

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет культури і мистецтв
Кафедра хореографічного мистецтва

ОБРАЗИ ЖІНОК В ХОРЕОГРАФІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 2 курсу 231 групи

Спеціальність 024 Хореографія

Освітньо-професійної (наукової) програми Хореографія

Бочкарьова Ірина Юріївна

Керівник: доцент Рехліцька А. Є.

Рецензент: худ. кер. нар. анс. танц.

Херсон — 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 Теоретико-аналітична основа хореографічної композиції.....	7
1.1 Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композицією.....	
1.2 Ідейно-тематична основа.....	
РОЗДІЛ 2 Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції.....	14
2.1 Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	
2.2 Графічні таблиці твору.....	
2.3 Сценографія.....	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	28
ДОДАТКИ.....	30

ВСТУП

Мова танцю це виразний засіб комунікації з оточуючим світом, що включає в себе компоненти особистості, як інтелект, душу, творчість, тіло.

Хореографія, трансформуючись у сучасне мистецтво, набула нової форми, значення та ролі, випробовуючи на високий рівень розвитку танцю як видовища, соціального ритуалу, дозвілля тощо, справжнього художнього виразу, що репрезентує сучасне мистецтво.

Процвітаюча спадщина минулого в поєднанні з новаторством і різноманітними сучасними формами дозволяє танцю утримуватися одним із найбільш цінним культурним явищем.

Кожна епоха створює нові ідеали, які неодмінно знаходять відзначення в мистецтві.

В хореографічному мистецтві зливається авторське вираження особистості з вираженням психології народів, епох, самої історії. Розуміння мистецького твору залежить від глибини культурно-історичного кругозору автора й глядача.

Танець, за визначенням В. Пасютинської, це мистецтво пластичних та ритмічних рухів, музикально-пластичної імпровізації, створення музикально танцювальних образів.

«Балет чекає велике майбутнє, але зрозуміло не в тому вигляді в якому він існує тепер. Треба дати балету забарвлення своєчасності зробити його виразником наших життєвих витончених хворобливих відчуттів і сподівань. Те неясне, невиразне, невловиме, що намагається висловити нинішня література, підкоряючись кризовим потребам сучасного духу, має знайти і знайде, ймовірно, своє існування в балеті, як і в будь-якій іншій галузі мистецтва такого ж умовного і невиразного характеру "-рядки з листа з часів К. А. Сомонов, [1974, с.548]

Танець-не лише новизна та іновація, але й відзеркалення минулого, сучасності та майбутнього.

Говорячи про інтерпретацію «па», пластики в танці Айсейдора Дункан висловила свої модифікації- «Прижміть руки до свого серця і ви дізнаєтесь, як потрібно танцювати. Якщо прижати руки до своїх сердець і прислухатись до своїх душ, то можна зрозуміти , як саме діяти».

Мистецтво і танець були поштовхом до змін з самого початку їхнього існування.

Протягом сотень років танець ставив під сумнів, змінювався і руйнував бар'єри, які суспільство поступово створювало. Багато з цих бар'єрів було встановлено на світове жіноче населення, оскільки жінки протягом всієї історії прагнули вирватися на свободу від обмежень, які були встановлені на їхні здібності.

Дослідження присвячено, проблемі жіночого образу в хореографічних інтерпретаціях

Кожна епоха має свій ідеал жінки, вся історія людства відображається в тому, як люди бачили жінку, які міфи про неї створювали.

Сучасні хореографи такі як Марта Грем, Піна Бауш, М.Вигман працювали на хвилях феміністичного руху допомагаючи формувати майбутнє рівності для жінок через бунт, інтелект та інновації.

«Все в ній гармонія, все диво...» висловлює О.С.Пушкін.

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

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

Мета нашого дослідження полягає в з'ясуванні сутності та особливостей розкриття жіночих образів в хореографічних інтерпретаціях.

Об'єкт дипломного дослідження – хореографічні інтерпретації класичної спадщини

Предмет дипломного дослідження – жіночі образи в хореографічних інтерпретаціях

Предмет дослідження: особливості інтерпретацій жіночних образів у балетах

Завдання:

1. Розробити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.
2. Проаналізувати ідейно-тематичну основу твору.
3. Створити композиційно-архітектонічну побудову твору.
4. Розробити літературно-графічний запис хореографічної композиції.
5. Розробити сценографію.

Методи дослідження : аналізу, аналогії, спостереження.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що дана тема використовується митцями у сучасній хореографії доволі рідко і носить характер не реалізованої на сценічних майданчиках. Отже, наукова новизна визначеної теми підтверджується актуальністю.

Практичне значення одержаних результатів хореографічна композиція може використовуватись у репертуарі професійних хореографічних колективів.

Апробація: Результати дослідження було оприлюднено на засіданні кафедри хореографічного мистецтва та друк статті у збірці Магістерські студії.

Публікації: Основні положення кваліфікаційної роботи було викладено у тезах «Самоосвіта майбутнього вчителя хореографії, як необхідна умова розвитку його особистості» (Збірка матеріалів конференції м. Херсон 2022 р.), у статті «Соціально-гуманітарні кризи людства в контексті хореографічного мистецтва» (альманах «Магістерські студії» Херсон ХДУ 2022 р.).

Структура: Робота складається зі вступу, двох розділів, відповідних підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Інтерпретація є працею свідомості, яка відбувається під час розшифрування сенсу танцю.

Це можливість представлення твору мистецтва характерних рис будь якого стилю, особливостей нової манери виконання передбачає не тільки наявність минулих ознак а й збереження першооснов.

Стосовно хореографії ми розглядаємо інтерпретацію як процес, у якому об'єктивні системи знаків проходять через світогляд особистості, перетворюючись на суб'єктивну систему знаків.

Це засіб збагачення народно сценічного, класичного танцю, новими засобами та формами хореографічної виразності. Інтерпретування це пошук нових форм і засобів виразності.

В інтерпретації образів мовою хореографії тіло слугує як інструмент. Проте, хореографічне мистецтво не буде сприйматись на клітинному рівні сприйняття без биття серця, дихання, без внутрішнього імпульсу душі. Лише після проникнення всередину й знаходження імпульсу народжується образ.

Ростислав Захаров у своїй книзі «Сочинение танца», трактує образ в театральному мистецтві: «Образ — це конкретний характер людини плюс сума її відносин до навколишньої дійсності, що виявляються в діях та вчинках, які зумовлені драматургічною дією». [6]

В мистецтві танцю «хореографічний образ» - цілісне вираження почуття та думки людини пластикою тіла.

Провідною темою у мистецтві є образ жінки, що споконвіку була джерелом натхнення, вічною загадкою у якій криється світ тонких почуттів та емоцій.

Протягом усієї творчої кар'єри Марта Грем ставила балети, в яких фігурували жінки, які розриваються між своїм бажанням жити й кохати вільно та обмеженнями, накладеними суспільством та патріархальними умовами. Тому багато її балетів відтворюють сцени пуританських репресій щодо жінок.

Грехемівська філософія танцю цілеспрямована на те, щоб допомогти танцівницям пізнати себе та свою внутрішню мужність, копати глибоко в собі те, Франко називає «жіночою маскуліністю». У хореографічних творах Марти Грем джерелом руху є жіноче тіло. Грем досліджує свій власний спосіб «писати жіноче» та боротися з чоловічими силами. Усі її балети досліджують жіночу сексуальність, жіночі рухи, жіночу фізичність та силу, але одним із найбільш яскравих прикладів є її балет, натхненний поетесою Емілі Дікінсон, під назвою «Лист до світу».

Грем інтерпретувала цю обмежуючу легенду на зображення боротьби жінки-художниці за свободу: її боротьбу з пуританськими цінностями в її досвіді кохання та бажання та її боротьбу за те, щоб знайти свій голос як художниці в задушливому середовищі.

У виставі «Лист до світу»: соло символізує свободу особистості, звільнення жінки-письменниці від усіх накладених обмежень, патріархальним пуританським суспільством і алегоризує свободу особистості як приклад.

«Весна священна» досліджує територію боротьби жінки за визначення себе проти стереотипів чоловічого домінування та досліджує «гендерну конструкцію».

Покликанням Маріуса Петипа були жіночі партії: у класичному балеті панує прекрасна жінка, якій поклоняється шляхетний чоловік.

Цьому видатному балетмейстеру ми зобов'язані не лише збереженням шедеврів Доберваля, Перро та інших класиків хореографії, а й найвищими досягненнями у розвитку їхньої спадщини. Балети Петипа "Спляча красуня", "Раймонда", "Лебедине озеро", "Баядерка", "Есмеральда", "Жизель" і т.д.

Надихнувшись музикою Глазунова, Петіпа створив блискучий букет вражаючих композицій до балету «Раймонда». Витвір мистецтва оспівує жіночність, початок її розквіту, про юність, що увійшла в пору кохання, неясними, невиразними видіннями. Раймонда - пристрасна і неприступна, холодна і чарівна жіночна. І кожна балерина, що танцює його, виявляє перед глядачами новий еталон жіночності. Адже єдиного образу ідеальної балерини, як і єдиного образу ідеальної жінки немає.

У розвитку образу Жизелі відображалися особистісні знахідки балерин, які привносили частинку себе, щоб доповнити і заглибитися в певний образ.

Карлотта Грізі відображаючи образ "Жизелі" витончена м'яка, з чарівною та манірною грацією та поетичною легкістю, мімічним талантом. Її образ ніс романтичну ідею або нерозв'язність конфлікту між мрією і рельєфністю. У кожному виконанні образ дівчини все набував нових фарб, обличчя виражає рух душі.

Жизель у виконанні А. Павлової отримала інший розвиток, вражала новизною і була натхненною і реальною. А гармонія її душі виражалася у гармонії протиріч. Її Жизель була наповнена найтоншою поезією почуттів та експресією драматичної гри.

Творчість Р.Поклітару стала справжнім проривом у хореографічному мистецтві України, відбиттям світових балетних трендів.

Раду Поклітару представив Жизель ще більш нещадною і несправедливою.

Спектакль Радуги Поклітару не поміняв у "Жизелі" головну ідею, це вистава про кохання, про зраду в коханні. Про те, що справжнє кохання найсильніше на цьому світі.

Його Жизель - це знедолене дитя, що страждає від класового розподілу і опиняється в публічному будинку - не тому, що дівчина розпусна, а тому, що їй нікуди йти, коли мати виганяє її з дому.

Вистава з романтичної площини перенесена в реалістичну, а десь і в абсурдно-натуралістичну.

Але у версіях зберігається антитеза «свої – чужі», неможливість єдності між людьми, що належать до різних станів, культур, що мають різні звички, смаки та – духовні цінності (вірніше, взагалі їх не мають).

Бауш дуже усвідомлює важке становище жінок у сучасному суспільстві та образи, які вона вибирає, щоб відобразити цю занепокоєння, викликати роздуми в суспільстві щодо жінок і патріархального суспільства.

«Весна священна» досліджує територію боротьби жінки за визначення себе проти стереотипів чоловічого домінування та досліджує «гендерну конструкцію». Гендерна конструкція — це традиційне уявлення про те, що жінки повинні працювати вдома, а чоловіки — поза домом»

Створюючи хореографічну композицію «Весна священна» Піна Бауш експериментувала зі своїми танцюристами, дозволяючи їм рухатися так, як вони хотіли, як вони себе почували.

Піна Бауш розробила театр, щоб аудиторія думала і ставила під сумнів соціальне суспільство, у цьому розділі чоловіки дивляться зверхньо на жінок, жінки є об'єктами, якими домінують чоловіки, а енергійна хореографія, що повторюється, відображає паніку, страх жінок на сцені, їх задишка і виснаження відтворюють покірну боротьбу.

Її «Весна» наповнена неживитими страхами, але довгоочікувана, омріяна й трактується як звільнення від заборон на людяність, як і її вільний танець.

«Чоловіче домінування в гендерній ієрархії є природною функцією чоловічої переваги та жіночої неповноцінності...»[(Bullough, V & Bullough, B 1994 p. 602]

Для Бежара "балет - це чоловік". Він культивує чоловічий сольний та масовий танець, часом навіть передає жіночу провідну партію танцівнику («Жар-птиця», «Соломія») і отримує унікальний сплав сили та потужності чоловічого жесту з жіночністю, крихкістю, підвищеною емоційністю; пози, па наповнюються еротизмом, чуттєвістю.

Розглядаючи балет «Весна священна» М. Бежара заснована на множенні жесту, на його тріумфі як виразної можливості танцю. У цьому балеті вражаючі композиційні і пластичні знахідки – геометричні мізансцени в яких чоловіки рухаються в дивних, незграбних, шалених стрибках-підскоках. І ці складні технічні рухи створюють враження первісної початковості, стихійної першовідданості, скаженої, напівдикого прагнення бігу та стрибків

Стосовно Інтерпретації балету «Кармен» Р. Петі майже дотримується літературного сюжету новели П. Меріме, його дефініція неодмінно відрізняється і від першоджерела, і від опери Ж. Бізе. В автора новели йдеться про окремий епізод, а саме про історію двох конкретних людей, поведінка і трагічна загибель яких обумовлені середовищем, національними характерами і вихованням, в опері прослідковується тема вільної, сильної жінки, яка змушує прискорено битися чоловічі серця, у Р. Петі ж основний конфлікт – це конфлікт між чоловічим і жіночим.

Балетмейстр Р. Петі Кармен зображена як проявами сучасна емансипована французька, пристрасна, спалахуючи як вогонь яскравими емоційними. У цій Кармен немає напористості або

пристрасності, але багато шарму, кокетства і грайливості. Вона набагато більше відповідає уявленню про справжню жіночність, ніж надто незалежна героїня П. Меріме. З її обличчя не сходить посмішка, а по-котячи вкрадлива пластика підкреслює, що для неї любов – не більше ніж кумедна гра.

У постановці А. Алонсо його хореографічний текст лише контур, який виконавиця ролі Кармен Майя Плісецька наповнює кольором і робить об'ємним. Навіть еротизм у балерини без краплі непристойності та вульгарності. Для А. Алонсо важлива відчайдушність і мінливість Кармен, яка керується тільки своїми бажаннями, для якої не існує жодних правил пристойності. Його Кармен може бути розв'язною, майже відразливою, вона дражнить чоловіків, заманює їх і безжально кидає. Сам хореограф порівнює її з тореадором, тому в пластиці образу Кармен легкі стрибки, плавні та округлі лінії класичного танцю. Її природу, емоційний стан виражають велика кількість різких помахів рук, стрімких кроків і жестів.

У балеті «Кармен» Ролана Петі основним конфліктом стає протистояння чоловіка і жінки, натури яких настільки різні за своєю суттю, що зіткнення між ними неминуче, і чим сильніша особистість, тим страшніша «розв'язка». У його Кармен немає жорсткої наполегливості чи пристрасності, їй скоріше притаманні французька грайливість, кокетство та чарівність. Вона жіночніша, ніж незалежна героїня Меріме. Її усмішка спокійна і загадкова, героїня не заманює чи тріумфує, вона приховує свою ворожість, чисто по-жіночому демонструючи це пластикою рухів, ніби підкреслюючи, що для неї кохання це гра та забава. Сприйняття Кармен – волелюбної, незалежної та сильної жінки – збіглося з трактуванням великої виконавиці Майї Плісецької та хореографа Альберто Алонсо. Усі події відбуваються навколо героїні. Хореографія побудована на різких рухах рук, стрімких кроків і жестів, що викликають.

На думку Радуги Поклітару Кармен – это «птиця Фенікс кохання. Вона не може померти, оскільки кохання живе вічно» [114, с.10]

1.2. Ідейно-тематична основа

Виходячи з актуальності обраної теми ми визначили ідейно-тематичну основу хореографічної композиції.

Тема: образ жінки

Ідея: багатогранність жінки

Наскрізна дія: різка зміна настрою і поведінки у жінок

Над завдання: граціозність, кокетливість, манерність, романтичність, ніжність, пристрасть всередині жінки

Конфлікт: протистояння жіночої емоційності з почуттям.

Видова спрямованість: танго, румба

Танцювальна форма: Перформанс

Танцювальні жанри: хореографічна мініатюра

Лібрето

Частина I

Панує весела атмосфера.

У залі з'являється жінка. Своєю манерою приваблює чоловіків. Кожен із чоловіків намагається привернути її увагу до себе, в енергійному та пристрасному танці проявляє кокетство, своїми манерами, пластикою вона закохує кожного, маніпулює їхніми почуттями, але жінка по черзі відштовхує один за одним, а двом чоловікам дає волю поцілувати й в цей момент зникає, а хлопці цілуються у чоло один одного.

Частина II

Вечір. Дівчина влаштовує романтичну атмосферу.

До неї приходить чоловік. Вечір розпочинається келихами вина й у ритмі танцю їхні почуття насичують простір солодким ароматом. В очах закоханих палає іскорка кохання, ніжності.

Частина III

Ця іскра кохання спалахує, що переростає в шалену пристрасть. У стосунках закоханих виникають розбіжності й спалахує вогонь. Вони сперечаються і це непорозуміння переростає в ненависть. Пара усвідомлює, що не дивлячись ні на що, вони кохають один одного і це почуття пронизує їх настільки що ненависть зникає і на зміну приходять тільки міцна любов.

Характеристика образів

1 частина: Вистава. Образ кокетливої, манерної, легкої дівчини, що заворожує своєю присутністю, поглядом й манерою.

2 частина: Романтична, закохана дівчина, яка виражає свої почуття, любов, пристрасть.

3 частина: перевтілення з романтичної в серйозну дівчину, прояв твердості характеру, з відтінком ненависті, протистояння з чоловічою силою.

Аналіз музичного супроводу:

Перша музична композиція «Tango del fuego», за авторством Parov Stelar. Музика створена у жанрі танго.

Лад — мажор.

Форма — тричастинна.

Розмір — 2/4.

Темп — жвавий.

Загальна кількість тактів — 190.

Хронометраж — 3.04.

Друга музична композиція N'Oubliez, за авторством Joe cocker

Музика створена у жанрі румба .

Лад — мінор.

Форма — одночастинна.

Розмір — 4/4.

Темп — помірно-жвавий.

Загальна кількість тактів — 54.

Хронометраж — 2 хв 05 с.

Третя музична композиція «Запах жінки» у виконанні Олександр Романчук.

Музика створена у жанрі танго.

Лад — мінор.

Форма — одночастинна.

Розмір — 3/4.

Темп помірно-жвавий)

Загальна кількість тактів — 32.

Хронометраж — 1хв. 30с.


РОЗДІЛ 2
ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ
КОМПОЗИЦІЇ


2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору


Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	16 Тактів	Поява дівчини на сценічному майданчику.
Зав'язка	98 Тактів	Розкриття образу манерної, кокетливої дівчини.
Розвиток дії	110 Тактів	Романтична, закохана дівчина, яка виражає свої почуття, любов до коханої людини
Кульмінація	20 Тактів	Перевтілення з романтичної, сповненої кохання дівчини в « жінку вогонь» з відтінком ненависті, протистояння з чоловічою силою.
Розв'язка	12 тактів	Усвідомлення справжнього кохання

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту


Умовні позначення

Обличчя хлопця -  - спина хлопця;

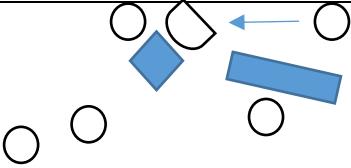
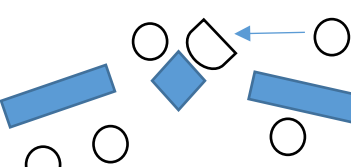
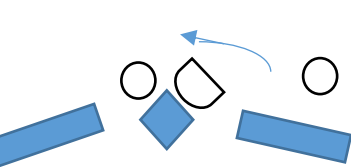
Обличчя дівчини -  - спина дівчини(солістка);

 - напрямок руху;

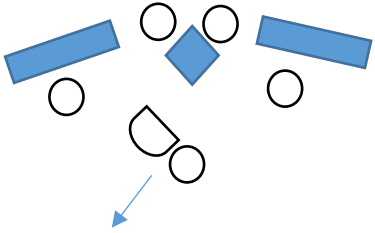
 - напрямок руху по колу.

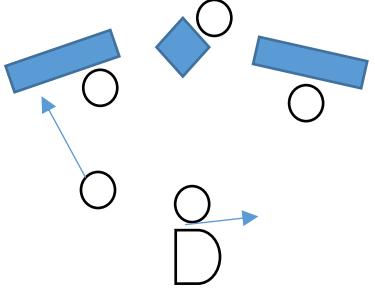
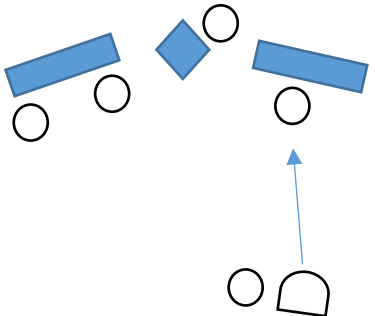
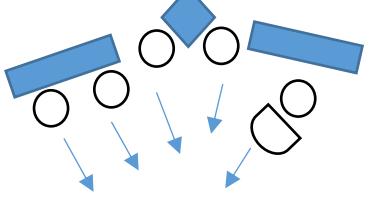
 - стіл.

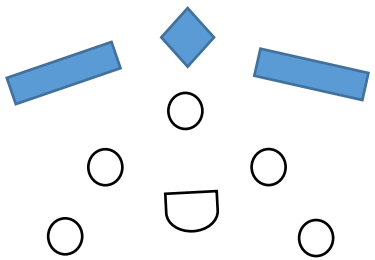
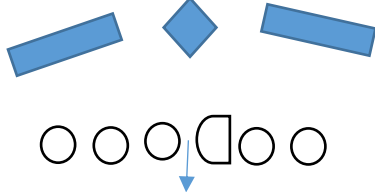
 - диван.

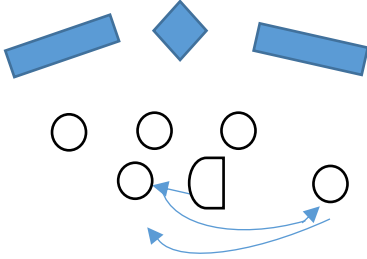
Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
		1-16 такти	<p>На середині зали за столом сидить жінка. До неї підсаджуються чоловіки.</p> <p>Із - за куліси виходить чоловік заглядає у вічі, немов чекаючи на поцілунок, а жінка у відповідь дає ляпас. В цей момент присутні на сцені споглядають за реакцією та дійством сидячі на стільцях.</p>
		17-24 такти	<p>Ч. сценічними кроками обходить Жінку позаду, стоячи у широкій 2 позиції пропонує руку, жінка здивована нахабністю Ч. відштовхує його</p>
		25-32 тактів	<p>Із за столу встає другий чоловік в широкую 2 позицію перед столом жестом запрошуючи жінку у танок.</p> <p>Жінка дає руку та робить 2 shines, чоловік підхоплює за талію, жінка різким жестом убирає руки чоловіка з талії.</p> <p>В цей момент чоловік повертає жінку обличчям до себе й підхоплює на плече й ставить на</p>

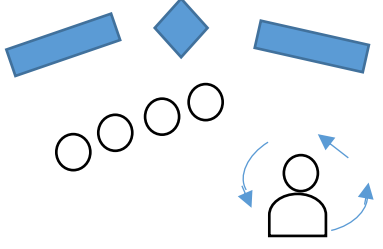
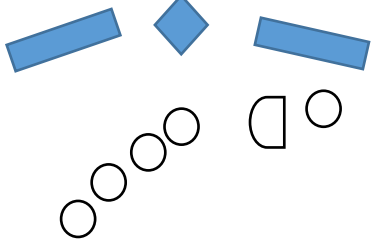
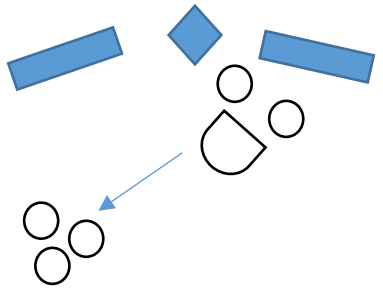
		<p>стіл.</p> <p>Чоловік дарує квіти. Жінка приймає подарунок(Оцінює) й викидає його.</p> <p>Жінка проводить рукою з чоловіка він робить рух головою по колу</p> <p>Обпираючись об плече хлопця Ж. виплигує і робить split у повітрі і shine під рукою беручись у положення пари.</p>
--	--	--

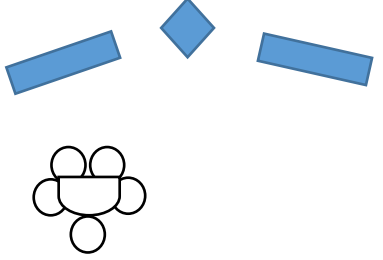
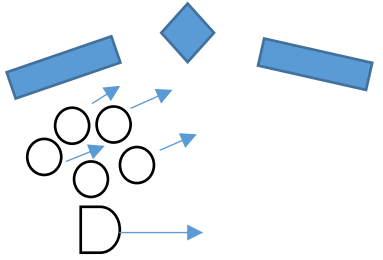
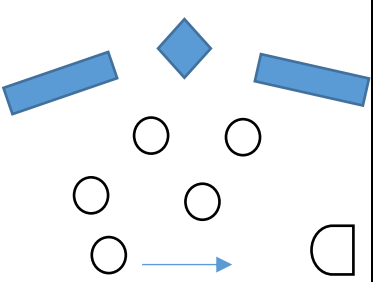
		<p>33-48 такти</p> <p>Х.№2 та Д. рукається в перед кроком «вихід з проміадної позиції, та розкриття з закритого положення, далі виконують підтримку Жінка по черзі викидає ноги в повітрі в шпагат й сідає на ліву ногу хлопця як на стілець, в зворотньому напрямку в повітрі виконує сухі ножиці й обхоплює правою ногою в тірбушоне а ліва в attitude. В цьому положенні виконують 2 оберти на місці й жінка виходить shine від чоловіка з ногою на passe в невиворітне положення. В цей час хлопець№4 встаючи зі столу рухається сценічними приставними кроками по 6</p>
--	--	--

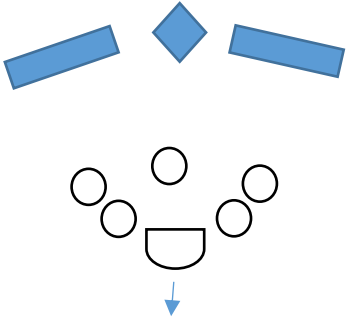
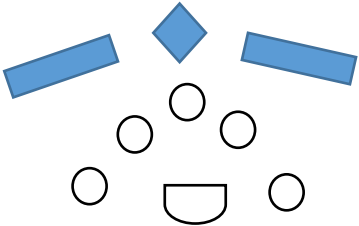
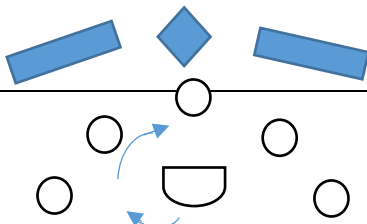
			<p>позиції до Д. й підхоплює її Ч. за ліву руку.</p>
		<p>49-62 такти</p>	<p>Д. виконує одне shine від Х.№4 до Х.№2, який підхоплює її й Д. виконує 2 splits(права, ліва нога) по черзі просуваючись вліво. Далі Х.№2 підхоплює Д. за стегна з права на ліво підіймає Д. мілко махає ногами.</p>
		<p>63-75 такти</p>	<p>Д. виконує 3 shines у напрямку назад рухаючись до Х.№5. й підхоплює її на плече на підтримку та робить 3 оберти навколо себе.</p>
		<p>76-80 такти</p>	<p>Д. та всі Х. сценічними кроками 2 повільних та 3 швидких переміщуються у відповідний малюнок; руки Д. вільні, а у хлопців руки рухаються по тілу погляд спрямований на солістку руки на стегнах</p>

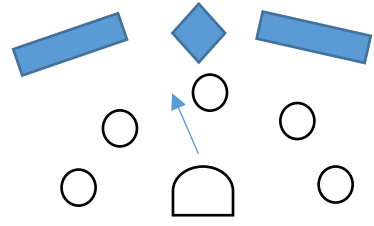
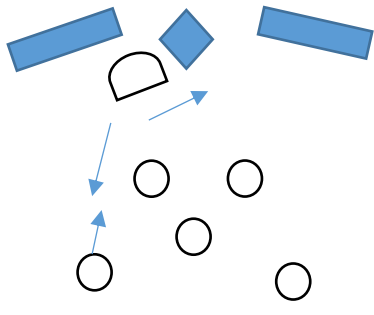
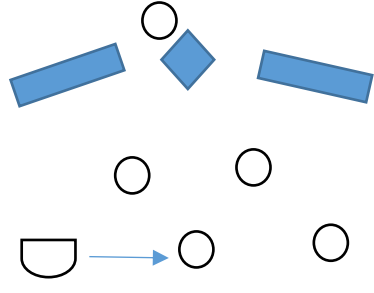
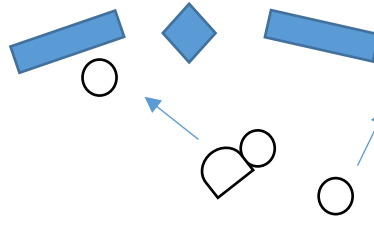
		81-100 такти	<p>Комбінація №1.</p> <p>Сцен. Крок правою ногою у №7 точку зали, приставити ліву ногу корпус повертається у т. №2. Руки на стегнах</p> <p>Сцен. Крок лівою ногою у №2 точку зали, приставити праву ногу й корпус повертається у т. №2. Руки на стегнах й прийти у 4 позицію в невиворітне положення; права рука у 1 поз, ліва у 2 поз.</p> <p>2 Tours en dehors з ногою на passe в невиворітному положенні та прийти у 4 широку позицію у т. №2. руки опущені вниз</p> <p>На 1-2 виконує Д. G/battement й повертається у вихідне положення руки права у 3 позиції, ліва у 2 позиції</p> <p>На 3-4 виконують всі хлопці до центри зали на солістку виконують «хвилю» тулубом.</p>
		101-116 такт	<p>Д. виконує вскок на пів пальці у 6 позицію, Х. крокуючи сценічним кроком до Д. вистроюючись в одну лінію руки на плечах один одного.</p> <p>Зберігаючи малюнок танцю всі</p>

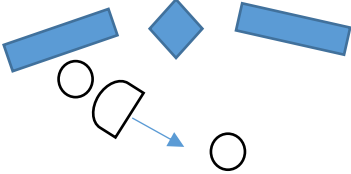
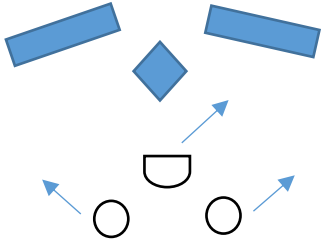
		такти	<p>разом рухаються вперед сценічними кроками (3 кроки)</p> <p>На і4- виконують зіскок по 6 позиції зі скручуванням корпуса.</p> <p>На і5- захлест ногою і поставити на півпальці у відкрите положення (права сторона Х і Д. виконують)</p> <p>На і6- повторює права сторона.</p> <p>На і7- і8 Всі разом захлест ногою назад.</p>
		117-124	<p>Д. виконує одне shine вправо і demi rond на 90 заводить ногу за Х.№3 виконує відтяжку у demi-split на ліву ногу. Х тримає за ногу Д. та талію.</p> <p>Д. виконує 3shine вліво до Х.№1, хлопець хопє дівчину за праву руку й в цей момент Д. виконує різкий G.battement пр.н. на demi-plie.</p> <p>Д.виконує одне shine від Х№1 до Х№6 й виконує підтримку «Переворот вперед», далі її підхоплює Х№5 на підтримку(у Д. пр.н. tir boushone, а лів.н. attitide за яку вона себе тримає в кільце)</p>

		125-132	<p>Д. розкручується 4 шине від Х.№5 до Х.№3 й разом виконують «піват» по півколу</p>
		133-140	<p>Х.№3стоячи у 2 широкій позиції тримає Д. за ліву руку, а Д. виконую широкій випад у demi plie по 4 позиції й тягнеться рукою до хлопців, які стоять у правій частині зали у діагоналі. Х.№3 підкручує до себе Д. дощечкою лягає на руки хлопця й змахує рукою.</p>
		141-144	<p>Д. двома кроками прямує до дивану, хлопці№1 та №5 підхоплюють за дві руки. На авансцені з ліва в цей момент по діагоналі стоїть у 2 позиції рівно Х.№2 і позаду нього Х.№3 тримаючись за талію на demi plie, утворюючи так звану «гірку» Д. разом з хлопцями розбігаючись 2 біг jete до Х.№2 й Х.№3 виходить на плечі Х.№2 на рівні ноги руки у вільній III позиції.</p>

		145-148	<p>Д. виконує подих та руками та дощечкою падає назад де її підхоплюють Х.№1, Х.№4, Х№5. Хлопці виконують підтримку «гойдалка» з Д. вперед, назад, вперед через «хвилю» й ставлять на підлогу. Д. виходить в кінцеве положення з ногою на passe рука у 3 позицію.</p>
		149-152	<p>Д. рухаючись по прямій на авансцені 4 широких кроки на при зігнутих колінах та погойдування по 4 позиції та захлест правою ногою обертається на 180 обличчям у т.№3 зали. Хлопці стоячи у II позиції слідкують за дівчиною та розходяться у відповідний малюнок, погляд спрямований на солістку.</p>
		153-158	<p>В цей час Х.№1 бігом jete підходить до Д. й дістає з кишені намисто й дарує Д. й виконують підтримку 2 оберти навколо себе» (Д тримається за стегна Х. виключеними ліктями ноги рівні й зібрані) Д переміщається сцен. Кроком до до Х.№2 проводить рукою по</p>

			<p>шиї , а Х. виконує кругове port de bras головою. Далі Д. переміщається до Х.№3 з обличчям до Х. виконує G.rond de jambe та крокує до Х.№5 – встає в II широку позицію, нахилляє корпус вперед, а Д. на спині Х. виконує колесо та крокує на центр зали, а всі хлопці вистроюють мал. Танцю «клин»</p>
		<p>159-172 Такти</p>	<p>ВСІ РАЗОМ(повторюємо двічі) 1 і- Крок навхрест вправо, голова в центр зали На 2 акцент головою- поворот й й те саме вліво. Д. виконує одне shine й падає у шпагат пр.н. до Х.№3 від нього до Х.№2 2 shine та виходить у шпагат у підлогу тримаючись за плече Х.</p>
		<p>173-190</p>	<p>Хлопці всі разом виконують комбінацію №5. До центру зали Д. виконує demi rond по підлозі та shake плечима й підіймаючи руки allenge у III позицію.</p>
		<p>191-202</p>	<p>Д. виконує G. Battement jete у 2 точку зали до Х.№3 й стає у</p>

			<p>випад з ногою на носок, рука у 3 позиції., далі Grand rond до X.2 й port de bras назад з рукою.</p> <p>Сценічним бігом обходить X. по колу й виконує shake плечима назад. На центрі зали затяжка на праву ногу» та випад у вільну IVпозицію руки розведені в сторону.</p>
		203-218	<p>Д. уходить назад, зупиняється спиною до глядача та вільно рухається. Комбінація №6 у хлопців</p>
		219-224	<p>Д. сценічним кроком рухається назустріч X.№5 виконує tour з ногою на passe паралельно та відштовхує від себе та X.№5 уходить за кулісу</p>
		225-230	<p>Далі її підхоплює X.№3 підтримка «колесо» на руках партнера та виходить до X.№2 Grand випад на праву ногу тримаючи Д. за руку</p>
		231-240	<p>Д. встаючи з підлоги виконує один оберт спрямовуючись до центру зали де стоїть X.№1 який підхоплює на підтримку</p>

			«хвилю» й проносить з центру у 4 точку зали де чекає Х.№3
		241- 248	Д. бере рукою за шию та крокує з ним до центру зали дає руку Х.№3 та Х.№1 вони цілують руки по черзі
		248- 256 такти	Разом виходять сценічним кроком манерно , Д. показує по черзі пальцями місце для поцілунку з правої та лівої щоки й Хлопці реагують та хочуть поцілувати дівчину. Д. в цю мить сценічним бігом зникає вправу кулісу, а Х. зіштовхуються чолами та розбігаються в протилежні куліси.

2.3. Сценографія.

Художнє оформлення моєї композиції це поєднання костюму, зі світлом, відповідною хореографією у стилі Танго, Румби та музичним супроводом. Кольорова гама сценічного одягу артистів еквівалентна освітленню.

1 частина- на сценічному майданчику 2 дивани та стіл по середині й навколо нього 2 стільці. На сцені біле світло спрямоване на центр зали, на задньому плані та по бокам сценічної коробки панує темне тло.

Атмосферу на зав'язці доповнює легкий відтінок жовтого кольору й акцентується на дійстві, що відбувається на сцені.

2 частина. На сцені стіл та 2 стільця. Створюється атмосфера романтики. Біле світло спрямоване на солістку по бокам сценічної

коробки панує темне тло. При появі хлопця світло акцентується на нього . На протязі всієї частини світло направлене на героїв і залишається темне тло по бокам сценічної коробки.

3 частина. Затемнення . На протязі всього дійства переплітаються червоно-чорні кольори . як символи боротьби й кохання.

На розв'язці переважають світлі теплі кольори жовтого та червоного кольору. Повертаючись у кінцеву точку, а за ним і світло , на закоханих спрямовується кольорова гама червоного світла, створюючи атмосферу кохання.

Костюми. Жіночий костюм. Купальник чорного кольору кружевний. Верхня частина зі ставками - сітка, виділений чорний подовжений топ. Спідниця з шифонової тканини чорного кольору. Бальні жіночі туфлі. Колготи в сітку- колір натуральний.

Чоловічий костюм складається з шовкової марсалової сорочки та чорних штанів, жилет і «бабочка»

ВИСНОВКИ

Дослідивши тему: «Жіночі образи в хореографічних інтерпретаціях», ми можемо зробити певні висновки.

Процвітаюча спадщина минулого в поєднанні з новаторством і різноманітними сучасними формами дозволяє танцю утримуватися одним із найбільш цінним культурним явищем.

Мистецтво хореографії кристалізуються з новими ідеями руху, стилями та вченнями. Це не лише новизна та іновація, але й відзеркалення минулого, сучасності та майбутнього.

Інтерпретація у хореографічному мистецтві це розуміння смислів і значень викладених не вербальною мовою. Це результат особливої танцювальної свідомості, що виступає як своєрідне переведення продукту первинної творчості в іншу систему, мови, мислення та відображає картину світу балетмейстера.

На мою думку, Інтерпретація є працею свідомості, яка відбувається під час розшифрування сенсу танцю. Це можливість представлення твору мистецтва характерних рис будь якого стилю, особливостей нової манери виконання передбачає не тільки наявність минулих ознак а й збереження першооснов.

Сучасні хорорографи такі як Марта Грем, Піна Бауш, М.Вигман працювали на хвилях феміністичного руху допомагаючи формувати майбутнє рівності для жінок через бунт, інтелект та інновації.

Обрати дану тему нас надихнула майстерна творчість балетмейстерів минулого й сьогодення, що прославилися та увійшли у світову історію й залишили величезну спадщину. Нині, майстри хореографічних шедеврів втілюють свої ідеї, створюють спектаклі, хореографічні замальовки, світові репертуарні традиції в інтерпретаціях, але при цьому зберігаючи канонічні сегменти, структуру.

Передусім, мистецтво танцю дає творцю, артисту перспективу самовираження, розвитку, досягнення зеніту в своїй творчій діяльності. А перед глядачем розкривається простір, для роздумів, творчої фантазії.

Хореографічне мистецтво є ключем, інструментом пізнання, осмислення й опанування прекрасного в самій дійсності, краси й глибини людських почуттів, відношень.

Інтерпретація у хореографічному мистецтві – авторське, художнє бачення, що відображає картину світу балетмейстера, у рамках якого можливе розкриття тексту культури сучасного хореографа суспільства, відображення традицій та новаторських підходів. Водночас слід відзначити, що режисерська інтерпретація є позиція особи, відбиток живого споглядання, творення. Це не означає відхилення від традицій минулого а передбачає надання нового подиху, стилю традиції на тлі першооснов.

Інструментом й носієм реалізації імпульсів інтерпретації це тіло, що є відзеркаленням душі.

Мистецтво хореографії розвивалося з часом, тому цінності, які втілює балет нині, можуть відрізнятись від цінностей інших часів.

В даній кваліфікаційній роботі ми розкрили *поняття "образ" та "хореографічна інтерпретація"* й розглянули *особливості розкриття жіночих образів в балетах світової спадщини й сьогодення.*

В ході дослідження були розроблені сценарно-композиційний план, ідейно-тематичний аналіз, запис композиції опис комбінації та лібрето. Таким чином були проведені, вивчені та опрацьовані всі етапи балетмейстерської роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Р.Захаров. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М. Искусство. 1989г.
2. Р.Захаров. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта М. 1983г.
3. Р.Захаров. Записки балетмейстера. М., 1976
4. Новер Ж. Ж. Письма о танце и балетах. Л.; М., 1965.
5. Выготский Л. Психология искусства / Л. Виготский. М.: Лабиринт. 2008. 370 с. 4.
6. Джеджера К. Основи педагогіки і психології: Навчальний посібник / Рівне: Волинські обереги. 2011. 392 с. 5.
7. Каган М. Эстетическое и художественное воспитание в развитии социалистическом обществе / М. Каган. Л.: Знание, 1984. С. 20. 6.
8. Королева Э. Танец и художественная культура. От возникновения человечества до первых великих цивилизаций / Э. Королева. Минск: Армита, 1997. С. 8,19,22. 7.
9. Загайкевич М. Драматургія балету. Наукова думка, 1978. 257с.
10. Рехліцька, А. Є. Мистецтво балетмейстера: навч. посіб. / Херсон: Вид-во ХДУ, 2012. 93 с.
11. Терешенко, Н. В. Місце танцю в системі естетичного виховання / Н. В. Терешенко /Аркадія. 2014.С. 56-61.
12. Захаров Р. Слово о танце. М.: Молодая гвардия.,1977
13. Загайкевич М. П. Драматургія балету / М. П. Загайкевич. К. : Наукова думка, 1978. 255 с.
14. Камін В. О. Мистецтво балетмейстера: навчально-методичний комплекс / 2014. 194 с.
15. Каміна Л. І. Особливість балетмейстера, автора хореографічних творів. / 2004. 16 с.

16. .Колосок О. П. Пошуки образного рішення хореографічної композиції / 1997. 68 с.
17. О. П. Колосок Майстри народно-сценічної хореографії: біографічний довідник / 2008. 116 с.
18. І. В. Михайлова. Мистецтво балетмейстера і постановка танцю. / 2004. 16 с.
19. Суриц Е. все о балете. М. Л.: Музыка, 1966.
20. Ельяш Н. Образы танца «Искусство» М. 1970.

ДОДАТКИ

Додаток А

№	№ комбінацій	Такти	Опис комбінацій
1.	Комбінація №1	8 тактів	Один від одного tour на demi plie в attitude, права рука у 1 позиції, ліва у II та випад на рівну ногу . Партнер сідає у II виворітну позицію, дівчина обпираючись виконую стрибок «кільце» та опиняється перед ним , разом виконують погойдування зі сторони в сторону по виворітній II позиції.
2	Комбінація №2 для кордебалету	12 тактів	Кордебалет виконують IV port de bras потім кругове port de bras , корпус збросити вниз ноги по паралельній II позиції, лягли на підлогу, ноги по підлозі вправо в бокову скрутку та через прогин встати.
3	Комбінація №3	4 такти	Тримаючись за руки виконують переكات на спині, підіймають ногу догори рівну та завершують переكات, виходячи на коліна. Обіймають один одного двома руками охоплюючи талію з однієї потім з іншої й підіймаються. Дівчина виконує поворот під рукою партнера й опиняється попереду хлопця.

4	Комбінація №4	16 тактів	Рух корпусу «хвиля», крок один від одного назад з руками як в IV port de bras, pas faili і сценічний sissonne один до одного. Правою ногою rond по підлозі, руки від груде і до сторони відкриваються, зворотне soutenu, стоять у II паралельній позиції an face до глядача, руки з III позиції опускаються до низу і відкриваються у II та в цей момент корпус розвертають до центру зали(один до одного)
5	Комбінація №5	24 такти	Tour en dedans на лівій нозі на demi plie, а права parter, demi plie по II виворітній позиції правою рукою звертаються до солістів в центр зали, ногу навхрест та поворот навколо себе. Два кроки в діагональ в центр зали нога на 45 flex відкрита вперед , підбивка ніг назад, поворот з ногою в партер в a la seconde – перейти на підлогу ноги в зігнутому положенні, по черзі випрями потім руки по черзі відкрити в сторону, напівоберті потягнутися рукою до солістів , випад на правому коліні ноги croisee руки по черзі опускаються зверху- донизу. Встають та виконують tour на plie з ногою sou de pied, руки одна зверху

			інша знизу.
6	Комбінація №6	8 тактів	стрибок <i>jete</i> руки в третій позиції, переكات на підлозі та кругове <i>port de bras</i> правою рукою, рух лівою ногою по підлозі права зігнута у коліні, ноги у II позиції паралельно всією ступнею на підлозі, а руки в цей час по черзі підіймають догори й лягають на лівій бік ліва на коліні, а праву ногу підняти опустити й корпус опустити вниз до колін права нога на пів пальцях, руками потягнутись вперед, піднятися на праву ногу
7	Комбінація №7	1 такт	Стрибок <i>sissonne</i> , руки відносно стрибка, <i>grand pas de chat</i> руки у II позиції, рух головою по колу стрибок на місці на 90 розвернутись, руки витягнути вперед й прикласти до вуст.
8	Комбінація №8	4 такти	Крок вперед до центру зали з ногою на 45 права рука витягнута вперед, поставити назад по паралельній позиції, руки зігнуті прижаті до грудей інша позаду, зворотне <i>soutenu</i> закінчити рух в <i>demi-plie</i> по 6 позиції. Стрибок на місці зі сторони в сторону руки виконують бокове <i>port de bras</i> відкрити ногу на 90 <i>a la seconde</i> , права руки у III позиції, ліва у II.

9	Комбінація №9	4 такти 1i2i	4 біга jete з рукою вперед та стрибок foute рука права вперед, ліва в сторону переكات на підлозі й витягнутися на правій руці солістів , переворот на підлозі ногу відкрити в сторону на 90 та піднятися. Tour an dedans, 4 шине руки вільно підіймаються ввєрх.



Додаток В



