових осіб.

Розв'язка – вихід за лаштунки лісових мешканців, закриття книги.

1.6. Музичний аналіз.

У хореографічній сюїті були використані саундтреки до мультфільму «Як приручити дракона» у виконанні симфонічного оркестру.

Загальна кількість тактів – 128т.

Загальна тривалість – 04:32

Загальний музичний розмір – 4/4

Загальна характеристика – зацікавлюючий характер.

Темп – від стриманого до помірного.

Кількість музичних частин: 5.

Характер та час звучання кожної частини:

1. Вихід дівчини

Автор John Powell

Назва – Not So Fireproof

Музичний лад – мінор.

Кількість тактів – 16т.

Тривалість - 00:00-00:45

Характеристика – з 1 по 4т. Виконується загальний вступ до всього номеру, показан ритмічний акомпонемент, що виконують струнні інструменти.

З 1 по 12т основної теми, темп змінюється від стриманного до незначних пришвидшень, до ритмічного акомпонементу додається мелодія. На останніх 2 тактах – накал динаміки і останній акорд, що йде на піано, та ставить «крапку».

2. «Соціум»

Автор John Powell

Назва – The Dragon Book

Музичний лад – мінор.

Кількість тактів – 33т

Тривалість -00:45-01:40

Характеристика – загалом загадковий і монотонний характер несе у собі ця частина. Акомпонемент характерне пунктирним ритмом.

3. «Пірати»

Автор John Powell

Назва – This is Berk

Музичний лад – мажор.

Кількість тактів – 25, з них 8т вступ і 30 основна тема.

Тривалість – 01:40-02:30

Характеристика – загальний характер цієї частини напористий, зацікавлюючий та водночас трохи навіюючий страх. Починається з піано, згодом відбувається поступове наростання динаміки, що є підготовкою до основного проведення мелодії. У другій частині вступу (6-8т) та в першій частині основної мелодії (9-24т.) прописані акценти на першу долю через такт. Згодом відбувається динамічний розвиток, що логічно завершується зменшенням гучності та напористості ритму, який згодом йде нанівець.

4. «Ліс»

Автор John Powell

Назва – See You Tomorrow

Музичний лад – мажор.

Кількість тактів – 46т.

Тривалість - 02:30-04:00

Характеристика – підготовка (1-4т.) до основного проведення має характер зацікавленості, тут переважають партії струнних музичних інструментів. Мелодія основної теми загалом має характер ліричний, що поєднується із зацікавленням. Додаючи динаміки протягом першої хвилини цієї частини, відбувається згасання, що додає схвилюванності. Починаючи з 03:33 відбувається наростаюча динаміка, що приводить до кульмінації (початок 03:40) усього номеру. в останніх 4 тактах відбувається апофеозна кінцівка, в якій є 3 проведення з акцентом на першу долю такта та останній такт містить у собі 3 чіткі акцентовані акорди, що завершуються люфтом (переходом) до іншої частини.

5. Кода –

Автор John Powell

Назва – Not So Fireproof

Музичний лад – мажор.

Кількість тактів – 8т.

Тривалість - 04:00-04:32.

Характеристика – темп, динаміка та гучність запису йдуть на спад, що є прийомом контрасту після попередньої частини. Загальний характер коди – заспокійливий, він оснований на тій же мелодії, що ї експозиція усього номеру, тим самим повертає думки глядача до початку номеру . переважають струнні музичні інструменти, які створюють атмосферу казковості та дитинства.

1.7. Костюми (зображення та опис)

Дівчина: щойно зайшла до будівлі бібліотеки з вулиці, тож одягнена за погодою. На ній легке літнє плаття, сарафанного типу з натуральної тканини

світло рожевого кольору. Довжина плаття – тільки-но покриває коліна, воно підпоясане шифоною стрічкою, що додає образу легкості, на плечах має форму майки, з легкими шифоновими плечиками по типу футболки. Взута дівчина у легкі туфлі тілесного кольору. Закінчує образ її зачіска, з довгого волосся заплетені 2 косички, що закріплені стрічками світло-рожевого кольору, які гармонують з платтям. (Дод.1).

Бібліотекар: статний чоловік, який носить штани класичного крою темно-коричневого кольору, що підпоясані шкіряним ременем. Сорочка з натуральної тканини світлого кольору, яка заправлена у штани. Зверху присутня жилетка класичного крою темно-коричневого кольору. Взутий бібліотекар у шкіряні джазовки. (Дод.2).

Соціум: усі вдягнуті по-різному. У хлопців – прямі штани темного кольору(чорні, коричневі або сірі), сорочка, що заправлена у штани, або футболка навипуск також темного кольору, але не такого як штани. Також є пальто або плащ з капюшоном, який не застібнутий, а при ходьбі трохи відлітає назад. Взуті хлопці у чорні джазовки (якщо немає, то у балетки з чорними шкарпетками). Одяг дівчат також створений у темних тонах, вони носять довгі сукні прямого крою з комірком "стійка", на ногах у них також джазовки, а у якості верхнього одягу також є плащі.

Пірати: вдягнуті у білі сорочки з виложистим коміром, поверх яких присутня коричнева жилетка з легкої тканини. Сорочки заправлені у штани завуженого донизу крою, які заправляються у сапоги. На голові у них різного кольору пов'язки. На поясі присутня портупея, яка тримає шаблю. (Дод.4).

Ліс: мешканці лісу є дуже яскравими персонажами, тому всі вони одягнені у світлі тони. Дівчатка мають світлого кольору плаття прямого крою, зверху яких присутня шифонова накидка світло зеленого кольору, у волосся

вплетені квіти та стрічки, взуті дівчата у балетки тілесного кольору. Хлопці ж мають штани прямого широкого крою з натуральної тканини світло-сірого кольору, сорочку навипуск. Балетки тілесного кольору. (Дод.5).

1.8. Реквізит.

1. Книги

3шт тих, з якими танцює дівчина. Одна має бути невелика темного кольору, друга трохи більша за розміром, третя – найбільша, з яскравою обкладинкою.

20шт тих, що стоять на полицях. (Дод.6).

2. Книжкові полиці

4шт

Стоять весь номер біля правої і лівої нижньої та верхньої куліс. Можуть бути будь-якого розміру, головне, щоб вони вмещували в себе декілька книжок та були стійкими. (Дод.7).

3. Шаблі

16шт. (Дод.3).

1.9. Світлова партитура.

До початку номера на сцені немає світла.

00:00-00:10 – з'являються 4 направлені промені білого кольору на місця книжкових полиць – біля правої верхньої, правої нижньої, лівої верхньої, лівої нижньої куліси і світять весь номер.

00:10-00:25 – з'являється направлений промінь білого кольору на верхню праву кулісу, і рухається вниз по діагоналі до нижньої лівої куліси.

00:25-00:45 – поступово з'являється біле світло по всій сцені, а білий промінь зникає.

00:45-01:35 – біле світло.

01:35-01:46 – вся сцена трохи темнішає, знову з'являється промінь білого кольору, який направлений на солістку по центру.

01:46-02:30 – промінь зникає, різко по всій сцені світить біле світло.

02:30-02:43 – вся сцена трохи темнішає, знову з'являється промінь білого кольору, який направлений на солістку біля лівої нижньої куліси.

02:43-02:50 – блимають різнокольорові софіти біля верхньої правої та нижньої лівої куліси, білий промінь зберігається.

02:50-03:04 – поступово біле світло починає вмикатися і заповнювати всю поверхню сцени, залишаються декілька світло-зелених софітів, які світять у центр сцени у діаметрі близько 1-2 метрів.

03:04-03:34 – біле світло залишається, поступово світло-зеленого кольору по всій сцені стає все більше і більше.

03:34-04:00 – багато світла на сцені, у світло зелених тонах, додаються декілька софітів, що блимають різнокольоровим.

04:00-04:32 – біле світло поступово затухає, з'являється направлений промінь білого кольору, який супроводжує солістку – від нижньої лівої куліси до лівої правої і згодом затухає.

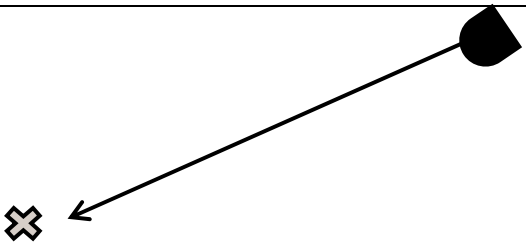
РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ



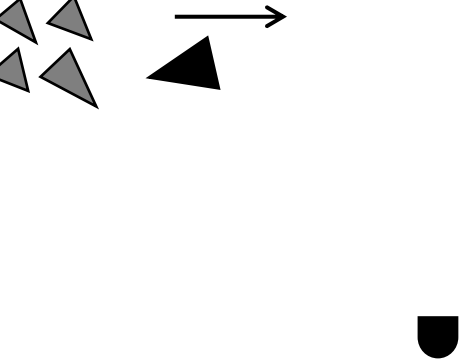
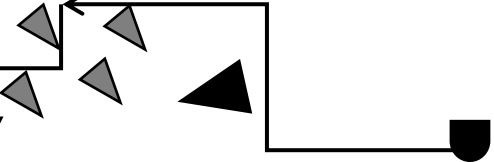
Хореографічна сюїта складається з 5 музичних частин, загальною тривалістю 04.32 хв.

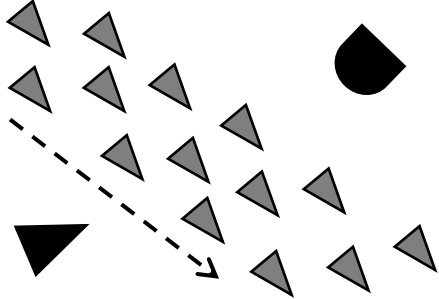
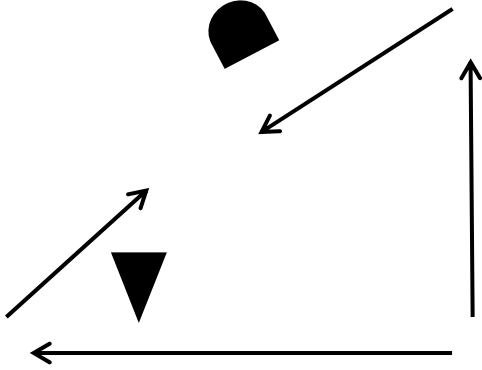
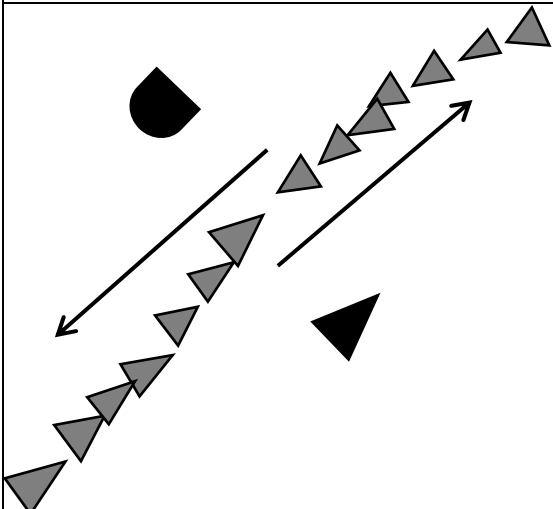
Загальна кількість тактів – 128.

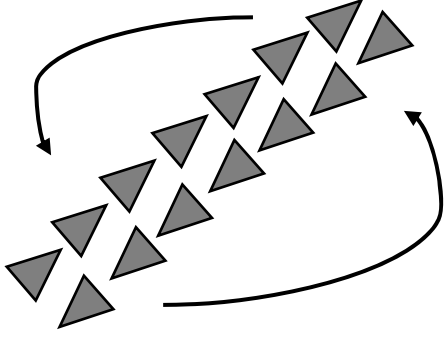
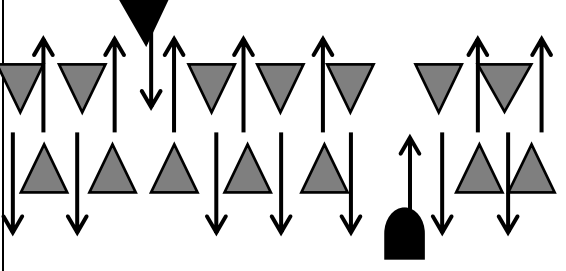
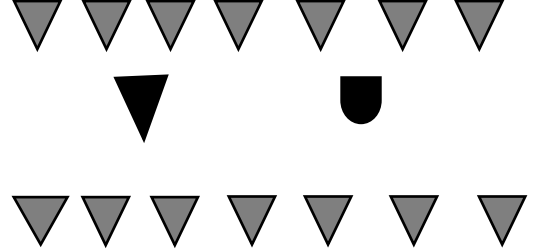
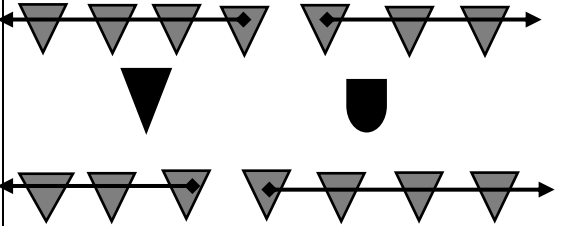
Схематичне позначення дійових осіб та переміщень:

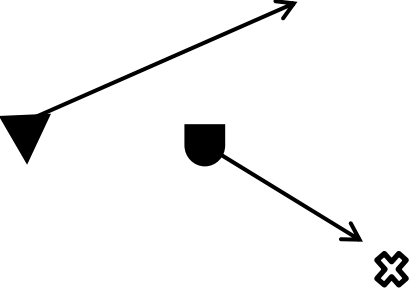

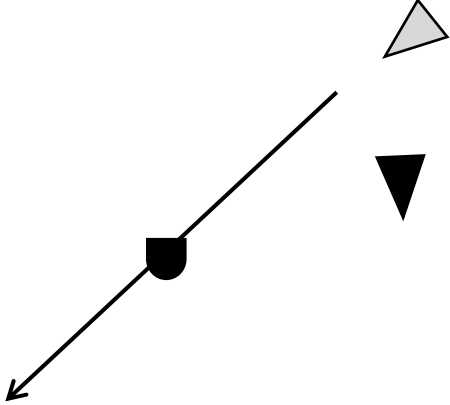
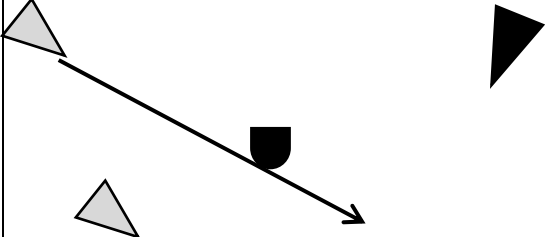
-  Дівчина. ( - спина,  - обличчя)
-  Бібліотекар. ( - спина,  - обличчя)
-  Представник соціуму. ( - спина,  - обличчя)
-  Пірат. ( - спина,  - обличчя)
-  Мешканець лісу. ( - спина,  - обличчя)
-  Місце книжкової полиці
-  Майбутня дія
-  Минула дія

Малюнок	Кількість тактів	Анотації до дії
Частина 1 «Поява дівчини» м.р. 4/4, кількість тактів 1 00:00-00:45		
	1-4	Вступ
	5-8	Вихід дівчини. З верхньої правої куліси, солістка рухається по діагоналі до нижньої лівої куліси. Хореографічний текст складається з простих та перемінних крокво, обертів шене та обертів з demi plié по 2п.н.

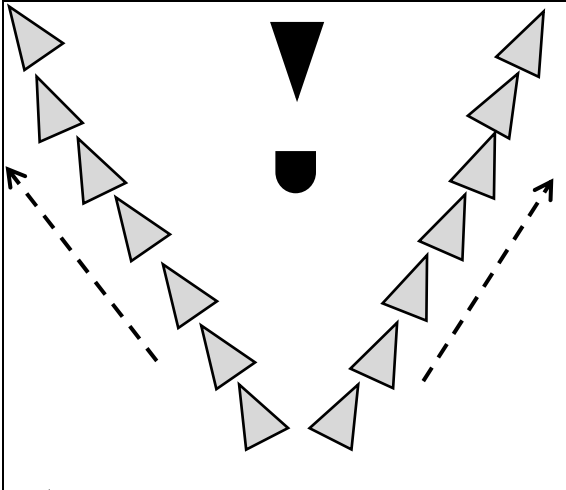
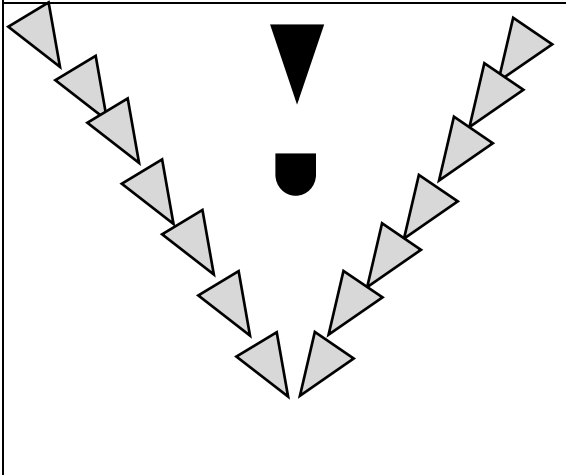
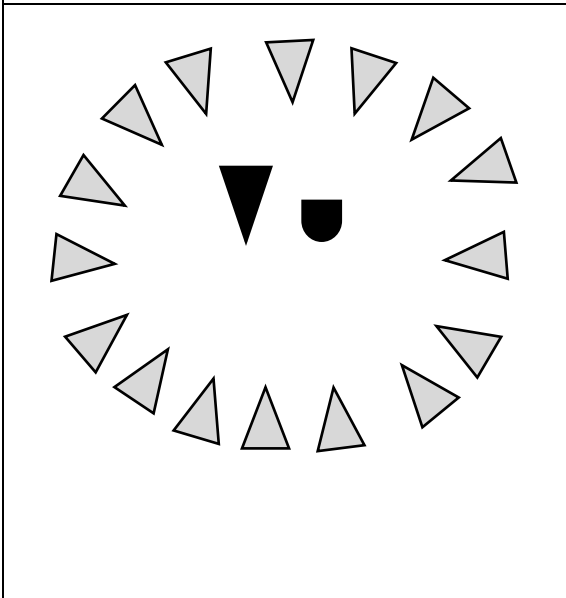
	9-12	<p>У лівій нижній кулісі, біля стелажу з книгами, дівчина зустрічає бібліотекаря. Дівчина тягнеться до великої книги, дістає її, але книга виявляється такою тяжкою, що стрімко падає донизу, але бібліотекар встигає її зловити, доки книга не вдарила їх. Вони обоє ставлять велику книгу на місце і трохи оговтавшись, дівчина починає знову вибирати.</p>
	12-16т.	<p>Дівчина рухається вправо по авансцені, використовуючи pas glissade, Pas tombe та декілька обертів.</p> <p>Бібліотекар спостерігає за нею.</p>
	Остання 1/4	<p>У нижній правій кулісі дівчина бере 1 книгу і на останній 1/4 12такту, виконуючи через крок pas assemble л.н. вперед в ер.сгоisse, відкриває книгу.</p> <p>У цей момент, бібліотекар нібито відчиняє двері (верхня ліва куліса) і звідти вистрибують 4 представника соціума.</p>
<p>Частина 2 «Соціум» м.р. 4/4, кількість тактів 33 00:45-01:40</p>		
	1-6т	<p>Вступ. Дівчина з відкритою книгою простим кроком пересувається сценою і уважно розглядає нових героїв. Протягом усієї частини представники соціума тримають праву руку на рівні обличчя, лікоть вниз, кисть вверх, ніби то</p>

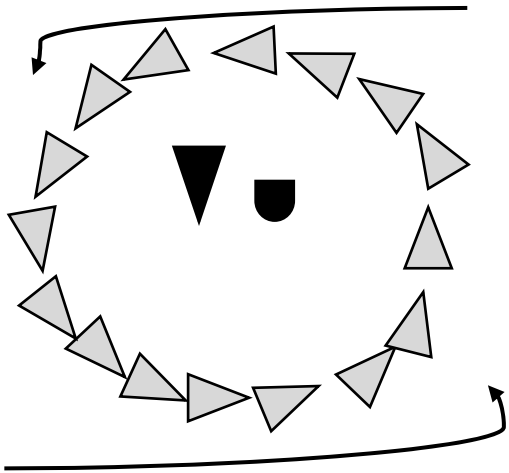
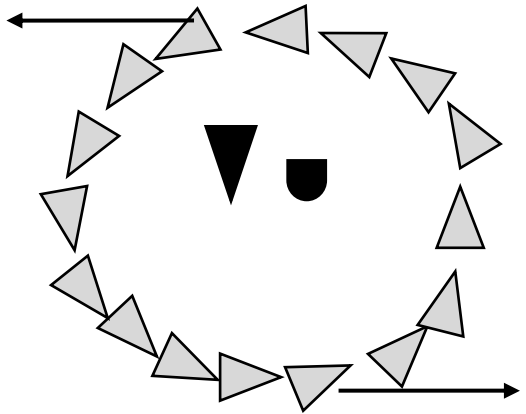
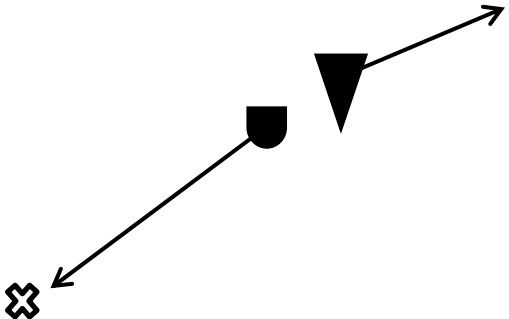
		тримаючи телефон.
	6-9т.	<p>На першу чверть першого такту представники соціуму, ніби то, оживають і стрімко починають рухатися, дівчина із бібліотекарем тільки і встигають відбігати по сторонах, адже герої соціуму рухаються швидко і стрімко і їх на сцені стає все більше і більше, вони всі (14) за одним виходять із за лаштунків. У нижньому правому кутку сцени є нефіксована прохідна точка, після якої усі учасники соціуму через одного поділяються на тих, хто йде направо по авансцені, і тих, хто йде вверх повз лаштунки зліва.</p>
	10-13т.	<p>У нижньому лівому кутку і верхньому правому є нефіксована прохідна точка, після якої усі представники соціуму, один за одним, прямують до центру сцени.</p>
	14-15т.	<p>Зустрінувшись на центрі сцени, ті учасники, які йшли з верхньої правої куліси заходять у 2 лінію відносно діагоналі, а ті, що йшли з нижньої лівої – у 1 лінію. Тим самим, утворюється 2 лінії по діагоналі з верхньої правої до нижньої лівої куліси.</p>

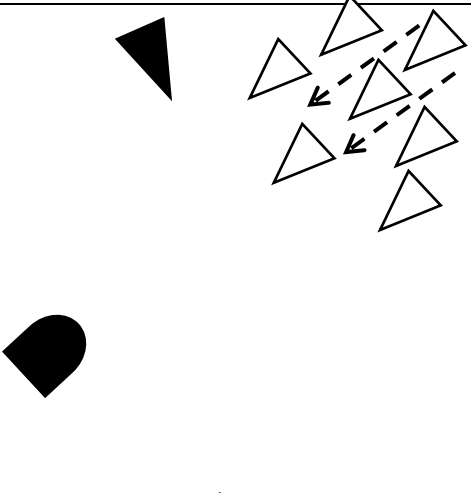
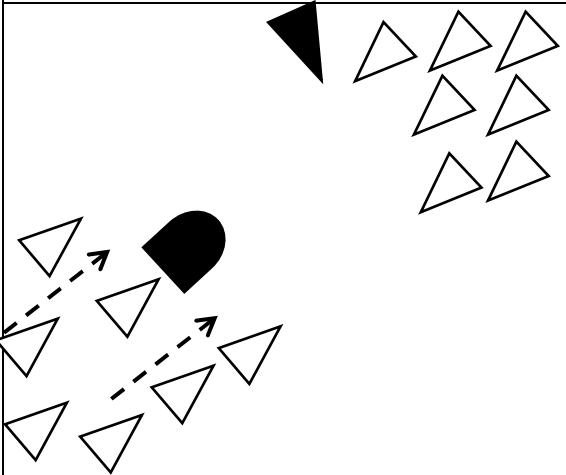
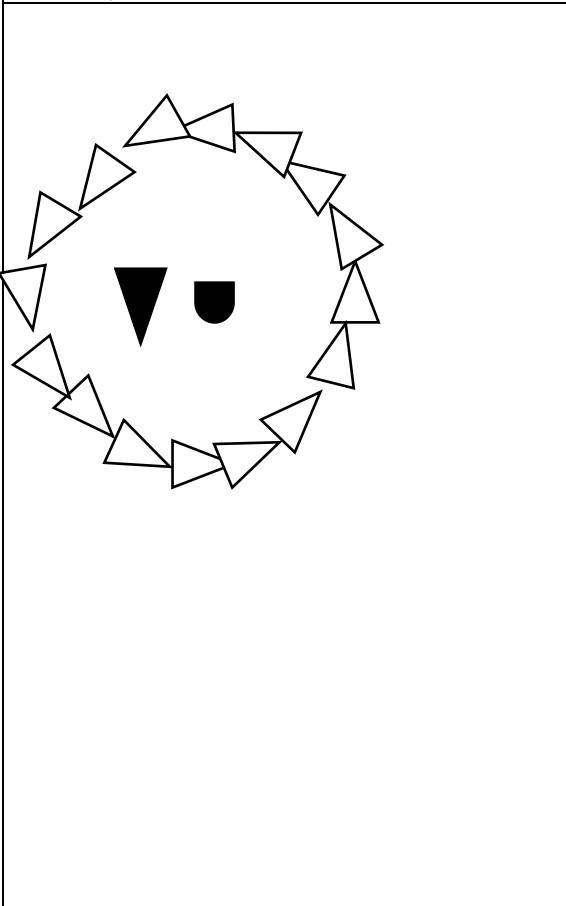
	16-19т.	<p>Діагональ з 2 ліній, що утворилася, рухається навколо свого центра проти часової стрілки на 135°, до положення, коли ті, хто був поряд з верхньою правою кулісою, не опиняться навпроти другої лівої куліси.</p>
	20-21т.	<p>Друга лінія виходить у першу на авансцену, а перша, у другу, на задній план сцени. Дівчина та бібліотекар залишаються у центрі.</p>
	22-30т.	<p>Усі учасники стоячи на місцях виконують загальну комбінацію цієї частини, яка складається з поворот по п.н., падіння у стійку на лопатки та вставання на ноги, піруету з 4 п.н. по паралельній позиції. Під час всієї комбінації представники соціуму тримають підняту праву руку на рівні обличчя, показуючи тримання телефону.</p>
	30-33	<p>На першу долю 30 такт дівчина зашлюпе книгу і всі учасники завмирають у позі (на півпальцях по Vп.н., руки у IIIп.р. allonge). І на наступну чверть представники соціуму діляться пополам і швидко зникають.</p>

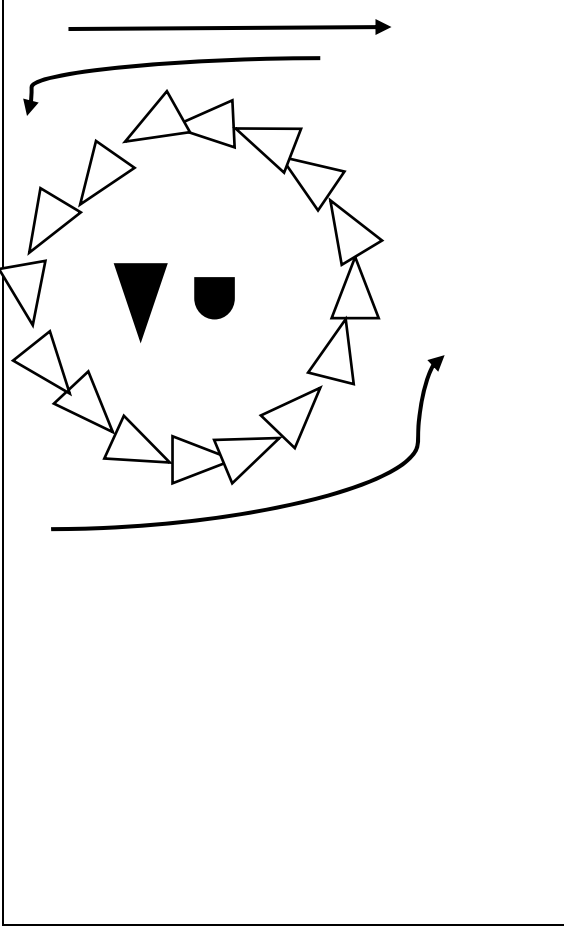
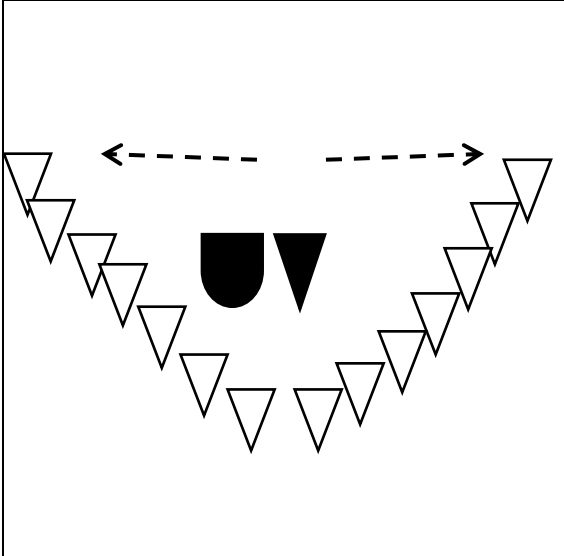
Частина 3 «Пірати» м.р. 4/4, кількість тактів 25 01:40-02:30		
	1-3т	<p>Дівчина простим кроком відносить книгу на те місце, де вона її взяла і на полиці, що знаходиться поруч бере наступну.</p> <p>Бібліотекар тим часом, пересувається до верхньої правої куліси.</p> <p>На останню чверті 3ого такту дівчина вже перебуває на середині сцени і відкриває книгу.</p>
	4т	<p>Звучать позивні, дівчина злякалася та повертає головою по сторонах аби зрозуміти звідкіля лунає музика і що відбувається.</p>
	5-6т	<p>Бібліотекар відкриває «двері» (верхня права куліса). Один з піратів вибігає з неї по діагоналі вниз і виконує рондат з розгону (у цей час дівчина сідає на 2 коліна і притискається якомога нижче до підлоги) і зупиняється у випаді на праву ногу по діагоналі, права рука зігнута у лікті, ліва відкрита в сторону, пальці розставлені, голова та погляд направлені до глядацької зали.</p>
	6-7т	<p>Повтор 5т, але тепер пірат вистрибує з лівої куліси і виконує все зеркально попередньому.</p>

	8т	<p>Два пірати виконують pas shasse спиною до глядача, міняючись мі місця і повертаючись у свої пози, але дзеркальні, руки відкриті у сторони, кулаки стиснуті. Дівчина підводиться на ноги.</p>
	9-10т	<p>З верхньої лівої куліси вибігають 5 піратів виконуючи 7 захлесних біга з лівої ноги та відштовхнувшись від підлоги лівою ногою, через піджятий стрибок приземлитися у demi plié по II виворітній пози поз, обидві руки за спиною, корпус трохи нахилений вперед.</p>
	12-13	<p>Повтор 9т, з верхньої правої куліси, хореографічний текст виконується з іншої ноги.</p>
	13-14т.	<p>Усі пірати виконують 8 захлесних біга починаючи з правої ноги, руки зігнуті у ліктях працюють уздовж корпусу, корпус трохи нахилений вперед.</p>

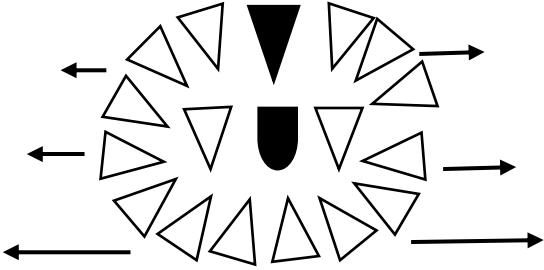
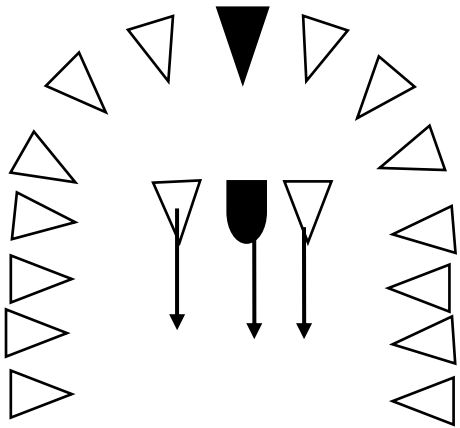
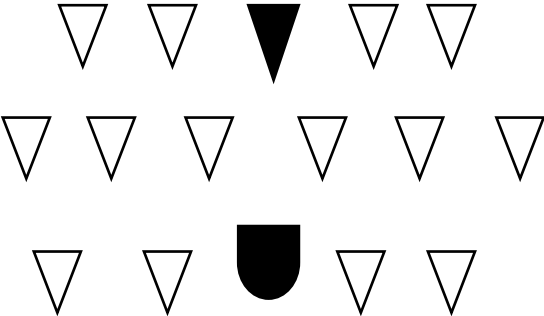
	15т	4 біга, починаючи з пр..н.
	16т	2 кроки вперед (поворот через цент), починаючи з правої ноги, шаг пр..н. у бік 2п.н.+сісти у demi plié, в цей час права рука на рукоятку шаблі, яка захована зліва у портупеї, і на останню 1\4: releve з demi plié, перенести вагу тіла на пр..н., ліва на носку в стороні і витягти шаблю наверх в діагональ.
	17-20	Усі виконують загальну комбінацію цієї частини, пірати тримають шаблю, дівчина тримає книгу, бібліотекар нічого не тримає, але працює руками за тією ж траєкторією.
	21-22т	(завертаємо коло навколо дівчини і бібліотекаря) 2\4: шаг на л.н +поворот на 180* в точку зала №6, пр..н. на пассе, руки з шаблею піднять догори. 4\4:4 кроки в центр кола, руки поступово опускаються, корпус також. 1\4: demi plié 1\4: 1 піджятий стрибок в повороті через пр..сторону, руки на стрибкові ввєрх, на приземлені вниз.

	23-24т.	Пірати пересуваються по колу проти часової стрілки, виконуючи 8 захлесних біга, починаючи з пр..н. (корпус нахилений вперед, у талії розвернутий із кола, ліва рука закриває обличчя,)пр..р. відкрита в сторону.
	25т.	Продовжуючи біг, 2 пірата заводять у куліси і всі пірати зникають зі сцени. В цей час дівчина підіймає книгу над головою та закриває її.
<p>Частина 4 «Ліс» м.р. 44, кількість тактів 45 02:30-04:00</p>		
	1-6т 3 акорда	Дівчина простим кроком відносить книгу на те місце, де вона її взяла і на полиці, що знаходиться поруч, бачить ту саму велику книгу, яку хотіла взяти ще на самому початку. Бібліотекар, тим часом, пересувається до верхньої правої куліси. Дівчина відкриває книгу, а бібліотекар «двері» у верхній правій кулісі.

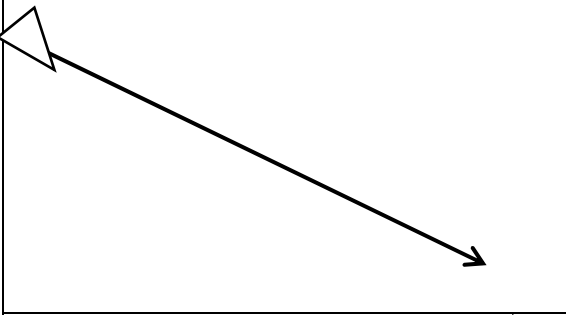
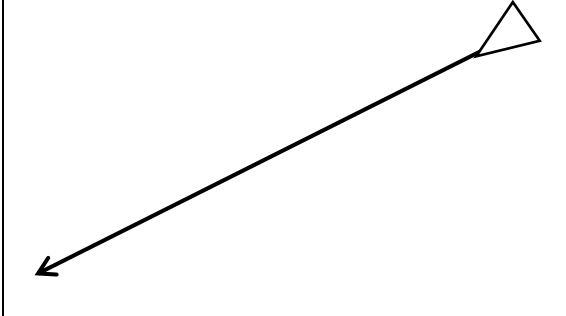
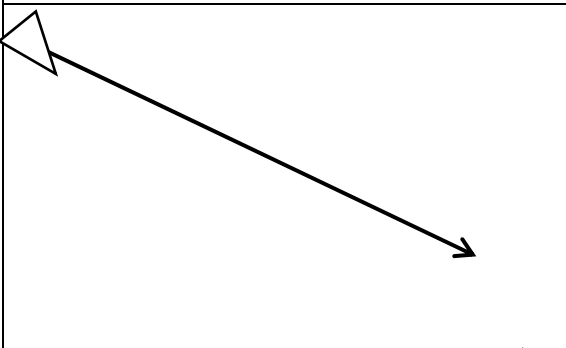
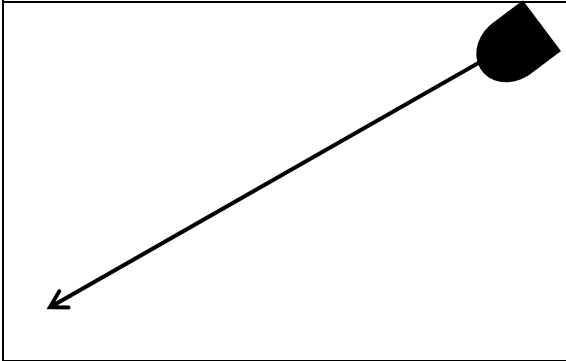
	7-8т	<p>На перші 2\4 з правої верхньої куліси усі по різному, але усі усміхнені починають вистрибувати 7 лісових мешканців, машуть дівчині рукою та направляються до неї.</p>
	9т	<p>На другі 2\4 з лівої нижньої куліси починають вистрибувати один за одним ще 7 лісових мешканців, які також вітають дівчину та направляються до неї.</p>
	10т.	<p>На передостанній такт усі лісові мешканці стають в одне коло навколо дівчини і бібліотекаря, правим плечем в центр кола, лівою рукою тримаються за ліве плече попереду стоячої людини. 2\4: усі представники лісових мешканців зробили demi plié по 5п.н. 2\4: ті, хто стоять на передньому плані – пауза, пр..р в п.п. allonge. Ті, хто на задньому – releve з demi plié та releve на пів пальці, праву руку підняти у 3 п.р. allonge. Ті, хто по боках - – releve з demi plié, пр..р. точно в бік allonge.</p>

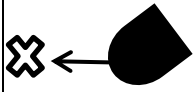
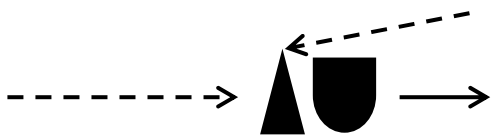
	11-15т.	<p>Маленькими кроками представники лісу обертають коло навколо своєї осі за часовою стрілкою та одночасно з цим, пересувають його на центр сцени. Дівчина знаходиться в центрі кола та виконує обертання на пів пальцях вліво та тримає розгорнуту книгу точно над головою.</p>
	16т.	<p>Трохи нахиливши корпус вниз, пр..р. в 1п.р., кожен з представників мешканців лісу обертається навколо себе 2 рази та одночасно з цим, виходить на своє місце у наступному малюнку.</p>
	17-20т	<p>Усі учасники створюють малюнок «клин», що схожий на вуликове птаху, на якому летить головна героїня. На кожен такт цей «птах» повертає спочатку направо, згодом наліво, потім направо і знову наліво таким чином: усі відвід крива руку, що назовні від клину точно вбік та виконують бокове тромб на пр..н., л.н. витягнута вбік на пальці, а корпус нахиляється вбік направо.</p>

	21-24т.	Залетним бігом, руки вниз усі рухаються по 2 невеликим кругам та виходять у діагональ спиною в т.номер 8. Дівчина рухається до правої верхньої куліси.
	25-28т	Притиснувши книгу до себе, дівчина рухається діагоналлю андеданами з шене. Кожен лісовий мешканець, якого вона проходить, повертається через правий бік у велику позу croisee у томбе на пр..н., руки у allonge.
	29-32т.	Легким сценічним бігом усі мешканці лісу рухаються за дівчиною і створюють маленьке коло, в центрі якого вже ховається дівчина і 2 парубки, які готуються до підтримки.

	Останні 2\4	коло відкривається на пів коло (руки виконують 3 пор де бра). Дівчина і 2 парубки штовхаться і виходять на підтримку – дівчина посередник, обидва парубки по двох боках тримають дівчину за руки, які вона відкрила в сторони і разом підіймаю пі її. Дівчина підгинає ноги і неначе летить.
	33-34т.	Парубки несуть на авансцену солістку та на останню 1\4 ставлять її на підлогу.
	35т	Усі виконують 2 повороти за правою рукою, трохи нахиливши корпус вправо і вперед, одночасно з цим, переміщуються на свої місця у наступний малюнок.
	36-39	Усі виконують фінальну комбінацію, яка містить у собі pas faili, пірует з 4п.н., сценічні sissonne та рухи, які сполучають їх між собою.

	40т	Усі роблять 4 кроки назад і в цеце, корпус нахилений вперед, ніби відступаючи.
	41т	На 1 долю, ділячись пополам по центру, усі танцівники розбігаються по кулісам вниз.
	42т.	2 танцівники з 3 куліси правої та лівої сторони через всю сцену виконують перекидне jete і печерез сценічний сісон у 1 arabesque, залишають сцену.
	43т.	2 танцівники з 2 куліси правої і лівої сторони виконують soude basque через всю сцену на одній висоті і бігом залишають сцену.
	44т.	2 танцівники з 1 куліси прапора і лівої сторони виконують рондат з розгону і бігом залишають сцену.

	45т. 1\4	З верхньої лівої куліси сценічним бігом вибігає 1 лісовий мешканець, рухається по діагоналі і залишає сцену. Руки начебто відкривають хмаринки, голова піднята.
	1\4	З верхньої правої куліси сценічним бігом вибігає 1 лісовий мешканець, рухається по діагоналі і залишає сцену. Руки начебто відкривають хмаринки, голова піднята.
	1\4	З верхньої лівої куліси сценічним бігом вибігає 1 лісовий мешканець, рухається по діагоналі і залишає сцену. Руки начебто відкривають хмаринки, голова піднята.
	1\4	З верхньої правої куліси сценічним бігом вибігає дівчина солістка, яка тримає перед собою ввели книгу.
<p>Частина 5 Кода м.р. 4/4, кількість тактів 8 04:00-04:32</p>		

	<p>1-8т</p>	<p>Звучить заспокійлива музика, дівчина закриває книгу. Рухаючись по авансцені в праву сторону, вона виконує 2 рази плетену до доріжку, 2 шене та зупиняється біля стелажу з книгами.</p> <p>Невеликий смуток, який з'явився на її обличчі із-за того, що така цікава книга закінчилася, змінює змін на радість від побаченої великої кількості книжок. Вона бере 5-7 книжок, скільки зможе нести та починає рухатися в нижню праву кулісу</p> <p>На останній такт, зустрічає біля куліси бібліотекаря, той обіймає дівчину та коли вона йде зі сцени, проводить її поглядом.</p>
		

ВИСНОВКИ

У хореографічному мистецтві моделююча функція мистецтва досить затребувана. Адже дуже важливо, щоб під час перегляду хореографічного номеру на сцені, глядача охоплювала атмосфера ідейно-тематичного змісту твору.

1. Моделююча функція мистецтва є однією з основних функцій, реалізація якої можлива в різних видах мистецтва. Вона існує поряд з іншими функціями, їхнє відтворення визначає рамки, в яких функціонують мистецькі твори та мистецька діяльність людини. До таких функцій можна віднести: соціальну, естетичну, пізнавальну, виховну, компенсаційну, комунікативну, моделюючу та функцію передбачення. Проаналізувавши кожна з них, можна зробити висновок, що кожна з функцій мистецтва має свої особливості та характерні ознаки, відмінні від ознак інших функцій. Поряд з цим, реалізація кожної з них, взаємопов'язана з іншими функціями мистецтва.

2. Реалізація моделюючої функції мистецтва полягає у моделюванні конкретної ситуації виразними засобами мистецтва. Наявність сюжетної лінії, її грамотне відтворення конкретизує дію, що відбувається, образи дійових осіб, їх взаємовідносини між собою. Сюжет як короткий зміст номера та фабула як грамотна його послідовність, дають змогу балетмейстеру-створювачу моделювати конкретний сюжет.

3. Моделююча функція мистецтва буде реалізована тоді, коли виразними засобами хореографічного мистецтва буде відтворена конкретна ситуація або подія. Для цього балетмейстеру-створювачу треба визначити вид хореографічного мистецтва та створити композиційний план до майбутнього номеру, в якому чітко визначити основні моменти створення танцю. Також знайти характерні виразні умовні рухи для кожної дійової особи. Визначити їхні взаємовідносини, у яких найбільш яскраво будуть відтворені особливості кожного персонажа.

4. Створення сюжетної хореографічної сюїти на дітей об'єднує у собі три розділи, які нерозривно пов'язані між собою. Це особливості створення такої

форми хореографічного мистецтва як сюїта, присутність сюжетної лінії та критерії створення хореографічного номеру на дітей. Сюїта має складатися з декількох частин, що об'єднуються однією темою та ідеєю та чергуються за принципом контрасту. Також сюїта має загальну драматургію, яка підкорюється ідейно-тематичному змісту та драматургію кожної частини, в яких вирішується мета конкретної частини. Щодо ознак сюжетного танцю, то це – конкретний зміст, що обумовлений сюжетом і фабулою, який розкривається у логічній або хронологічній послідовності. Також обов'язкове створення хореографічного образу або декількох образів, спираючись на ідейно-тематичний задум, сценарій, музику. Критеріями дитячої хореографії є художність, ідейність та доступність. Ці три критерії обов'язкові для створення будь якого виду та форми хореографічного мистецтва на дітей або для дітей.

5. Проаналізувавши прототипи до творчого проекту, можна зробити висновок, що видатні балетмейстери минулого та сьогодення займалися і створенням хореографічних сюїт, і постановок з яскраво вираженою сюжетною лінією, і, звичайно, роботою з дітьми. Взаємовикористання характерних особливостей хореографічної сюїти як форми хореографії та наявності сюжетної лінії є дуже цікавою та, водночас, нелегкою роботою для балетмейстера.

Під час створення композиційного плану я конкретизувала ідейно-тематичний задум майбутньої хореографічної сюїти, визначила вид хореографічного мистецтва, форму, жанр тощо. Осмислила зміст та послідовність подій у сюжеті, а також визначила елементи загальної драматургії і драматургії кожної частини. Під час написання постановчого плану я притримувалася визначених ознак майбутнього номеру. Використала прийоми створення просторової композиції, а також прийоми видозмінення лексичного матеріалу у хореографічний текст.

На прикладі створення сюжетної хореографічної сюїти на дітей, ми визначили шляхи реалізації моделюючої функції мистецтва засобами сюжетного танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С. Культурологія : Навчальний посібник/ Семен Абрамович, Марія Тілло, Марія Чікарькова,; Київський нац. торговельно-екон. ун-т, Чернівецький торговельно-екон. ін-т. -К.: Кондор, 2005. -347 с.
2. Багновская Н. Культурология : Учеб. пособие/ Нела Багнов-ская,; М-во образования РФ, Российская экономическая академия им. Г. В. Плеханова . -М.: Издательско-торговая корпорация "Дашков и К", 2005. -297 с.
3. Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». — М., 1975.
4. Бойко А.Б. Композиційна побудова хореографічного номеру: Лекція для студентів II курсу хореографія ФФВ з дисципліни «Мистецтво балетмейстера»/ Львів. держ. універс. фізич. культури. – Львів: 2013. – 7 с.
5. Бокань В. Культурологія : Навч. посіб. для студ. вуз./ Во-лодимир Бокань,; Межрегион. акад. управл. персоналом. -К.: МАУП, 2000. -134 с.
6. Гаврюшенко О. Історія культури : Навчальний посібник/ Олександр Гаврюшенко, Василь Шейко, Любов Тишевська,; Наук. ред. Василь Шейко, . - К.: Кондор, 2004. -763 с.
7. Голдрич О.С. Хореографія. – Львів: СПОЛОМ, 2006 2. Захаров Р.В. Записки балетмейстера. – М.: Искусство, 1976. 3. Захаров Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. – М.: Искусство, 1983.
8. Є. Онацький.Мистецтвознавство // Українська мала енциклопедія : — Буенос-Айрес, 1961. — Т. 4, . — С. 984-985.
9. Історія образу. Мистецтво 2000-х: [зб. ст.] / В. Бурлака ; Фонд. підтримки візуал. дослідж. — К. : Обнова, 2011. — 206 с. : іл. — Тит. арк. парал. укр., рос. — ISBN 978-966-97203-0-6
10. Колногузенко Б. М. Види мистецтв та хореографії : [метод. посіб.] / М-во культури України, Нац. хореогр. спілка України. [2-ге допов. вид.]. Харків, 2014. 319 с.

11. Колногузенко Б.М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистецтво балетмейстера»/Харк. держ. акад. культури. – Х.: ХДАК, 201. – 208 с.
12. Колногузенко Б. М. Хореографічна сюїта : метод. матеріали з курсу «Мистецтво балетмейстера». Харків : ХДАК, 2007. 95 с.
13. Колосок О.П. Пошуки образного рішення хореографічної композиції./ О.П.Колосок. – К.:Видавничий центр НАУ, 1997.
14. Кормич Л. Культурологія : (Історія і теорія світової культури ХХ століття): Навчальний посібник/ Людмила Кормич, Володимир Багацький,; М-во освіти і науки України, Одес. нац. юридична академія . -2-е вид.. -Харків: Одіссей, 2003. -303 с.
15. Короткий енциклопедичний словник з культури. — К. : Україна, 2003. — ISBN 966-524-105-2.
16. Культурологія: Історія мирової культури/ Под ред. А.Н.Марковой. -2-е изд., переработ. и доп.. -М.: Культура и спорт: ЮНИТИ, 2000. -575 с.
17. Культурологія: Навчальний посібник/ І. І. Тюрменко, С. Б. Буравченкова, П. А. Рудик; За ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула; М-во освіти і науки України, Нац. ун-т хар-чових технологій. -К.: Центр навчальної літератури, 2004. -367 с.
18. Левчук Л. Мистецтва види // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — С. 379. — 742 с. — 1000 екз. — ББК 87я2. — ISBN 966-531-128-Х.
19. Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб: «Искусство—СПБ», 2000.
20. Малахов В. А. Мистецтво // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наук. думка, 2009. — Т. 6 : Ла — Мі. — С. 668. — 784 с. : іл. — ISBN 978-966-00-1028-1.

21. Мистецтво // Українська мала енциклопедія : 16 кн. : у 8 т. / проф. Є. Онацький. — Буенос-Айрес, 1961. — Т. 4, кн. VIII : Літери Ме — На. — С. 982-984. — 1000 екз.
22. Мистецтво; Мова мистецтва // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 2 : М — Я. — С. 42; 59.
23. Подольська Є. Культурологія : Навчальний посібник/ Єлизавета Подольська, Володимир Лихвар, Карина Іванова,; М-во освіти і науки України, Нац. фармацевтичний ун-т. -Вид. 2-е, перероб. та доп.. -К.: Центр навчальної літератури, 2005. -390 с.
24. Поліщук Є. Історія культури : Короткий довідник/ Євген Поліщук, -К.: Укр. Центр духовної культури, 2000. -181 с.
25. Скуратівський В. Мистецтво // ФЕС, с.380
26. Становлення та розвиток хореографічного мистецтва. URL: http://www.referatcentral.org.ua/music_load.php?id=346 (дата звернення: 25.11.2019).
27. Степанов Ю. С. Семиотика — М.: «НАУКА», 1971.
28. Танець як явище культури. URL: <http://ukrefs.com.ua/147531-Tanec-kak-yavlenie-kul-tury.html> (дата звернення: 25.11.2019).
29. Фартінг С. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / За загальною редакцією Стівена Фартінга; пер. з англ. А. Пітик, К. Грицайчук, Ю. Єфремов, Ю. Сироїд, О. Ларікова — Х. : Віват, 2019. — 576 с. — ISBN 978-0-500-29446-8
30. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D1%96%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0>

ДОДАТКИ

Додаток 1



Додаток 2



https://lh3.googleusercontent.com/proxy/F_o5nxtebgQaSN7AZ_ygtJM0wp0JHEIUdJz4cvlu6_-7bNTE8JTHy0DuK-XjvBABWz60bnRamX9GeuvZsuzvvgfHWJ_Q8MQD3AO67t7Q2e2oV77qdfT-_HcVmLRoliV7r1UrIoZh5eIaXyfpHssbYA

Додаток 3



Додаток 4



<https://img.alicdn.com/imgextra/i3/2058868463/TB2GsBKaxvzQeBjSZFqXXXN5V>

Xa_!2058868463.jpg_460x460.jpg

Додаток 5



https://images.ua.prom.st/343432305_w640_h640_muzhskie-bryuki-lnyanye.jpg

Додаток 6



https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSONIc7L_Z6gS1IJ2CGVKEoPbN-5G-XUYwynQ&usqp=CAU

Додаток 7



https://images.ua.prom.st/2619628608_w640_h640_knizhnaya-polka-r-40.jpg