

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

**ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ ТАНЦІВ КИТАЮ ТА
ЇХ СТИЛІЗАЦІЯ**

Кваліфікаційна робота (проект)

(Пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 2 курсу
13-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійна програма
Хореографія
Шилова Юлія Сергіївна

Керівник: доцентка Рехліцька А.Є.

Рецензент: художній керівник
народного ансамблю танцю
«Калиновий цвіт» Малінська І.Г.

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.....	8
РОЗДІЛ 2. Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції	13
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору	13
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.....	14
2.3. Сценографія	20
ВИСНОВКИ	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТКИ	27
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Актуальність проблеми.

Танець, будучи живим компонентом культури, що динамічно розвивається, має властивості реагувати на тенденції постійно мінливого світу.

Танець «пам'ятає» першоелемент, архетип і як феномен культури є своєрідним мікрочіпом, в якому зберігається і транслюється інформація культури в тілесному вираженні з покоління в покоління. В цьому сенсі дослідження феномену танцю на прикладі китайського - це погляд не тільки на історико-культурну ретроспективу традиційної культури, а й переосмислення сучасних тенденцій, що впливають на китайський танець і культуру в цілому.

У культурі кожної країни протягом її розвитку формується національне танцювальне мистецтво, що володіє вираженою специфікою і виражає самобутню естетику народу. Китайський національний танець явище культури з виключно тривалою історією, що увібрало в себе народні основи танцю, придворні танці, мистецтво китайської опери, елементи бойових мистецтв і китайської філософії. Розвиток китайського танцю відбувалося від покоління до покоління, від однієї історичної епохи до іншої, і в своєму сучасному вигляді він являє собою комплекс традиційних основ, оформлених в струнку систему.

Дослідженням художніх і культурних в широкому сенсі традицій, в тому числі в Китаї, займалися Н.Абрамова, Л.Васильєв, В.Ленінцева, В.Малявін, І.Суханов, Цзінь Цю та інші, що сформували комплекс уявлень про сутність культурних традицій народу.

Специфічний пласт досліджень китайської культури і китайського національного танцю представляють роботи Ван Кефена, Ван Юй Ку-ня, Ган Синя, Ген Лунміна, Дін Фана, Дун Сі Цзю, Е Чан Хая, Лі Хоу Цзе, Сяо Юя, Хе Чжі Хао, Цао Яна. Цзя Цзогуана, Чжан Лічженя, Чжу Вей

Чжена, Юй Піна та інших, зсередини показали специфіку самобутньої танцювальної культури Китаю. Окремо серед названих робіт стоять праці Ван Кефена і Юй Піна - визнаних класиків історії художньої культури Китаю.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами матеріал дослідження пов'язаний з науковою темою дослідження кафедри хореографічного мистецтва ХДУ «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО».

Мета творчої роботи полягає у розробці та обґрунтуванні втілення обраної теми засобами інтерпретації китайського народного танцю та з висвітленням філософських аспектів буття всестіву.

Для досягнення мети творчої роботи ми поставили наступні **завдання:**

- проаналізувати теоретичний матеріал та обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- описати композиційно-архітектонічну побудову твору;
- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;
- розробити оригінальну сценографію та створити костюми.

Об'єкт дослідження: китайський народний танець та його інтерпретація як феномен танцювальної культури.

Предмет дослідження: композиційно-лексичні особливості сучасної інтерпретації китайського народного танцю при втіленні «Народження легенди»

Методи дослідження. В роботі були використані наступні методи: збір інформації, метод синтезу, аналізу, порівняння, узагальнення. Саме застосування даних методів дозволяє розкрити поставлену проблему.

Оригінальність сценічного втілення теми та ідеї композиції, що підсилюється самостійно створеною сценографією визначає **наукову новизну створеної хореографічної композиції**

Практичне значення одержаних результатів.

Результати дослідження та поставлена композиція можуть використовуватись в репертуарі хореографічних колективів. А також, може використовуватись, як самостійна творча форма, так і як складова хореографічної вистави.

Апробація результатів кваліфікаційної роботи. Результати дослідження були висвітлені на засіданні кафедри хореографічного мистецтва.

Публікації. Результат теоретичного досліджено викладено у статті, що опублікована в збірці наукових праць «Магістерські студії» (Херсон ХДУ, 2021 р.).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Область сучасного танцю - modern dance і contemporary dance - Китаю налічує не більше кількох десятків років, але вже цілком можна говорити про явище «азіатського тигра» в сучасному балеті, про його витонченої естетики і ретельно продуманою техніці, в якій знавці побачать спадщина культурних традицій 250 національностей і народностей Китаю, всіх його 22 провінцій. Кожній народності, кожної області цієї величезної країни властиво щось своє: свої традиції, своя культура, свій танець і свої костюми. Вся ця строкатість фольклору відбивається не тільки на стані традиційного театру, а й на підході до сучасного балету. При цьому в лібрето обох вистав, які будуть показані в рамках фестивалю «Китайська весна в Тель-Авіві» - і в «цвітіння часу», і в «Вечірньому святі» - внесено чимало від східної філософії, виявляється в музиці і в русі, в драматургічній структурі цих вистав. 24 епізоди «Цвітіння часу» відповідає 24 циклам китайського календарного року, а в «Вечірньому святі» чимало від традицій свят тисячоручого і тисячглазого Бодхисаттви з Дуньхуана - міста, що вважається колискою буддизму в Китаї [3, с. 152].

Китай вже став світовою наддержавою в економіці, так що не дивно, що зараз очі всього світу звернулися і до його культурної сцени. Після буму інтересу до візуального мистецтва Китаю на початку 2000-х років, настала черга сценічних мистецтв, і міжнародні фестивалі

змагаються за те, щоб показати в тій чи іншій країні чергову грандіозну постановку, в тому числі і китайський сучасний балет.

За кілька десятиліть років свого існування китайський сучасний балет встиг «переробити» століття традицій західного сучасного танцю і знову відкрити для себе традиційну китайську культуру після того, як протягом десятиліть вона придушувалася владою (коли в 1949 році відбулася комуністична революція, сучасний танець був названий декадентським і заборонений поряд з психоаналізом і літературним модернізмом), і придумати свій оригінальний стиль. Все це було зроблено при невеликій підтримці з боку держави і спочатку для незвичній до такого видовища аудиторії. Але китайському сучасному балету вдалося знайти свій шлях.

Незважаючи на сучасні реалії в Китаї до цих пір збереглися стародавні ритуальні танці. Частково це пов'язано з тим, що в країні як і раніше сильно розвинене сільське господарство, хоча подібними танцями вже ніхто не просить у богів хорошого врожаю. Ритуальні танці як і раніше існують, просто стародавні вірування були замінені на сучасні переконання, що потрібно зберігати традиції минулого і свою культурну самобутність [5, с. 73].

Двома основними китайськими народними танцями є танець дракона і танець лева, які спочатку були присутні в культурі тільки ханьців, але потім поширилися на інші етнічні групи. Крім того, однією з найскладніших форм китайського народного танцю є придворний танець (іноді його також називають Палацовим танцем), який спочатку з'явився при дворі ханських імператорів Китаю (династія Цинь 221-207 роки до н.е.). Згодом китайські імператори, в тому числі монгольського і маньчжурського походження, продовжили розвивати усталену традицію придворного танцю. [6]

Всього в Китаї проживає 56 етнічних меншин, кожна з яких має свою культуру, яка характеризується, крім усього іншого, набором унікальних народних танців. Народні танці кожної етнічної групи

відображають особливості релігії, культури та історії цієї народності. Тим не менш, багато з танців етнічних груп мають загальні теми, такі як суперництво, ревності, любов і прощення.

Общинна зв'язок відіграє важливу роль у багатьох етнічних танцях, і, отже, однією з головних причин для ритуального дійства цих етнічних танців в святкові дні є зміцнення соціальної згуртованості в суспільних групах. Народний танець є однією з найяскравіших форм художнього самовираження серед китайського народу. У певному сенсі, народний танець можна інтерпретувати як найбільш просту і доступну форму неформального театру [14, с. 88].

Народні танці, звичайно, набагато більше, ніж просто засіб етнічного самовираження, вони найчастіше досить вишукані і витончені. Придворні танці також часто були просто адаптованими народними танцями, в яких просто з'являлися нові ролі і персонажі. Рядовий ситуацією було те, що якщо на вулиці відбувалося танцювальна вистава, в якому висміювався імператорський двір, танцюристів запрошували виступити з цією сценою і до палацу, щоб імператор міг довести народу свій широкий кругозір і почуття гумору [14].

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема : Стихії природи

Ідея: контрастність кожної стихії

Надзавдання: пошук балансу між стихіями природи

Наскрізна дія: гармонія взаємодії стихій природи.

Конфлікт: протидія стихій, що породжують гармонію у всесвіті

Видова спрямованість: стилізований китайський танець

Танцювальна форма: хореографічна композиція.

Танцювальний жанр: ліричний

Лібрето.

Ще в давнину в Китаї сформувалася концепція чотирьох стихій або чотирьох елементів: повітря, вода, вогонь і земля. Колись люди уявляли собі, що з цих елементів складається вся природа і взаємні перетворення чотирьох стихій впливають не тільки на долю людини, а й формують нескінченні космічні цикли. Так, земля породжує воду, вода породжує повітря, повітря породжує вогонь, вогонь породжує землю. У свою чергу земля долає воду, вода долає вогонь, повітря є невід'ємною частиною землі та всесвіту. Ця концепція стала основою старокитайської філософії, медицини і ворожильної практики. Всі ці стихії так чи інакше відображені в китайських прислів'ях.

Ці стихії: Повітря, Вогонь, Вода, Земля правлять центром, як баланс і правлять цими стихіями. Вогонь і Повітря - традиційно позитивні енергії; Вода і Земля - традиційно негативні енергії.

Ці чотири стихії відповідають чотирьом напрямкам, чотирьом чвертях всесвіту і чотирьом вітрам.

Кожна стихія має певні якості, характером, настроєм; у кожного є позитивні і негативні риси.

Стихіям приписуються кольору: схід - білий, південь - червоний, захід - сірий, північ - коричневий. Тепло + сухість = Вогонь, тепло + вологість = Повітря, Холод + вологість = Вода, Холод + сухість = Земля.

Характеристика хореографічних образів.

Воїн – охоронець стихій

Вода з найдавніших часів вода вважалася джерелом всякого життя. Грецькі філософи [Гесіод](#) та [Фалес](#) стверджували, що «вода — первісний елемент, з якого витворені всі речі, і з якого вони переважно й складаються» [вікіпедія]. Вода завжди символізувала чистоту і протягом життя, іноді невблаганний, іноді по юному прекрасне.

Вогонь символізує запліднююче, очищає і освітлює дію, але також руйнування. Його асоціюють з полум'ям пекла, - пожирає, але не нищили він символ мук і покарання. Але він, перш за все, - священний символ домашнього вогнища: вогонь вносить затишок, живить і оберігає.

Земля символізує інертність, нерухомість, а також є берегинею життя і багатств. Їй поклонялися за те, що вона приносила плоди і приймала назад в своє лоно. Це Велика мати з міфів, наприклад, богиня Кібела або римська Теллус, що стоїть біля витоків всього життя, яка потім стала символом материнства, утворює разом з небом першу подружжя. Богом землі у древних китайців был Хоу-ту (Емин). Он был потомком бога воды (разливов и потопа) Гунгу-на. Мифологи делают отсюда вывод о рождении земли из водной стихии.

Повітря це в першу чергу символ свободи. Це свобода, для якої немає ніяких перешкод, адже повітря не можна обмежити, не можна зловити і надати йому форму. Це символ не тільки фізичної, а й духовної свободи, свободи думки.

На нашу думку, такий докладний опис образів допоможе танцівникам перевтілитись та зануритись в образ.

Аналіз музичного супроводу.

Китайське музичне мистецтво формувалося протягом багатьох тисячоліть під впливом різних напрямків музики як споконвічно китайською, так і сусідніх з Китаєм регіонів: Центральної Азії, Індії, Монголії. Крім того в Китаї проживають різні нації і народності, які також внесли внесок в розвиток традиційного китайського музичного мистецтва [3].

Як і всі в Китаї, музика нерозривно пов'язана з китайською філософією. Багато напрямів були сформовані буддійськими і даосськими монахами і розвивалися як частина релігійної доктрини. Наприклад, послідовники Конфуція вважали, що музика грала величезну роль в

політичному житті країни, вона сприяла об'єднанню нації, її духовного збагачення. У даосизмі музика сприяла злиттю людини і природи, а буддисти за допомогою музики досягали суті світобудови. Таким чином, протягом декількох тисяч років музика була невід'ємною частиною життя китайського народу.

За своїм характером китайська музика відрізняється ніжними звуками, що нагадують дзюрчання струмка або спів птахів. Багато середньовічні китайські музиканти спеціально імітували звуки природи, тим самим створюючи гармонію музики і природи. На відміну від тієї ж європейської музики, китайські мелодії - це мелодії одного звуку і його варіацій. Музиканти можуть протягом декількох годин програвати один і той же звук в різних тональностях і на різних інструментах, при цьому вам буде здаватися, що ви чуєте повноцінну мелодію з кількох різних звуків. [9, с. 258]

Музика Китаю, як і всі в цій дивній країні побудована на рівновазі «їнь» і «янь», які уособлюють мінорні і мажорні звуки - основні складові китайської традиційної музики.

Що стосується музичних інструментів, то це ціла окрема субкультура. Перші музичні інструменти: гуцінь і бамбукова флейта з'явилися в Китаї в III тисячолітті до н.е. Ці музичні інструменти вважаються найдавнішими в світі.

Одним з найдивовижніших видів китайської музики є гра на барабанах. У давнину барабанним боєм супроводжувалися військові паради і походи. Дуже часто певний ритм барабанів використовували для залякування ворогів. Сьогодні звучання барабанів можна почути під час традиційних китайських свят, коли хід барабанщиків перетворюється в справжнє театральне дійство.

Жанри китайської музики ніколи не ґрунтувалися виключно на стилі і манері виконання. Як правило, вони відображали географічні

відмінності, особливості способу життя і рівень розвитку технологій в суспільстві, а також задовольняли пропагандистські потреби уряду [17].

Китайських музикантів часто звинувачують у відсутності оригінальності або навіть відвертому плагіаті. Багато з раних композицій кантонської і мандаринської («мандарин» - західна назва путунхуа - офіційної мови КНР) поп-музики просто копіюють мелодії із західних і японських поп / рок-пісень і накладають на них власні тексти. Гао Сяосун, знакова фігура студентського руху 90-х, стверджує, що у китайців (98 відсотків населення Китаю) справи зі словами йдуть краще, ніж з мелодіями, тому що, на відміну від поезії і літератури, музика ніколи використовувалася в написанні історії країни.

Можна по-різному ставитися до цього висловлювання, але факт залишається фактом: музика в Китаї є частиною способу життя, а не рушійною соціальною силою.

Жанр: інструментальний (в 1 частині звучать ударні інструменти,
в 2 – симфонічний оркестр)

Лад: мажорний.

Форма: двочасна

Розмір: 4/4

Темп: повільний

Характер музики ліричний,

Кількість тактів: 144

Хронометраж: 7 хв. 36 сек.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ


2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	24 тактів	На сцені Воїни. Створюється настрій. Охоронці стихій виходять на роботу.
Зав'язка	36 тактів	З'являється солітка Земля. На сцену виходить наступна стихія, Вода,. Охоронці оберігають її. З'являється Повітря. Вогонь змінює на сцені Повітря.
Розвиток дії	12 тактів	Солістки Стихії змінюють одна одну
Кульмінація	24 тактів	На сцену виходять маса всіх стихій
Розв'язка	48 тактів	Солістки та маса стихій взаємодіють та створюють гармонію в природі.

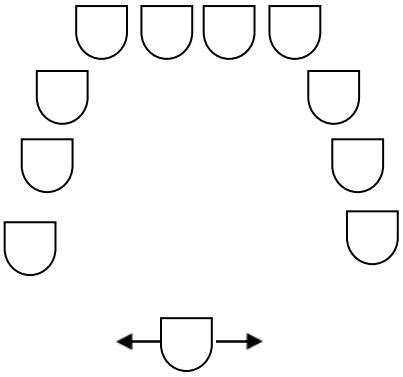
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

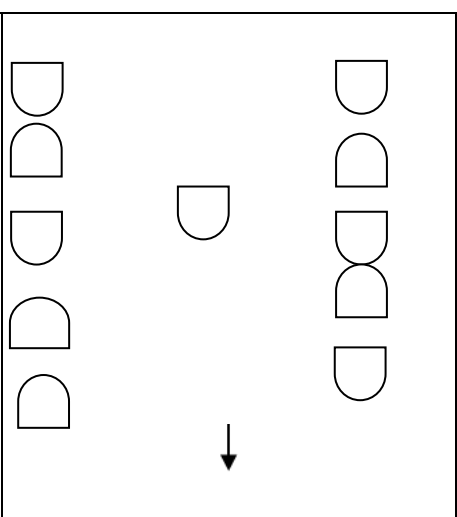
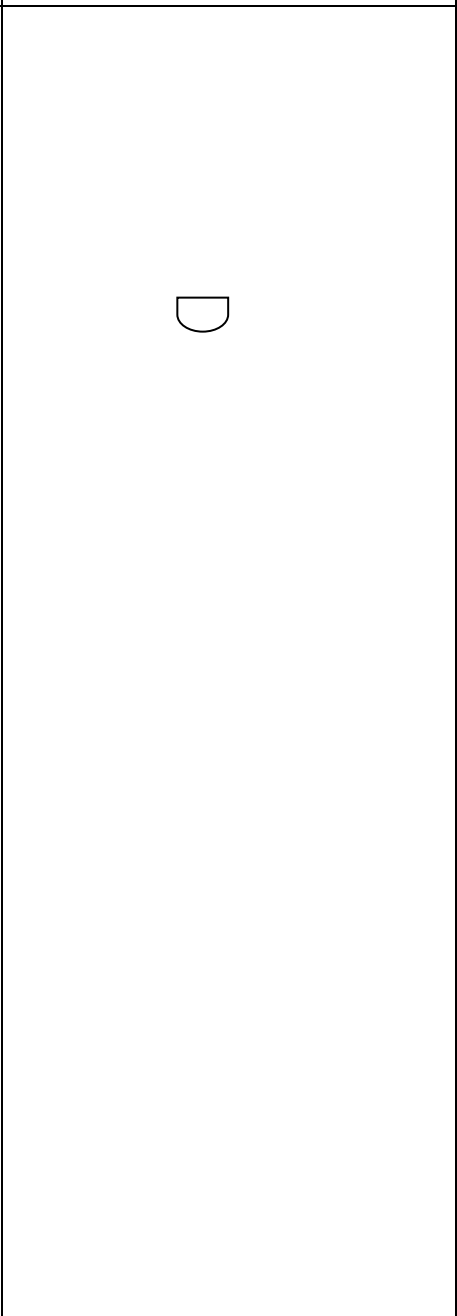
Загальноприйняті умовні позначки.

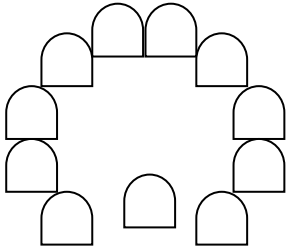
Спина дівчини -  - обличчя дівчини

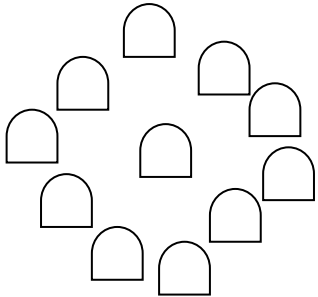
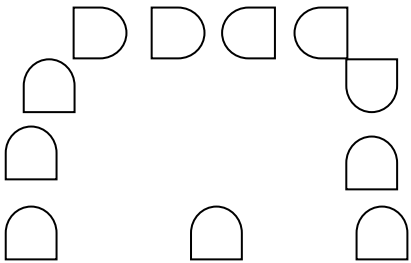
Напрямок руху 

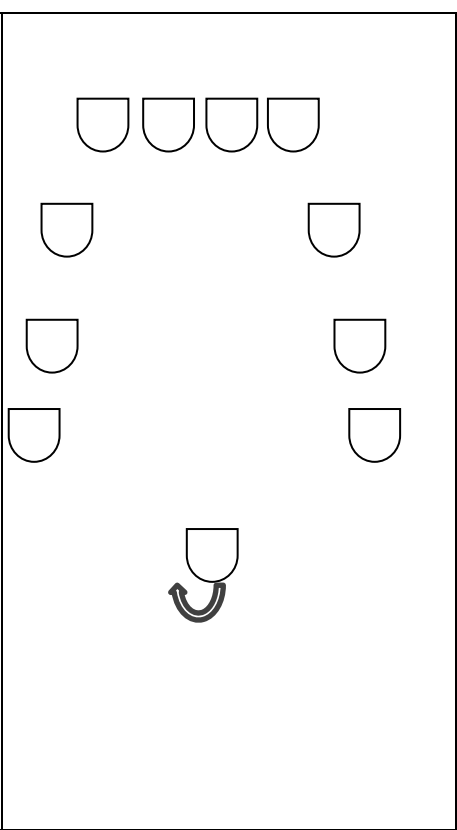
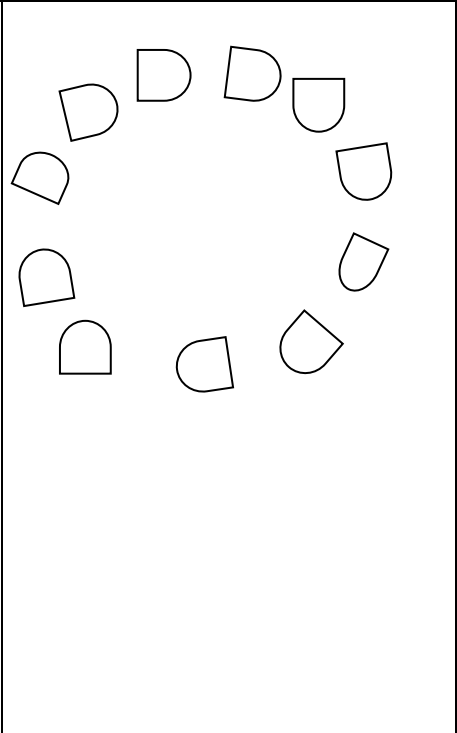
Рух по колу 

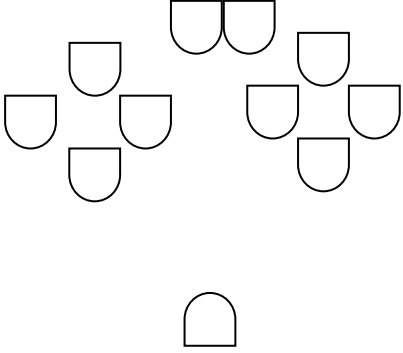
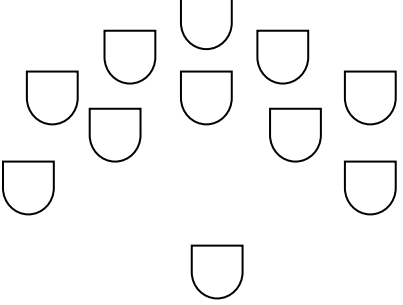
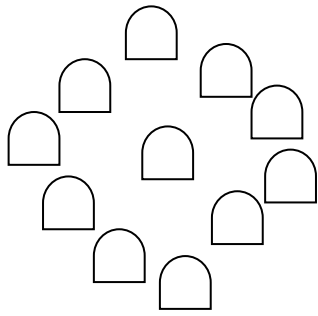
Архітектоні ка	Малюнок танцю	Кількіс ть тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-12	<p>Композиція починається з місця. По центру сцени стоять Воїни. Виконують приривісті пордебра, мах ногою, присідають. Лягають на підлогу та виконують мах лежачи. Піднімаються та виконують пліє. Воїнт розходяться на лінію виконують комбінацію №1 в стилі контемпорарі.</p>

		13-24	<p>Виконавці перебудовуються у дві колони та виконують комбінацію № 2</p>
Завя'зка		25-34	<p>Повільним рухом Земля виходить на середину сцени. Виконує колообразні рухи руками. Переворот. Випади на праву та ліву ноги. Батман тандю в стилі китайського танцю. Дотримуючись стилю китайського танцю виконує пордебра та перегини корпусу. В сей час Воїни утворивши напівколо сидячи на підлозі періодично змінюють пози. Земля легким бігом залишає сцену.</p>

		35-44	<p>На зміну Землі на сцену легким бігом виходить Повітря. Воїни піднімають Повітря та кружляють її.</p> <p>Воїни перебудовуються з кола в колону, ховаючи Повітря.</p> <p>По черзі відходять у бік підкриваючи дорогу Повітря. Двоє воїнів Піднімають Повітря.</p>
--	---	-------	--

		45-54	<p>На зміну Повітрі легким бігом на сцені з'являється Вогонь. За допомогою Воїнів, Вогонь виконує повільний переворот. Утримуючи Вогонь на верху, Воїни повільно повертають Вогонь навколо себе. Всі разом виконують пордебра в стилі китайського танцю. Воїни залишають сцену. Вогонь виконує оберти.</p>
		55-60	<p>На зміну Вогню бігом на сцену виходить Вода. легким бігом пробігає по колу. Махи ногами та перевороти.</p>

Розвито дії		61-72	<p>На сцену вибігає Земля, виконує переворот та легкий біг по сцені.</p> <p>На зміну вибігає Повітря кружляє на місці, махи ногами та нахили корпусу.</p> <p>Вибігає Вода виконує махи, присіди, пордебра та оберти.</p>
Кульмінація		73-96	<p>На сцену з двох куліс вибігають всі стихії масою. Пробігають по колу. В процесі бігу знімають спідниці, перебудовуючись в лінію спідницями машуть ввєрх вниєз, заповнюючи всю сцену.</p>

			<p>Перебудовуються на дві лінії по черзі присідають.</p> <p>Піднімаються та присідають.</p>
Розв'язка		97-144	<p>До масових стихій приєднуються солістки.</p> <p>Стихії маси присідають. Солоістки виконують пордебра та махи ногами. Сходяться та розходяться з кола.</p>
			<p>Солоістки виконують оберти, маса стихії повільно піднімаються. Маса виконує бігом коло навколо своєї солістки. Всі легким бігом перебудовуються в лінію та повільно зупиняються в позах.</p>

2.3. Сценографія

Сценографія – це мистецтво декорацій, яке необхідне для створення сценічних образів за допомогою костюмів, сценічного світла та обладнання сцени. Завдяки можливостям сценографії розкриваються зміст і стиль та образи хореографічної вистави, посилюється вплив на глядача.

Оформлення сцени. Для створення настрою глядача, для створення відчуття, що дія відбувається в стародавньому Китаї до початку номеру на великому екрані демонструється відео ряд про Стародавній Китай. Наша хореографічна композиція про взаємодію різних стихій. На заднику на великому екрані протягом номеру демонструється відеоряд з зображенням планети Земля, гірських районів Китаю та Китайської стіни.

Під час появи на сцені «Землі» на екрані зображується схід Сонця, види Землі під лучами Сонця, При появі «Води» на екрані зображуються ріки, дощ. При виконанні партії «Повітря» на екрані з'являється зображення неба, білих хмар. При появі на сцені «Вогню» на екрані-відеоряд з зображенням вогню... Після чого глядач бачить зображення квітів, річок, сонячного саява – що символізує гармонію природи.

Світлова партитура. Підсилили образи нам допомогло сценічне освітлення. Відповідно до дійства, що відбувалось на сцені, світло ставало то яскравіше, то зникало зовсім.

Ескізи костюмів.

Костюми повністю відповідають стилю та жанру хореографічного твору, передають настрій та характер виконавців та їх образи.

«Воїни» одягнуті в синій бархатний костюм, що складається з комбінезону з вузькими штанами та довгими вузькими рукавами, поверх

якого одягнута не широка темно синя вузька спідниця. Костюм прикрашено золотою вишивкою. (Додаток А.)

Костюм героїв, що виконують «Воду».

Блакитне плаття, з довгою шовковою спідницею. Один рукав довгий, інший відсутній. Сукня прикрашена блакитними стразами, що надає сценічного блиску та відчуття сяйва води. (Додаток Б)

Костюм солістки, що виконує партію «Води». В китайському стилі білі широкі штани та туніка без рукавів. Поверх одягнута розора блакитна накидка з одним широким рукавом. Що надає виконавиці легкості, чистоти та прозорості води. (Додаток В)

Костюм «Повітря» виконаний з білої шовкової тканини. Сукня з довгою широкою спідницею. (Додаток Г)

Костюм солістки «Повітря» також як і в «Води» широкі білі штани та туніка без рукавів, поверх одягнута прозора сіра туніка з одним довгим широким рукавом. (Додаток Д)

Костюм «Землі» виконано з коричневої шовкової тканини. Сукня з широкою спідницею з одним рукавом. Сукня прикрашена зеленим орнаментом, що символізує рослини. (Додаток Є).

Костюм солістки «Землі» як і інші костюми солістів виконано в стилі національного китайського одягу. Білі широкі штани з тунікою, поверх яких одягнута прозора накидка коричневого кольору. (Додаток Ж).

Костюм «Вогню» виконано з шовкової червоної тканини. Сукня з широкою спідницею та одним рукавом. Костюм прикрашено червоними стразами. (Додаток З).

Костюм солістки «Вогню» складається з туніки без рукавів та широких білих штанів, поверх яких одягнута прозора червону накидку з одним широким рукавом. (Додаток І).

ВИСНОВКИ

Мета нашої кваліфікаційної творчої роботи у розробці та теоретичному обґрунтуванні втілення обраної теми засобами китайського стилізованого танцю. Для досягнення поставленої мети, ми виконали всі завдання і дійшли наступних висновків.

Проаналізувавши теоретичний матеріал та обґрунтувавши історико-мистецькі засади хореографічної композиції можна сказати, що

Танець, будучи живим компонентом культури, що динамічно розвивається, має властивості реагувати на тенденції постійно мінливого світу.

У культурі кожної країни протягом її розвитку формується національне танцювальне мистецтво, що володіє вираженою специфікою і виражає самобутню естетику народу. Китайський національний танець явище культури з виключно тривалою історією, що увібрало в себе народні основи танцю, придворні танці, мистецтво китайської опери, елементи бойових мистецтв і китайської філософії. Розвиток китайського танцю відбувалося від покоління до покоління, від однієї історичної епохи до іншої, і в своєму сучасному вигляді він являє собою комплекс традиційних основ, оформлених в струнку систему.

Незважаючи на сучасні реалії в Китаї до цих пір збереглися стародавні ритуальні танці.

В процесі роботи на композицією ми визначили ідейно-тематичну основу хореографічної композиції. Основною темою композиції є взаємодія Стихій природи та створення гармонії у всесвіті. Для розкриття ідеї нами було створено лібрето на основі китайської міфології. В лібрето зазначається, що ще в давнину в Китаї сформувалася концепція чотирьох стихій або чотирьох елементів: повітря, вода, вогонь і земля. Колись люди уявляли собі, що з цих елементів складається вся природа і взаємні

перетворення чотирьох стихій впливають не тільки на долю людини, а й формують нескінченні космічні цикли.

Музичний матеріал для нашої танцювальної композиції було використано авторську музичну композицію на основі китайських та сучасних ритмів.

Композиційно-архітектонічна побудова твору складається з п'яти компонентів композиції, які органічно пов'язані між собою. В графічній таблиці твору з описом танцювального тексту, нами було описано текст композиції. також нами було зроблено графічний малюнок танцю.

Для більш повного сприйняття глядачем образів нашої композиції, було розроблено сценографію та розроблено ескізи костюмів. Протягом всієї танцювальної композиції на великому екрані демонструється відеоряд, який посилює ефекти створення образів Води, Землі, Повітря та Вогню.

Враховуючи все вищезазначене, ми створили власну хореографічну композицію і, тим самим, виконали всі, поставлені для досягнення мети, завдання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баглай, В.Е. (2007). *Этническая хореография народов мира*. Ростов на Дону: Феникс. Блаватская, Е.П. (б.г.). *Голос безмолвия. Семь врат. Два пути: Отрывки из “Книги золотых правил”*. (Е.Ф. Писарева, пер.). URL; <http://www.theosophy.ru/lib/golos.htm>.
2. Ван С. Исследования по содержанию и методике преподавания курса истории танца в художественных колледжах. *乐府新声 (沈阳音乐学院学报)* 2016 年第 2 期. *Новый голос YUE – FU. Академический журнал музыкальной консерватории Шэньяна*. 2016; No 2: 184 – 186).
3. Ван Х., Шиян Я. Обзор историографии развития китайского танца (1919 – 2019). *音乐与表演. Музыка и исполнение. Обучение танцам*. 2019; No 04: 151 – 159.
4. Вац А.Б. Особенности осмысления танцевального искусства в китайской теоретической мысли. *Мир науки, культуры, образования*. 2011; No 6 (31): 461 – 464.
5. Вац А.Б. *Религиозно-ритуальные аспекты китайского танцевального искусства*. Диссертация ... кандидата философских наук. Санкт-Петербург, 2012.
6. Вац, А.Б. *Танцевальное искусство Китая: история и современность*. Санкт-Петербург: Лань. 2011
7. Гу Б. *Развитие и перспективы китайского балета*. Диссертация ... кандидата искусствоведческих наук. Пекин. 2007.
8. Девдера, К.М. *Літературна творчість Олега Лишеги: інтерпретація, контекст, реценція*. (Автореферат дисертації кандидата філологічних наук). Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ. 2018

9. Дрынкина, Т.И., & Ли Жуй. Истоки становления нового китайского классического танца. В *XXI Царскосельские чтения*, Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург: ЛГУ им. А. С. Пушкина. Т. 1, 2017, С. 257-261
10. Инь Б. Особенности и проблемы изучения классического танца в китайском вузе. *Мир, науки, культура, образования*. 2019; No 4 (77): 39 – 41.
11. Кэмпбелл, Д. *Маски бога. Созидательная мифология* (Т. 2). Москва: Золотой век. 1997
12. Ли Я. Исследование танцевальной практики проекта «Высокое участие» Пекинской академии танца. *音乐与表演. Музыка и исполнение. Обучение танцам*. 2019; No 4: 160.
13. Лун И., Сюй Эр. Теория танца и значение танцевальных навыков в обучении танцам – рецензия на книгу «Введение в хореографическое искусство». 梅丽娟 黔南民族师范学院. *Национальный педагогический институт имени Мери Хуана Цяньнаня*. 2019; No 5: 36.
14. Люй Инь. Характерные черты китайских народных танцев. В *Наука и современность-2011*, Материалы IX Международной научно-практической конференции (Новосибирск: Издательство Центра развития научного сотрудничества. Ч. 1, 2011. С. 86-91).
15. Пенчуков, I. (2012). *Китайський класичний танець*. URL; <https://www.epochtimes.com.ua/china/culture/kytayskyu-klasychnyu-tanets-chastyna-persha-102017.html>.
16. Пятые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 25–26 февр. 2011 г.: в 2 ч. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; ред. проф. Н. Г. Апухтина. – Челябинск, 2011. – Ч. II. – 350 с.

17. Терешенко Н.В. Системність естетичного виховання старшокласників у процесі танцювальної діяльності. *Восточно-европейский научный журнал*. 1-2 (17). 2017. 9-12 с.
18. Тянь Х. Об интеграции преподавания танца и традиционной культуры. «戏剧之家». *Дом драмы*. 2019; No 23: 204.
19. Фоли, Д. *Энциклопедия знаков и символов*. (А. Помогайбо, пер.). Москва: Вече. 1998
20. Чэнь Цзин Становление художественно-педагогической традиции китайского классического танца. *Вестник МГУКИ*. 2012; No 2 (46): 112.
21. Чэнь Цзин. (2012). Становление художественно-педагогической традиции китайского классического танца. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, 2 (46), С.112-116.
22. ЧэньЦз. Педагогическая специфика обучения классическому национальному танцу в средней школе Китая. *Известия ТулГУ. Гуманитарныенауки*. 2012; No1-2:99 –105.
23. Як виглядає лотос. (2018). *Womankey*. URL; <http://womankey.ru/how-the-lotus-looks-plant-nutlotus-lotus-useful-properties-of-fruits-and-leaves-growing-and-care-at-home>.
24. Brendon, J.R. (Ed.). *The performing art in Asia*. Paris: UNESCO. 1971
25. Granet, M. *Danses et légendes de la Chine ancienne*. Paris: PUF. 1994
26. Kefen, W. *The History of Chinese Dance*. South San Francisco, CA: China Books & Periodicals. 1985

ДОДАТКИ**Додаток А****Костюм Воїна**

Костюм «Води»

Додаток В**Костюм «Води» соло**

Додаток Г

Костюм «Повітря»



Костюм «Повітря» соло

Костюм «Землі»

Костюм «Землі» соло

Костюм «Вогню»

Додаток I

Костюм «Вогню» соло



Сценографія

