

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут педагогіки і психології
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Ревенко Анна Валеріївна

ВИРАЗНІ ЗАСОБИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Спеціальність 024 Хореографія
Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник:

_____ Д.В. Будянський,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри ОТМ, музикознавства
та культурології

« ____ » _____ 2021 року

Виконавець:

_____ А.В. Ревенко

« ____ » _____ 2021 року

СУМИ 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ ЯК ФОРМА ВТІЛЕННЯ ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФА	
1.1. Теоретичні основи хореографічного мистецтва	6
1.2. Композиція хореографічного номеру.....	12
1.3. Драматургія хореографічної композиції	19
Висновки до розділу 1.....	26
РОЗДІЛ 2. ВИКОРИСТАННЯ ВИРАЗНИХ ЗАСОБІВ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ У СУЧАСНОМУ ТАНЦІ.....	27
2.1. Артистизм танцівника в процесі виконання модерн-танцю.....	27
2.2. Виразні засоби створення художнього образу хореографічної постановки	36
2.3. Малюнок танцю як один із головних виразних засобів хореографії.....	41
2.4. Виразні засоби сучасної хореографії	51
Висновки до розділу 2.....	56
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61

ВСТУП

Хореографія є одним з найбільш актуальних видів мистецтва в сучасному світі. Прояв власної індивідуальності, розкриття внутрішнього світу людини, вираження найтонших почуттів та переживань надзвичайно точно і яскраво здійснюється саме засобами мистецтва танцю [1].

У хореографічному мистецтві твір складається з окремих елементів, що складають його форму і розкривають його конкретний зміст. Це не стихійна побудова. Вона здійснюється за допомогою різних систем, категорій, понять, що знаходяться у взаємодії.

За багатовікову історію танцювальне мистецтво накопичило і відпрацювало певні прийоми, що дозволяють за допомогою властивої цьому мистецтву виразності передавати велику кількість інформації, що становить зміст і емоційний заряд мистецтва хореографії.

Протягом століть зазнали змін форми і жанри танцю, види і стилі, основні виражальні засоби, мова, що роблять танець танцем. Тому сьогодні ми вже говоримо про історично сформовану систему норм і виразних засобів, що стверджують мистецтво хореографії та визначають його специфічні риси та право на самостійність в потоці всіх мистецтв.

Поява сучасних танцювальних течій є показником нового етапу у розвитку в хореографії. Нові форми, новий технічний рівень, нова організація рухів у просторі і часу – все це можна вважати актуальними тенденціями сучасного хореографічного мистецтва [1].

Сучасна хореографія передбачає використання людського тіла як інструменту організації руху в часі та просторі, розвитку тіла танцівника та формування його індивідуальності через синтез, актуалізацію та розвиток танцювальної техніки.

Сьогодні надзвичайно швидко оновлюють виразні засоби хореографії за рахунок запровадження нових елементів, використання здобутків акробатики, художньої гімнастики, театрального мистецтва, перфомансу тощо.

Проте, ці зміни у хореографічному мистецтві сьогодення наразі недостатньо висвітлені у науково-методичній літературі.

Вітчизняні мистецтвознавчі дослідження сьогодення у галузі хореографічної культури представлені здебільшого працями з народної хореографії: О. Бойко, К. Василенка, В. Волчукової, Р. Герасимчука, О. Голдрича, Є. Зайцева, Л. Косаківської, Л. Легкої, В. Литвиненка, Т. Медведь, В. Нечитайла, А. Підлипської, П. Фриза, В. Шкориненка, які визначали виразні засоби, характеристики, генезу, особливості українського народно-сценічного танцю, фольклорні зразки вітчизняної сценічної хореографії, народні танцювальні традиції національних і регіональних меншин.

В цілому проблема класифікації виразних засобів хореографічного мистецтва недостатньо ґрунтовно досліджена в теоретичному та практичному аспектах. Тож тему нашого дослідження «**Виразні засоби хореографічної композиції**» можна вважати актуальною .

Об'єкт дослідження – хореографічна композиція як основа постановочного процесу у мистецтві танцю.

Предмет дослідження – виразні засоби сучасної хореографії, які збагачують і урізноманітнюють хореографічну композицію.

Мета дослідження – виявити та проаналізувати найбільш актуальні виразні засоби хореографічної композиції у сучасному мистецтві танцю .

Об'єкт, предмет та мета дослідження обумовили наступні **завдання**:

- 1) визначити зміст поняття «хореографічна композиція»;
- 2) дослідити виразні засоби хореографічної композиції;
- 3) з'ясувати роль артистизму як одного із виразних засобів у сучасній хореографії;
- 4) проаналізувати виразні засоби у сучасній хореографії.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

- уточнено суть поняття «хореографічна композиція», її характеристики та елементи;
- поглиблено розуміння поняття «виразні засоби хореографії»;

- розширений перелік основних засобів виразності хореографічної композиції;
- уточнено можливості театралізації як одного із засобів увиразнення хореографічних.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що результати дослідження можуть бути впровадженими в освітній процес закладів мистецької освіти, хореографічних колективів та окремих гуртків.

Матеріалами дослідження зможуть послуговуватися педагоги, методисти для підготовки спецкурсів, спецсемінарів, методичних посібників, керівники хореографічних колективів щодо.

Апробація результатів та публікації. Апробація здійснювалась шляхом участі у I студентській науковій конференції «Культура і мистецтво: актуальні дискурси» (3 листопада 2021 р., СумДПУ ім. А.С. Макаренка).

Результати дослідження опубліковані у збірнику наукових праць I студентської наукової конференції «Культура і мистецтво: актуальні дискурси» (3 листопада 2021 р., СумДПУ ім. А.С. Макаренка), (С. 66-69) та збірнику наукових праць «Мистецькі пошуки», випуск 2 (14), (С. 131-139).

Структура та обсяг. Робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (34 найменування).

Загальний обсяг роботи – 62 сторінок, із них основного тексту – 60 сторінка.

РОЗДІЛ 1.

ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ ЯК ФОРМА ВТІЛЕННЯ ЗАДУМУ ХОРЕОГРАФА

1.1. Теоретичні основи хореографічного мистецтва

Мистецтво в широкому розумінні – це майстерність, продукт, який приносить естетичне задоволення. З найдавніших часів людина самоактуалізується через різноманітні види творчої діяльності: літературу, живопис, архітектуру, музику, хореографію тощо.

У Стародавній Греції танець, музика та поезія були одним, цілісним видом мистецтва. Під словом «музика» люди не мали на увазі лише музику в смачному розумінні, а мистецтво муз. Для позначення цього єдиного мистецтва вживалося і слово «хорея», що походило від слова «хор», що позначало не тільки колективний спів, але й колективний танець.

Танець був спочатку основою цього єдиного емоційно-виразного мистецтва. У 1701 році француз Рауль Фейє опублікував трактат «Хореографія як мистецтво запису танцю», у якому поняття «хореографія» позначало саме мистецтво танцю або, ще точніше, мистецтво створення танцю [12].

На сьогоднішній день хореографи та мистецтвознавці та люди тлумачать термін «хореографія» по-різному:

- американський хореограф М. Грехем визначає танець як справжнє вираження глибоких душевних почуттів, що вивільняються через рух тіла [11];
- академік Д. Ушаков трактує поняття хореографія як мистецтво позначати фігури танців знаками на папері [18];
- антрополог Д. Кеаліїнохомоку вважає, що танець це минуций, швидкоплинний спосіб експресії, що відбувається у заданій формі та стилі за допомогою рухів тіла [34].

Хореографією називається мистецтво чи практика конструювання послідовностей рухів фізичного тіла (чи його зображень), у яких присутні рух і пластична форма [18].

На даний час хореографія застосовується в абсолютно різних сферах, до яких відносяться, насамперед, театр, а також шоу-бізнес, кінематографія, спорт (гімнастика, фігурне катання), музична творчість (оркестр, хор, естрада) та у різних суміжних видах мистецтва .

Хореографія є видом мистецтва, матеріалом якого виступають рухи та пози людського тіла, поетично осмислені, організовані у часі та просторі, що становлять єдину художню систему.

Як і інші види мистецтва, хореографія віддзеркалює соціальні процеси, взаємовідносини людей, збагачує духовний світ людини, допомагає розкритися особистості. Специфіка її полягає в тому, що почуття, переживання людини вона передає у пластичній образно-художній формі. Також її особливістю є безпосередній зв'язок із музикою, яка допомагає розкрити хореографічний образ у всій яскравості та повноті, впливає на його темпоритмічну побудову.

Відобразити основну ідею композиції або образ героя в танці балетмейстеру допомагають виразні засоби хореографії: рухи, пантоміма, музичний супровід, акторська майстерність, малюнок танцю тощо.

Побудова та розвиток образів танцювального тексту має співпадати із сюжетною образністю музичного твору, доповнюватися образністю костюмів та співвідноситися зі сценічним середовищем, що загалом і визначає своєрідність хореографічного мистецтва.

Танець це – людський рух, який певною мірою формалізований, тобто виконується у певному стилі або шаблонами; має такі якості, як граційність, елегантність, краса, супроводжується музикою або іншими ритмічними звуками; має на меті розповідь історії або вираження почуттів, ідей, чому сприяють пантоміма, костюм тощо [3].

На думку О. Горшкова танець – це музично-пластичне мистецтво. Художні образи в ньому втілюються різними засобами: рухами та положеннями людського тіла, які становлять специфічну виразну (образну) мову цього виду мистецтва. Образні витoki танцю та його мови кореняться у виразних засобах хореографії – рухах, характерних пластичних інтонаціях, які народжені реальним життям і використовуються людьми повсякденно як засіб невербального спілкування [11].

У побуті за тими чи іншими рухами, їх характером, динамікою, поставою людини можна зробити висновки щодо її емоційного стану, особистісних якостей, ставлення до оточуючих і, навіть, професійної приналежності. Можна сказати, що кожна «одиниця» мови рухів несе певну інформацію, зміст.

Ці змістовні властивості рухів зберігаються і в танці. Незважаючи на певну видозміну зовнішньої форми, танцювальні рухи значно відрізняються від побутових. Вони досить умовні. Їхня узагальнена, «загострена» форма, набута в ході історичного розвитку, є досить своєрідною.

Завдяки їй танцювальні рухи мають особливу виразність. Крім того, у танці використовуються ще один виразний засіб – пантомімічні рухи. Пантоміма – вид мистецтва, у якому художній образ створюється з допомогою пластичної виразності людського тіла. Цим пояснюється близькість пантомімічного та танцювального мистецтв, а також широке включення пантоміми до танцю.

Як головний засіб виразності пантоміма використовує жести, тому її іноді називають мистецтвом жесту. Жест – це рух або комплекс рухів, що має певний емоційний відтінок, містить інформацію про людину, її ставлення до оточуючих. Це – сигнал, що передається за допомогою рухів рук, ніг, м'язів тіла та обличчя [1].

Вона менш умовна та ближче до побутової пластики людини. Однак у танці, підкоряючись законам цього мистецтва, пантоміма стає танцювальною, ритмізованою.

Таким чином, танцювальні, пантомімічні рухи та пози – ці «одиниці» мови танцю – є носіями образності цього виду мистецтва. Узагальнено-образне значення того чи іншого руху стає ключовим моментом у створенні танцювального образу та танцю загалом. Підбір та поєднання рухів визначаються уявленнями автора про те, якими саме танцювальними та пластичними засобами можна найбільш яскраво та точно втілити той чи інший образ.

У цілісній композиції ця пластично-узагальнена символіка завдяки своєму генетичному зв'язку з реальними життєвими рухами породжує у глядача певні образні асоціації. Це дозволяє розуміти зміст танцю у системі властивої йому мови, без словесних пояснень.

Специфічною особливістю танцювального мистецтва є його органічний зв'язок з мовою музики, співвідношення пластичних засобів виразності з музичними. Танець неможливий без музики. Це може бути простий акомпанемент хлопків та притопів або складний симфонічний твір. Музика визначає темпові, ритмічні, динамічні характеристики танцю, але також бути і основою його образного змісту [4].

Органічний зв'язок пластичного образу та музичного супроводу багато в чому визначають художню цінність, змістовність, красу композиції, силу її емоційного впливу на глядача.

Що б з'ясувати, що віднести до основних виразних засобів танцю та хореографії, розглянемо це питання докладніше.

Важлива роль у танцювальному творі (балет, номер або шоу-програма) приділяється хореографічному тексту, створення якого є головним завданням хореографа. Цей текст інакше можна назвати хореографічною лексикою.

Як письмовий текст є основою роману чи п'єси, так і створена хореографом послідовність рухів – це основний зміст хореографічного твору. Лексика виражає національну, соціальну, професійну, вікову приналежність людини – це засіб характеристики дійових осіб.

Жест, подив, поведінка тварин – все, що привертало увагу людини, ставало матеріалом для танцю. З набору рухів народжувалися образи радості, люті, розпачу. Майже всі танцювальні ходи мають у своїй основі крок чи біг.

Рухи, в яких немає образного чи зовнішнього зв'язку із задумом танцю, виглядають позбавленими сенсу, чужими хореографічному твору. Тому постановнику номери чи програми варто уникати формального складання пластичного «тексту» з випадкових рухів та невиправданих трюків.

Діючи так і не створюючи певну концепцію свого твору, хореограф і танцівник не зможуть домогтися передачі внутрішнього змісту танцю та його ідеї.

В цілому, мистецтву хореографії шкодить «технологічний» підхід, коли рухи нанизуються одне на одного за принципом зовнішньої краси чи зручності. Це підходить для спорту, але позбавляє танець творчого наповнення. Навпаки, «наповнений» конкретним почуттям рух стає яскравим й виразно-видовищним.

Хореографічна лексика, підпорядкована задуму та ідеї номеру, набуває особливої яскравості і виразності. Неважливо, скільки виконавців зайнято у номері. У кожного персонажа має бути своя хореографічна лексика, своя пластика, свої жести, пози. Вони можуть повторюватися або чергуватися, але повинні містити елемент індивідуальності.

Створюючи танцювальний номер, постановнику потрібно розуміти, що він спирається на основний інструмент танцівника – його тіло, яке дозволяє надати фізичну форму та транслювати глядачеві ідеї, думки, почуття, показувати стосунки між людьми.

В останні роки на сцені часто можна побачити рухи, які використовуються людьми у щоденному житті, які не є суто танцювальними. На наш погляд, головним змістом «лексикона» хореографа, з якого складається його постановка, повинні бути рухи спеціально оформлені, обрані та естетично оброблені, які створюють особливий художній ефект.

Існує низка варіантів вже сформованої хореографічної лексики, які можуть бути використані постановником: класичний танець, танець-модерн, характерний танець, історико-побутовий танець, бальний танець, елементи гімнастики, спорту, пластика, пантоміма, жести.

Найчастіше у хореографічних постановках, включаючи номери для естради та шоу, пластичний матеріал є поєднанням всіх перерахованих вище напрямків і може, залежно від фантазії хореографа, включати його власні ідеї та «ноу-хау».

Сьогодні, в епоху активного розвитку видовищних мистецтв і розважальної сфери, а також у рамках ринкових відносин, що встановилися в нашій країні, хореографія є не тільки видом мистецтва і частиною культури, але й має ряд точок дотику в галузі комерції. Зокрема, на стику бізнесу, мистецтва та розважальної індустрії великий інтерес викликають різні шоу-програми та театралізовані концертні програми, які можуть включати хореографічні композиції.

Слід зазначити, що мистецтво хореографії є частиною такого різнопланового виду мистецтва, як театр. Відповідно, хореографічний твір живе за тими самими законами, яким підпорядковуються твори театрального жанру. Крім того, хореографічна композиція, як прояв видовищного мистецтва, повинна володіти відповідними характеристиками: візуальною привабливістю, цікавим оформленням, смисловою закінченістю та драматургічною опрацьованістю [1]. Таким чином, у хореографічних творах важливо враховувати та використовувати всі художні засоби, які органічно включає пластичне мистецтво – костюм, драматургію, музичний супровід, пантоміму (жест), акторську майстерність.

1.2. Композиція хореографічного номеру

Композиція є найважливіший організуючий компонент художньої форми, що надає твору єдність і цілісність, підпорядковує його елементи один одному і цілому. Твір створює балетмейстер – це може бути твір балету, сюжетного і тематичного номера хороводу і тому подібне. Кожна композиція включає в себе ряд танцювальних комбінацій, вони ґрунтуються на певному музичному матеріалі. Композиція відображає всі особливості музики, будується за законами драматургії.

Поява сучасних танцювальних течій є показником нового етапу у розвитку в хореографії. Нові форми, новий технічний рівень, нова організація рухів у просторі і часу – все це можна вважати актуальними тенденціями сучасного хореографічного мистецтва [32].

Сучасна хореографія передбачає використання людського тіла як інструменту організації руху в часі та просторі, розвитку тіла танцівника та формування його індивідуальності через синтез, актуалізацію та розвиток танцювальної техніки. Інтенсивний розвиток сучасного танцю дає свободу хореографам для власних досліджень та новаторських пошуків.

Композиція в сучасному танці – це складний процес поєднання рухів, мізансцен, усіх елементів дійства в сценічного образі.

Хореографічна композиція є результатом вибору, розміщення та поєднання окремих компонентів танцювальної лексики в цільний сценічний твір. Аналогічна техніка, використовується художниками, письменниками, композиторами або режисерами. Проте, композиція в хореографії являє собою технологію генерації, визначення та розвитку танцювальної лексики, яка використовуватиметься для будь-якої частини процесу постановки танцювального номеру за допомогою ідей, прийомів, зображень, предметів, включених у процес постановки [11].

Композиція є способом вираження прихованих думок і почуттів щодо певної теми. Балетмейстер демонструє власний погляд, думки, світогляд через створення конкретного чи узагальненого образу в хореографії.

Таким чином, створення хореографічного образу та композиції – це індивідуальний процес, який здійснюється за допомогою таких якостей, як інтуїція, креативність, спостережливість, емоційність тощо

Опорою для створення композиції в сучасній хореографії є система засобів і приймів, художня мова, лексичний матеріал, зв'язок з музикою, хореографічний образ.

Прийоми композиції:

1. Повторення мотиву кілька разів можливо зі зміною напрямку при повторі.
2. Більш акцентоване повторення за рахунок збільшення кількості рухів або виділення їх за рахунок пауз.
3. Прийом «Ехо» передбачає, що якась частина з вже використаного матеріалу виникає знову в новому контексті.
4. Прийом «Резюме» передбачає, що основна частина мотиву повторюється знову в збільшеному або скороченому варіанті.
5. Прийом «Огляд», при якому окремі частини мотиву повторюються кілька разів.
6. Прийом «запам'ятовування», при якому в новому змісті виникають якісь відгомони того, що було використано до цього, вони можуть бути змінені, але зберігають асоціації з уже використаним матеріалом.
7. Прийом «завмирання», при якому відбувається кілька повторень в більш скороченому вигляді [8].

У створення композиції важливу роль відіграє малюнок танцю. Композиція поєднує в собі малюнок з хореографічною лексикою, музикою та простором. Цей синтез є засобом вираження задуму балетмейстера [5].

Важливим моментом для постановника є композиція номера і взаємодія його учасників. Як правило, ці важливі складові роботи хореографа обдумуються їм заздалегідь і існують у тісному взаємозв'язку з ідеєю, сценарієм та драматургією хореографічної композиції.

Більшість назв та праобразів композицій запозичені хореографією у музики, як більш старовинного та досконалого з погляду образно-математичної організації виду мистецтва. Проте, лише в танці ці абстрактні поняття перенесені у просторові рамки.

Існує ряд методів композиційної організації хореографічного тексту. Найбільш поширеним є *гомофонічний* розвиток. На фоні багатоголосся панує один голос, тоді як решта голосів виконують другорядну роль. Зазвичай у хореографічній композиції гомофонічний прийом передбачає постановку танцю з солістом та кордебалетом, який йому акомпанує.

Усередині цього прийому також можливі різні *варіації*:

1. Унісон (усі танцюють одну тему, виконуючи однакові або подібні рухи, але соліст фізично відокремлений від інших виконавців перебуває у центрі сцени чи ближче до глядачів).

2. Контраст (у цьому випадку солістом виконується хореографічна тема, у той час як решта танцюють інший «текст», який вигідно відтіняє або посилює видовищність та емоційний вплив сольної партії).

3. Акомпанемент (соліст танцює хореографічну тему, у той час як кордебалет працює на те, щоб підтримати, розмножити створений ним образ. Кордебалет може виконувати ті ж рухи що й соліст, але вибірково, повторюючи лише найважливіші з погляду ідеї композиції та видовищності).

4. «Basso ostinato» (в цьому випадку кордебалет багаторазово повторює один рух або комбінацію, у той час як на його фоні соліст виконує свою тему) [25].

Наступним основним прийомом, яким часто користуються хореографи-постановники є *поліфонія*. Поліфонія – це вид багатоголосся, заснований на одночасному, гармонійному поєднанні та розвитку самостійної мелодії.

До *засобів*, що ґрунтуються на поліфонії, відносяться:

1. Імітація (виконавець показує один пластичний мотив, який після нього відтворюють, повторюючи точно чи з невеликими варіаціями, інші виконавці, тоді як перший танцівник продовжує далі розпочату тему).

2. Контрапункт (ведення кількох тем, які не суперечать одна одній. Це, так званий, «згодний» контрапункт», або виконується кілька тем, які відрізняються одна від одної настроєм та змістом – так званий «контрастний» контрапункт).

3. Перекличка (виконання кількома танцівниками одночасно чи послідовно однакового руху у різних місцях сцени).

4. Перехоплення (хореографічна тема виконується одним виконавцем, потім її «підхоплює» другий, через певний інтервал часу – третій тощо, але закінчують танцювальну та музичну фразу вони разом).

5. Множинність (пластичний мотив виконується одним виконавцем, потім його повторюють ще кілька танцівників, потім до них приєднується група тощо).

6. Хвиля (один рух повторюється кожним танцівником по черзі в одному темпі, відразу після того, як він був виконаний попереднім учасником постановки) [8].

Рух має наповнюватися змістом, щоб не бути просто гімнастичною демонстрацією трюків та пластичних елементів. Сене руху може спиратися на сюжет номеру, його фабулу або музичну тему і настрій. При цьому, слідуючи за одним з основних принципів театральності, пластика та хореографія майже завжди піднімаються до рівня художнього узагальнення, не показуючи життя чи людські взаємини у чисто побутовому ключі.

У ставленні до хореографічної композиції, як до театралізованого дійства, важливу роль відіграє розуміння того, що сценічний танець є втіленням життя людського духу. При цьому, навіть якщо постановник не створює масштабного балету на філософську чи літературну тему, таке ставлення до хореографії дозволить йому створювати більш емоційні, насичені та виразні композиції.

Крім того, в хореографії, як і в інших видах мистецтва взагалі і театральному мистецтві, зокрема, сценічна дія є відображенням дійсності у творчо опрацьованих формах та образах. Недаремно пластика, пантоміма та

жест стають ключовими виразними елементами хореографічного твору – будучи позбавлена слова, яке зазвичай у театрі передає основну суть конфлікту та характеризує образи персонажів, хореографічна композиція будується на пластичній виразності тіла артиста та рухах, що відбивають його ідею постановки чи розкривають сюжет.

При цьому ми усвідомлюємо, що в танці складніше показати певні події або побутові сюжети, але він дає величезні можливості для вираження емоцій і внутрішнього життя людини.

Пластичний мотив є першоелементом образу хореографії. Побудова образу, як одного з ключових елементів театралізації, відбувається на основі розмаїття пластичних мотивів, які повторюються в композиції в різноманітних поєднаннях і є елементами рухової і смислової структури» [32].

Кожен пластичний мотив також є самостійним елементом, з яких складається постановка, і має свій сенс, який залежить від створеного хореографом ланцюга рухів, які є хореографічною темою (або темами) і на яких ґрунтується своєрідність постановки.

Створення танцювальних лейтмотивів, що повторюються, – це ще один елемент театралізації, який доречно використовувати при постановці хореографічних композицій. Хореограф не лише створює прекрасні комбінації, а розробляє закінчений пластичний твір, в якому закладено певний зміст. Крім того, танцювальні мотиви – це характеристики персонажів, що беруть участь у номері, вираження їхньої індивідуальності.

Хореографічні теми є носіями художньої думки та ідей автора композиції. Вони повинні мати такі якості як характерність, індивідуальність, впізнаваність, закономірність, оформлення, повторювані елементи.

Ф. Лопухов зазначав: «Потрібно, щоб хореографічна тема повторювалася, ускладнювалася, розвивалася і навіть змінювалася залежно від сценічної ситуації» [13, с. 23].

Досить часто у танці виконавці то стоять до глядача обличчям, то повертаються у профіль, то, взагалі, розвертаються спиною. Всі ці положення можна об'єднати під загальним поняттям *ракурсу* – це погляд із центру зали на танцюючого. Безсумнівно, що від володіння постановником хореографічних композицій мистецтвом розміщення артистів, створення необхідних ракурсів і малюнків, багато в чому залежить насиченість та видовищність його творів. Тобто, у хореографії, як і в будь-якому візуальному мистецтві, різноманітність форм та пластичних мотивів не менш важлива, ніж її зміст.

Зазначимо, що балетмейстеру треба завжди діяти і мислити «від» танцівників, які втілюватимуть на сцені створені ним танцювальні образи, роблячи їх переконливими, яскравими, емоційними.

Кожну частину хореографічного твору потрібно чітко вибудувати як архітектурну споруду, розставивши артистів по сцені у потрібних місцях та ракурсах і побачивши, як виглядатиме результат.

Так складається композиція танцю, яка включає ряд компонентів, до яких, перш за все, відноситься пластика і вміння хореографа грамотно розпоряджатися сценічним простором. Навколо танцювального малюнка композиції акумулюються інші елементи композиції: драматургія, зміст, музика, жести, міміка, сценічне оформлення.

Будь-яка хореографічна постановка передбачає використання певних елементів композиції. Завдяки їх впровадженню в творчий процес хореографічна лексика стає більш різноманітною, а, отже, з'являється можливість подолати стереотипи у свідомості людини, викликати певні почуття і думки під час перегляду постановки.

Серед найбільш важливих *елементів* хореографічної композиції, на наш погляд, можна виділити наступні:

1. Зміст (ідейне наповнення) хореографічного твору.
2. Драматургія, яка зазвичай «прихована» від глядача, проте дозволяє постійно тримати його в емоційному тонусі.
3. Музика та ритмічний малюнок. Співвідношення темпу, рухів, тривалість пауз та моментів повної зупинки для кращого сприйняття танцювального дійства глядачем.
3. Хореографічний текст чи лексика. Рухи тіла або окремих його частин, пози, жести, які використовуються танцівниками для передачі свого внутрішнього стану та вираження головної ідеї хореографічного твору.
4. Переміщення у просторі або малюнок танцю (просторові відносини між танцівниками та об'єктами на сцені, ракурси, організація простору, архітектура) [11].

Всі ці елементи композиції виражаються за допомогою «надзавдання» – відображення танцівниками власного емоційного стану та головної думки хореографічної постановки.

Основними *принципами* роботи з композицією, на наш погляд, є концентрація, дисципліна, робота з ритмом, креативність та дослідницька спрямованість. Взаємодія танцю та пантоміми, їх грамотне поєднання в постановочному процесі є основною частиною хореографічної композиції.

Таким чином, хореографічна композиція є одним із векторів розвитку сучасної хореографії. Вважаємо, що сьогодні актуальною є проблема пошуку нових засобів самовираження та комбінування вже відомих елементів для досягнення оптимального результату.

Творчий характер роботи дозволяє реалізовувати хореографам свої знання та вміння у вибраній галузі за допомогою створення нових варіантів композицій, які, в свою чергу, забезпечують підтверджують постійний розвиток сучасного танцю.

1.3. Драматургія хореографічної композиції

Дотримання основних законів побудови драматургічного твору обов'язкове як сюжетних постановок, так безсюжетної хореографії, оскільки у них завжди є необхідність донести до глядача певну тему чи ідею чи показати емоційний стан людини.

Говорячи про ці закони, ми розуміємо, що в хореографічній композиції повинні поєднуватися в гармонійних пропорціях та взаємозалежності елементи, запозичені з драматичного театру:

Ще один ефективний засіб виразності сучасної хореографії – *драматургія танцю*. У сучасному мистецтвознавстві поняття драматургії активно використовується не лише по відношенню до театру, але й до хореографічного мистецтва.

Відповідно до цієї категорії, балетмейстер повинен вміти мислити хореографічними образами, чітко уявляючи як образи конкретних виконавців та їхню взаємодію, так і композицію в цілому.

Для сучасного хореографа важливо створити таку постановку, яка б у аудиторії викликала емоційну напругу, роздуми, яскраві емоції та переживання. Ця проблема набуває особливої актуальності саме сьогодні в період стрімкого технічного прогресу, коли люди, все менше апелюють до власних думок та уяви.

Сучасна людина щодня поглинає величезні обсяги інформації, при цьому все рідше продукує власні унікальні думки. Тому сучасний хореограф намагається завуалювати свою ідею, що дає відчуття незрозумілості та відштовхує деяких глядачів.

Тут дуже важливо не перейти тонку межу між мистецтвом та абсурдом. Порушення цього балансу відбувається через те, що деякі хореографи вважають, що вони мають право нехтувати законами драматургії, естетичними канонами й виразними засобами у своїх постановках.

Головним завданням хореографа і танцівника, як правило, є вираження у вираження емоційного стану людини засобами мистецтва танцю.

Реалізація цього завдання здійснюється за такими *етапами*:

1. Експозиція – початок точка, вступ. Вона налаштовує на сприйняття майбутньої постановки чи перформансу. На відміну від класичної хореографії у сучасному танці не обов'язково прямолінійно і дохідливо пояснювати глядачеві ідею твору і характери головних героїв. Як правило, в сучасному танці це може бути точка, пауза, з якої почнеться «старт» всієї дії. Також це може бути рішення у просторі, що містить у собі певні натяки.

2. Зав'язка – початок дії, парші рухи. Усвідомлення кожним танцівником свого внутрішнього стану. Ця частина хореографії має бути опрацьована як лексично, так і композиційно. Просторові відносини вирішуються не тільки відстанню між об'єктами на сцені, а й ставленням до архітектури, сценографії, дизайну сценічного майданчика.

3. Розвиток дії включає кілька етапів, що ведуть до кульмінації. Проте, наростаюча структура, в якій кожна наступна комбінація перевищує попередню за лексикою, ритмом та динамікою, не завжди є доречною. Можливі моменти спаду «напруження», які ніби повертають глядача на попередній ступінь емоційного напруження з метою психологічного «відпочинку», на контрасті з яким наступний етап композиції буде сприйматися ще більш яскраво. Для цього хореограф чергує тривалість і кількість танцювальних елементів для виходу на кульмінацію твору. Розвиток дії визначають наступні «питання»: що я роблю, навіщо і як я це роблю.

4. Кульмінація – вершина, найвища точка розвитку хореографічної постановки. Усі елементи композиції танцю призводять до кульмінації у своєму пластичному поєднанні, відповідно до темпо-ритмічної організації руху.

5. Розв'язка – логічне завершення дії, підготовлене усім попереднім розвитком від експозиції до кульмінації. Вона має завершити думку постановника. У сучасній хореографії розв'язка може залишити відкриті питання, спонукати глядачів до розмірковування на певну тему, порушену у танцювальній композиції [1].

Майстерність сучасного хореографа полягає у грамотному та доречному використанні законів драматургії, композиційних прийомів, щоб у підсумку фрагменти композиції, рухи, мізансцени максимально точно розкрили ідею постановки на високому художньому рівні.

Навчитися правильно використовувати закони композиції, доречно та продумано їх застосовувати – це одне з фундаментальних умінь, яким потрібно оволодіти хореографу. Крім того, як і майстерність створення хореографічного тексту, володіння драматургією – це особливий талант.

Другим найважливішим компонентом хореографічного твору (і елементом композиції), який слід враховувати під час постановки, є музика.

З найдавніших часів танець вважався візуальним втіленням музики. Безсумнівно, музика та танець існують за загальними законами, але, якщо танець живе у часі та просторі, то музика лише у часі. Синтез музики та танцю дав людству таке прекрасне мистецтво – класичний балет [12].

Однак на сьогоднішній день не можна стверджувати про нерозривний зв'язок танцю та музики. Сучасний танець може виконуватися і в тиші, що дає можливість глядачеві сконцентруватися на рухах танцівника.

Іноді використання музики як фону практикується на уроках з сучасного танцю та в деяких танцювальних постановках. Пошук музикального супроводу передбачає можливість співтворчості із сучасними композиторами, які можуть створити унікальну мелодію для передачі емоційного та психологічного змісту майбутньої композиції.

При аналізі ролі музичного мистецтва у хореографії слід підкреслити існування важливого зв'язку композитор-виконавець. У хореографії цей зв'язок значно ускладнюється, оскільки між композитором та виконавцем з'являється постать хореографа. В. Мазепа стверджує, що цей «потрійний союз» і робить хореографію видом мистецтва [12].

На практиці хореографи-постановники використовують два способи створення композиції: одні використовують уже написаний музичний твір, інші створюють постановку у співпраці із композитором.

Зазвичай хореограф використовує вже готовий музичний твір. Важливо наголосити, що музика створюється також за універсальними законами драматургії, тобто кожна музична п'єса (незалежно від жанру, форми та обсягу) має експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язок, які мають збігатися з танцювальними.

Третій компонент хореографічного твору – це безпосередньо пластика, яка передає зміст, закладений автором у танець, а також служить розкриттю образів та характерів дійових осіб. Така хореографічна мова, за допомогою якої висловлюються персонажі хореографічної композиції, називається *текстом танцю*.

Четвертий компонент, який ми вже згадали у нашій роботі і далі ще повернемося – це малюнок танцю, тобто. переміщення танцівників по сценічному майданчику та організація ними різноманітних танцювальних фігур.

Звернемося докладніше до кожного із зазначених елементів, які є не лише технологічними складовими хореографічної композиції, а й є елементами театралізації, які роблять просту послідовність пластичних елементів твором видовищного мистецтва.

Експозиція. Призначенням експозиції є введення глядача в дію, знайомство його з пропонованим сюжетом та з його дійовими особами. Так, під час експозиції, дивлячись на виконавців та слухаючи музику, можна зрозуміти, до якої національності, епохи чи роду діяльності належать персонажі.

Також відразу стає очевидним жанр поставленого танцю – народно-сценічний, характерний, фольклорний, класичний, естрадний, контемпорарі, модерн тощо.

В експозиції хореографу потрібно налаштувати глядачів на сприйняття того чи іншого танцювального стилю. Експозиція може бути не першою

частиною хореографічного твору, їй може передувати пролог, але традиційно вона йде на початку. На цьому етапі конфлікт, який завжди присутній у сценічному творі, може бути окреслений в загальних рисах.

Зав'язка. Тут ми стикаємося з певною проблемою, яку хореограф повинен намітити якомога чіткіше, але образно. У цій частині композиції потрібно, насамперед, цікаво композиційно побудувати танець та запровадити кілька планів. У цій частині зазвичай відбувається знайомство персонажів або, якщо в номері немає сюжету, представлення глядачам хореографічних тем. Виконавці розміщуються на сцені за певною схемою і починається пластична дія.

Танцювальна композиція може бути безсюжетною або представляти абстрактну ідею (наприклад, народний танець без конфлікту), але музика завжди містить певний емоційний та драматургічний розвиток, який потрібно врахувати та представити у пластиці. У цьому полягає драматургія.

Розвиток дії є продовження зав'язки і підводить до кульмінації, яка є емоційною та видовищною вершиною хореографічної композиції. На цьому драматургічному етапі (завжди слідом за музикою) наростає динаміка дії, відбуваються ключові події сюжету (якщо постановка має сюжет) або демонструється найяскравіший пластичний уривок.

Кожен постановник вирішує як він здійснить переходи від одного драматургічного етапу до іншого. З погляду законів драматургії треба враховувати, що експозиція та зав'язка не повинні за тривалістю та змістовністю «переважувати» розвиток дії, і що всі музичні акценти повинні бути правильно розподілені за хореографічною дією. Безсумнівно, драматургія танцю визначається задумом і змістом хореографічного твору, а також музикою [1].

Кульмінація – найяскравіша частина хореографічної постановки. Це найвища точка розвитку драматургії.

Композиція має бути цікавою, багатоплановою, насиченою хореографічною лексикою, позами, різними ракурсами, жестами.

Кульмінація – це вершина музично-хореографічної дії, підготовлена експозицією, зав'язкою та розвитком дії. Рухи, пози у відповідних ракурсах, жести, міміка та малюнок у своєму логічному побудові призводить до цієї вершини. Слід зазначити, що кульмінація може бути побудована як з використанням всіх перерахованих компонентів, так і вирішена лише за допомогою тексту або малюнку [8].

Досить довго вважалося, що в хореографічному творі повинна бути тільки одна кульмінація, і зазвичай вона вибудовувалась не хореографічним, а драматичним шляхом, тобто ідея, яку намагався донести постановник, повинна була в певний момент отримати свій дозвіл. Оскільки ця ідея завжди носила реалістичний характер, то її вираження будувалося за законами драми, тобто на конфлікті протиборчих сил, які в кульмінації, за допомогою, а не за рахунок руху здобували перемогу або гинули.

Саме на такому вирішенні конфлікту в кульмінації побудовано все романтичне балетне мистецтво. Тому кульмінація в подібних виставах завжди була одна, і після неї могли бути тільки розв'язка і фінал. У сучасній хореографії, коли твір вирішується тільки за допомогою руху, без залучення драматургії, кульмінацій може бути кілька, і кожен глядач, в залежності від свого сприйняття, може сам визначити для себе найбільш важливі кульмінаційні моменти.

У сприйнятті творів сучасного мистецтва не може бути двох однакових думок, і зовсім не обов'язково, щоб двоє людей однаково виділили кульмінаційні моменти в хореографічному творі. Звичайно, можлива «суперкульмінація», особливо якщо це сюжетний твір, але в цьому випадку вже від постановника залежить, щоб саме на цей момент глядачі звернули особливу увагу.

Умови досягнення кульмінації:

- досягнення кульмінації за допомогою самого руху: за рахунок повторення, виділення паузою, акцентом, різкої зміни (контраст);

- досягнення кульмінації за рахунок зміни силових і тимчасових характеристик, поступове наростання по силі або за часом, раптова зміна динаміки за рахунок несподіваних акцентів, різка зміна ритмічної моделі;

- досягнення кульмінації за рахунок зміни простору, різка зміна величини просторової моделі (розмір, рівень, напрямок), зміна фокуса руху, зміна якості руху за рахунок його розширення або зменшення;

- досягнення кульмінації за рахунок зміни відносин виконавців, несподіваний контраст рухів в групі, збільшення або зменшення кількості виконавців. В сюжетному творі - зміна образу і в залежності від цього рухового мотиву [11].

Розв'язка – завершення дії. Розв'язка може слідувати відразу після кульмінації, несподівано для глядача, а може бути втілена поступово. Сама розв'язка – це фінал розповіді, який логічно впливає зі всього ходу танцювальної дії та підготовлений нею. Вона має завершити думку, поставити чітку крапку. Іноді раптову зупинку танцю називають розв'язкою. Це не зовсім вірно. Якщо розв'язка була підготовлена всім логічним розвитком твору від експозиції до кульмінації, то танцювальне твір неможливо вважати завершеним.

Важливо відзначити, що розвиток хореографічної драматургії твору – як короткого номера, так і великого шоу чи багатоактної вистави відбувається у певних часових рамках. Розкриваючи тему номера, потрібно пам'ятати про внутрішній темп дії, щоб вона не була млявою і нудною. При цьому слід також врахувати, що в сюжетній композиції необхідно виділити час для знайомства глядача з перипетіями, героями, сюжетною канвою тощо.

Таким чином, закони драматургії та театралізації вимагають, щоб хореограф-постановник підпорядковував усі складові драматургії, хореографію та композицію свого твору єдиному задуму, що визначає закінченість твору, його художню цілісність. Мистецтво балетмейстера полягає в тому, щоб вивчити теоретичні закони мистецтва хореографії й драматургії та навчитися використовувати їх на практиці.

Висновок до розділу 1

Отже, хореографічне мистецтво, як складний синтетичний жанр, володіє великим арсеналом виразних засобів. Їх вивчення в теоретичному аспекті та застосування на практиці є актуальним напрямком сучасних мистецтвознавчих пошуків.

У першому розділі нами розглянуто сутність та специфіку хореографічного мистецтва, сутність та структуру категорії «танцювальна композиція», найбільш поширені виразні засоби.

Зокрема, доведено, що при створенні хореографічного образу балетмейстер намагається максимально використовувати виразні засоби хореографії.

Танцювальна мова, міміка, драматургічний розвиток образу, акторська майстерність, костюми, художнє оформлення сцени – все це в гармонії, в органічній та правильній єдності танцювальної композиції дозволяють глядачеві повноцінно поринути у сюжет твору та отримати від перегляду безліч позитивних відчуттів.

До цих засобів відноситься і театралізація, тобто застосування у танцювальному номері законів та виразних можливостей театральної дії. При цьому важливо розуміти, що балетмейстер відрізняється від драматурга і від режисера драми або опери, перш за все, здатністю мислити хореографічними образами.

Хореограф, створюючи хореографічний твір, цінний і цікавий саме своїм пластичним наповненням, повинен бути одночасно і режисером-постановником, і педагогом, створюючи драматургію постановки танцю, доповнюючи її ідеями з інших театральних жанрів і цим розширюючи можливості використання театралізації в хореографії.

Також важливо враховувати цілі постановки. Якщо йдеться про розважальну сферу, жанр шоу та про естраду, то для таких постановок існують свої методи, закони та розробки, використання яких дозволить створити успішні та цікаві хореографічні композиції та цілі програми.

РОЗДІЛ 2. ВИКОРИСТАННЯ ВИРАЗНИХ ЗАСОБІВ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ У СУЧАСНОМУ ТАНЦІ

2.1. Артистизм танцівника в процесі виконання модерн-танцю

Хореографічне мистецтво об'єднує в собі види та форми різноманітних танцювальних явищ. Протягом тривалого періоду свого розвитку хореографія сформулювала власну художньо-виразну мову та систему засобів та прийомів, за допомогою яких створюється сценічний образ, що розкриває внутрішній стан і духовний світ людини.

Одним із найбільш яскравих та впливових явищ хореографічного мистецтва XX та XXI століть став модерн-танець, який набув поширення в культурі США та європейських країн.

Образна мова та пластика модерну, у порівнянні з іншими танцювальними напрямками, відрізняються своєрідністю та оригінальністю. Наразі цей хореографічний напрямок має велику кількість шанувальників. Можливість висловити в танці глибокі емоційні переживання засобами модернової хореографії приваблює як визнаних майстрів сцени, так і початківців. Свідченням цього є велика кількість дитячих та юнацьких аматорських танцювальних колективів, які працюють у стилі модерн-танцю [2].

Мистецтво модерн-танцю протягом багатьох років є об'єктом пильної уваги не лише виконавців, а й теоретиків хореографічного мистецтва, мистецтвознавців та художніх критиків. Однак багато питань виконавства модерн-танцю, зокрема розвитку артистизму учасників дитячих аматорських хореографічних колективів залишаються недостатньо вивченими.

Основу нашого дослідження складають праці з теорії та історії хореографічного мистецтва Ж-Ж. Новерра, І. Моїсеєєва; праці з розвитку акторської майстерності К. Станіславського, С. Гіппіус, В. Адрамяна.

Водночас зазначимо, що проблема розвитку артистизму як складової майстерності виконавців танцю у стилі модерн за допомогою методів театральної педагогіки недостатньо досліджена в науковій літературі. Це дає

підстави вважати, що означена проблема потребує відповідного ґрунтовного аналізу і розробки. З огляду на це, тема статті «Артистизм танцівника в процесі виконання модерн-танцю» є актуальною.

За багато століть танець виробив та систематизував прийоми та засоби, які дозволяють максимально виразно передати зміст та емоційне наповнення хореографічного твору. Це дозволило танцювальному мистецтву виразити думки, дії, емоції людини в особливій художній формі.

В процесі розвитку у мистецтві танцю сформувалась умовна, асоціативна лексика, яка має надзвичайно сильний вплив на глядача.

Танцювальне мистецтво протягом тривалого часу розробляло та вдосконалювало виразні рухи. В результаті виникла система пластичних рухів, особлива художньо-виразна мова, яка є конструктивним матеріалом хореографічних, образних рухів.

Важливий аспект постановки танцю – це ефектна його подача глядачам, з метою донесення змісту, емоцій, настрою, створення загальної атмосфери. В реалізації цього завдання допомагають виразні засоби. Правильна постановка та інтеграція усіх художніх засобів повинні поєднатися в єдину хореографічну картину, в одну історію.

Не поодинокими є випадки, коли танець з технічного боку є досконалим, але при цьому виникає відчуття емоційної порожнечі. Таке виконання не знаходить емоційного відгуку у аудиторії. А іноді навпаки, технічна майстерність танцівника може бути не на висоті (відсутні складні елементи, рухи, посередня фізична підготовка), але при танець залишає глибокий емоційний слід у душі глядача, завдяки внутрішньому наповненню, гармонії з танцювальним текстом, артистизму та харизмі виконавця. У такому випадку глядач починає щиро вірити в історію, розказану мовою хореографії.

Підтвердження цієї тези знаходимо у спогадах видатного хореографа, балетмейстера, артиста балету І. Моїсеєва: «Я прагну привчити своїх акторів жити емоційним життям, покладеним на танцювальну пластику. Тоді навіть пауза буде наповнена змістом. На сцені, як це не дивно, навіть для танцівника

найважче – це правильна хода. Просто пройтися і виразити при цьому певний емоційний стан, в якому ти йдеш: задоволений, сердитий, хворий, здоровий, веселий, сумний, – часом це набагато складніше, ніж танцювати, вирішуючи якусь танцювальну задачу. Найпростіше, на перший погляд, раптом стає найскладнішим. Тому особливо важливо вкласти в кожен рух правильні почуття...

Якщо артист танцює грамотно, але без темпераменту, це не хвилює. Такий професійнобайдужий артист дуже часто опиняється в дурнях в порівнянні з талановитим аматором, який горить на сцені і заражає своєю енергією зал для глядачів. Рух в танці не самоціль, а засіб виразу» [12, с. 23]

Наразі однією із провідних тенденцій розвитку мистецтва танцю є посилення його технічної складової (ускладнення хореографічної лексики, підвищення вимог до фізичних якостей і можливостей танцівника). Проте, на наш погляд, художня виразність, емоційна складова виконавства не повинні бути витіснені на периферію постановочного процесу. Навіть найбільш витончений, досконалий рух не буде належним чином сприйнятий і оцінений глядацькою аудиторією без емоційного наповнення та акторської подачі.

Класичний, народний, сучасний танець як навчальні предмети не ставлять за мету вивчення основ акторської майстерності. Проте, уроки нерозривно пов'язані з освоєнням виразних засобів, куди спирається майстерність артиста. Хореографічне мистецтво включає різні види мистецтв-музику, власне хореографію, театральне мистецтво, живопис, дизайн. Кожен із них, переломлюючись відповідно до вимог даного виду мистецтва, стає необхідним компонентом хореографічного художнього образу.

Виконавці танцю модерн мовою пластики та хореографії розповідають про те, що їх хвилює, звертаючись до глядача за допомогою рухів та жестів, виражають пориви душі, емоційні імпульси та сплески, на відміну від консервативних засобів, якими користується, наприклад, класичний балет.

Пластика модерну не ідеалізує людину, а передає її муки, внутрішні боріння та переживання у ламаному ритмі, незвичайних позах, емоційно

забарвлених рухах, що навіть можуть суперечити традиційним естетичним уявленням. Танець модерн є не скільки фізичною дією, стільки формою передачі внутрішніх переживань, засобом переповісти історією [2].

Таким чином, специфіка образної системи танцю модерн полягає в тому, що йому притаманні суб'єктивізм (вираження особистісних переживань), виконавський пафос (емоція), постійне ускладнення та оновлення хореографічної лексики.

Тіло виконавця танцю модерн стає метафорою складності та суперечливості сучасного світу, коли свобода людської особистості наштовхується на непереборні зовнішні обставини і, як наслідок, у танці замість «вільної пластики» формується «істерична тілесність», що відображає суспільні та психологічні проблем.

Тому, наш погляд, одним із базових елементів виконавської майстерності танцівників напрямку модерн є *артистизм* [5]. Без акторської майстерності танцівника не можливо створити повноцінний танцювальний номер у стилі модерн.

На основі аналізу висловів відомих хореографів, виступів професійних танцюристів визначимо зміст і особливості артистизму танцівника. На наш погляд, специфіка артистизму хореографа обумовлена, перш за все, особливими виражальними засобами мистецтва танцю. Танець – це одна з пластичних форм, у якій виражаються характер, побут, психологія народу, емоційний стан людини (гнів, страждання, закоханість), емоційний зміст певної події тощо.

Артистизм хореографа на сцені втілюється в художньому пластичному образі. Цей образ органічно пов'язаний з музикою: танець – душа музики. Мелодійний і ритмічний рух людського тіла розкриває характер людини, внутрішній світ, зміну настроїв.

Проблема слабкої внутрішньої наповненості танцювального образу була і залишається гострою в усіх хореографічних жанрах. Актуальною в контексті нашого дослідження є думка видатного балетмейстера, режисера, педагога Р. Захарова про те, що тепер спостерігається така гонитва за технікою, заради

техніки, що акторська майстерність у балеті завжди пасе задніх. В училищах цей предмет викладається, але, нажаль, поки що окремо від занять класичним танцем. Було б більше користі, якби акторську майстерність викладали спеціалісти, здатні обидва ці предмети з'єднати на своїх заняттях. У молодих танцівників дуже часто танець і образ відокремлені один від одного, а потрібно щоб це було єдиним цілим – танець в образі.

На наш погляд, ця теза – «танець в образі» є ключовою для розуміння сутності артистизму як хореографа так і танцівника.

Зовнішні дані допомагають танцюристові, але, зрозуміло, що успішність його сценічної діяльності значною мірою залежать від внутрішнього наповнення, артистизму. Є танцівники ліричного складу, інші схильні до героїчних і трагічних ролей, деякі володіють комічним даром. Найбільш обдаровані натури володіють більш широким акторським діапазоном. Поряд із зовнішньою технікою, яка виражається в умінні виконувати складні технічні елементи, хореографу необхідно володіти такою складовою акторської майстерності як внутрішня техніка, яка включає уміння керувати своїми думками і почуттями, наповнювати ними рухи, жести і пози.

Внутрішня техніка – найважливіший елемент мистецтва перевтілення актора і хореографа при створенні художніх образів. Мало встати в красиву, правильну позу, яка відповідає малюнку композиції. Справжнє мистецтво починається тоді, коли ця поза, у взаємозв'язку з іншими компонентами танцювальної композиції, наповнюється справжніми почуттями – радості, щастя, гніву, гордості тощо. Талановиті танцівники, володіючи внутрішньою технікою, наповнюють свої танці конкретним змістом [7].

Але помилковою є думка, про те що під час вправ на розвиток внутрішньої техніки, потрібно кожного разу викликати певне почуття і вкладати його в усі пози і рухи. Коли йдеться про виразність і змістовність у хореографії, то мається на увазі змістовність танцю в цілому, оскільки він складається з комплексу виразних рухів. Якщо хореограф правильно зрозумів,

відчув зміст танцю, то його руки, ноги й корпус перестануть бути «дерев'яними», наповняться внутрішнім теплом.

Танець повинен бути наповненим певним емоційним змістом, інакше він перетвориться на абстрактне поєднання рухів тіла. Стан людини, образ якої створює виконавець, втілюється в танцювальних рухах певного характеру, завдяки чому глядач сприймає думку й почуття, закладені в танець. Думки й почуття танцівника, який майстерно й артистично-наповнено виконує свою партію, оволодівають глядачами й викликають у них співпереживання.

Отже, в галузь танцювального мистецтва потрібно привнести чітке визначення артистизму, і виховувати його, починаючи з ранніх стадій підготовки юних танцюристів.

З огляду на вищезгадані аспекти, ми визначаємо **артистизм хореографа** (танцівника) як *комплекс професійно-необхідних якостей, які забезпечують досконале зовнішнє (фізичне, пластичне) та внутрішнє (емоційна наповненість, «віра в запропоновані обставини», характерність, перевтілення тощо) втілення танцювального образу на сцені, а також уміння навчити своїх учнів правильному емоційному проживанню танцю.*

Наводимо вислови відомих представників танцювального мистецтва щодо акторської складової виконання танцю:

- «Оволодійте технікою, а потім забудьте про неї і будьте природними!» (російська балерина Анна Павлова);

- «Я імпровізувала, збожеволівши від музики... мої очі палали як у лихоманці. З кожним стрибком мені здавалося, що я торкаюся неба, а коли я повертаюсь на землю, вона знов ставала тільки моєю» (американська танцівниця Дженіфер Бейкер);

- Навчання танцю дарує тобі найвеличнішу свободу з усіх, щоб виразити всю цілісність твого особистого Я (канадська танцівниця Меліса Хейден);

- Технічної досконалості недостатньо. Вона – сирота без справжньої душі танцівниці» (французька балерина Сильвія Гіллем) [5];

- Якщо жести і міміка кожного завжди будуть відповідати рухам його душі, лише тоді вони виразять істинні почуття – і твір ваш оживе – стверджував великий французький реформатор танцю Ж.-Ж. Новер в своїй книзі «Листи про танець і балет» [24]. Слушною також є його думка, викладена в цій праці, про те, що танцівнику паралельно із технікою потрібно більше уваги приділяти розвитку емоційної сфери, оскільки тоді на його обличчі відображатимуться всі хвилювання душі, проявляючись на тисячу ладів.

На основі аналізу цих висловів виділимо окремі *складові* артистизму хореографа, а саме:

- природність виконання танцю, тобто органічне проживання хореографічного образу;
- уміння імпровізувати на основі визначеного малюнку танцю;
- прояв у танці яскравої особистості хореографа, тобто наповнення кожного руху, жесту особистісним ставленням;
- уміння яскраво переживати і доносити до аудиторії почуття, закладені в конкретній постановці.

Отже, артистизм хореографа має тілесну природу. Оскільки мистецтво танцю говорить мовою тіла і рухів, то специфіка артистизму хореографа полягає у тому, щоб рухи виконувались не механічно, а були наповнені емоціями, які відповідають змісту композиції.

Артистизм хореографа включає наступні елементи:

- специфічно-танцювальні (віртуозна техніка, пластика, міміка, точний осмислений жест, ритмічність, музикальність тощо);
- акторські (спостережливість, увага, уява, емоційність, здатність до перевтілення, уміння створювати в потрібний момент творче самопочуття, викликати в собі необхідні емоції, жити в сценічному образі, темперамент);
- дидактичні: уміння зрозуміло пояснити дітям, показати на власному прикладі складні моменти танцю, застосовування різноманітних творчих методів (ігри, змагання тощо).

На основі аналізу праць науковців, хореографів, діячів театру, визначимо основні *шляхи* формування артистизму хореографа:

1. Оволодіння теоретичними і практичними здобутками театральної педагогіки, зокрема знайомство із системою підготовки актора К. Станіславського. Хореографу необхідно усвідомити головний принцип цієї системи – збудником будь-яких емоцій, переживань є дія [28].

На наше глибоке переконання, для підвищення художнього та професійного рівня танцівників хореографії модерн доцільний постійний тренаж психофізичного апарату, розширення світогляду, розвиток інших творчих здібностей (уяви, фантазії, уваги, емпатії тощо), розкриття внутрішніх якостей індивідуальності. Тренінги покращують пластичність нервової системи, роблять гнучким психофізичний апарат, сприяють звільненню від затисків, формують відчуття внутрішньої та зовнішньої свободи в процесі втілення на сцені художніх образів.

2. Систематична концертно-виконавська діяльність (участь у концертах, святкових заходах різного рівня та формату).

3. Участь у хореографічних конкурсах.

4. Перегляд та аналіз виступів видатних танцівників минулого і сучасності.

4. Самостійна робота щодо вдосконалення основних складових артистизму.

Хореографія – це синтетичне мистецтво, в якому поєдналися танець і пантоміма, музика і поезія, скульптурні пози, пластика рухів і драматургія літературного твору. Тому доречним є залучення до занять у хореографічному колективі здобутків театральної педагогіки, які сприяють виробленню й закріпленню артистичних якостей, формуванню стійкої спрямованості на професійне і особистісне вдосконалення.

Артистизм хореографа проявляється специфічними засобами хореографічного мистецтва, тобто у формі виразного, емоційно-наповненого, органічного втілення танцювального образу в репетиційному залі або на сцені.

Процес формування артистизму хореографа потребує тривалої систематичної роботи, пов'язаною з оволодінням основними елементами системи К. Станіславського (в тому числі відпрацювання вправ на розвиток основних артистичних якостей), репетиційною і концертно-сценічною роботою, а також уважним знайомством із шедеврами хореографічного мистецтва та здобутками видатних його представників.

Отже, хореографічне мистецтво – це засіб творчого самовираження танцівника та хореографа. У танці важливою є спроба виконавця вибудувати зв'язок між формою танцю та своїм внутрішнім станом, проникнення у глибини підсвідомого та вираження з найтонших емоційним нюансів. Адже танець – це, по суті, спосіб життя.

У кожному танці закладена певна ідея. А розкрити її і донести до глядача допомагають саме художні виразні засоби. Тому танцівник повинен уміти грамотно, цілеспрямовано та результативно використовувати основні засоби виразності з метою створення цілісного художнього образу.

Усі засоби індивідуальні, але лише в комплексі вони матимуть вплив на глядача. Вибір засобів виразності залежить від глибини розуміння танцівником змісту художнього образу, характеру свого персонажу, вміння пояснити логіку і мотиви його дій.

Виразне виконання танцю вимагає від танцівника поряд з технічною підготовкою володіння умінням аналізувати художній образ, розуміти логіку його розвитку, а також володіння акторськими засобами втілення художнього образу. Можна сказати, що пластична виразність у танці визначається не рухом, а «дією», вираженою в русі.

Поєднання напрацьованих навичок, винахідливості, знання прийомів та законів театралізації, вміння їх використовувати з природними даними та досвідом дозволять постановнику створювати яскраві та художньо неповторні танцювальні твори.

2.2. Виразні засоби створення художнього образу хореографічної постановки

Будь-який митець (письменник, режисер, актор, художник, хореограф) ставить перед собою мету – засобами мистецтва передати атмосферу епохи, в узагальненій формі відобразити актуальні проблеми сьогодення і, у підсумку, створити цільний художній образ.

У мистецтві художній образ – це базова категорія, яка характеризує творчий процес, форма відтворення, інтерпретації та освоєння внутрішнього світу митця та навколишньої дійсності, шляхом створення певного художнього об'єкту (продукту, проєкту), що впливають на свідомість людини.

У хореографічному творі образ – це результат постановочної роботи хореографа і танцівника, це те, що в результаті бачить глядач. І саме у танці модерн образ є першоджерелом руху. В основі танцю зв'язок людини зі своїм внутрішнім «Я», з природою та світом.

Художній образ у танці – духовно певне явище, виражене в одному або багатьох рухах танцювального тексту. Специфіка хореографічної образності полягає у використанні системи виразних засобів, яка своєрідно виражаються у пластичній мові танцю на кожному етапі культурно-історичного розвитку людства.

Головним засобом виразності при створенні хореографічного образу є *пластика*. Саме пластичні мотиви є першоелементами хореографічних образів. Лише при поєднанні пластичних мотивів у лексику та текст можна отримати цілісну танцювальну композицію.

Розглянемо *етапи* роботи над образом.

Процес створення образу починається з інтересу до нього, вивчення матеріалів: історичних, літературних, іконографічних, музичних. У кожного художника він суто індивідуальний. Хтось відштовхується від сюжету, ідеї; хтось від музики чи літературного твору, живопису.

Хореографи черпають натхнення у творах образотворчого мистецтва. Так, зокрема, Б. Хмельницький поставив для ансамблю імені А. Александрова

хореографічний номер «Запорожці» за мотивами картини І. Рєпіна «Запорожці пишуть лист турецькому султану».

Італійський танцівник К. Блазіс (1803-1878) винайшов «аттітюд», який вважається однією зі стандартних поз класичного балету [3]. Ця поза безпосередньо ґрунтується на скульптурі «Меркурій» (1580) італійського скульптора Джованні Да Болонья (1529-1608).

Російський танцівник В. Ніжинський (1890-1950) для створення «Післябідного сну Фавна» проводив дослідницьку роботу в музеях, і стимулом для нього стали форми людських тіл у скульптурі та живописі Стародавньої Греції. На цій основі він створив набір унікальних за стилем та класичних за простотою, танцювальних поз та рухів.

Поштовхом може стати й самостійний літературний твір. Наприклад, «Ромео та Джульєтта» за однойменною трагедією Вільяма Шекспіра, музика Сергія Прокоф'єва, хореографія Леоніда Лавровського та багато інших [12].

У створенні хореографічного образу провідне значення має танцювальна лексика і музичний матеріал, яким вона обумовлюється.

Хореографічний текст має бути образним. Уміння мислити хореографічними образами – особливість та специфіка професійної діяльності балет хореографа. Йому потрібно знайти найбільш точне рішення, щоб задум втілити в танець, тому що глядач сприймає задум через пластику. Тут слід звернути увагу на інтонацію пластичного мовлення: окремі жести, пози, характерні рухи, з яких складатиметься виконавська манера персонажа.

Створюючи свої композиції, балетмейстер відбирає відповідну хореографію пози, що дозволяє танцівнику якнайповніше розкрити сенс і образ сценічного дійства.

Якщо і постановник, і виконавець, талановито виконують своє творче завдання, то хореографічний жест набуде безліч несподіваних пластичних інтонацій.

Усі складові образу існують за принципом єдності змісту та форми: єдності чіткої, точної, завершеної сценічної форми руху та гранично

насиченого, емоційно-психологічного змісту, що становить суть хореографічних образів.

Незважаючи на умовність хореографічного жанру, вплив на глядача можливий лише в тому випадку, якщо глядач вірить у те, що відбувається.

Коли хореографу-постановнику вдасться створити саме ту танцювальну-мімічну партитуру, яка може бути властива обраному образу, артисту, який отримав хореографічний текст, необхідно досконально точно його вивчити і відрепетирувати, щоб технічні проблеми не відволікали від роботи над художньою частиною.

Як ми вже зазначали раніше, будь-який хореографічний твір будуватися за законами драматургії. Хореографічний образ також повинен мати свою експозицію, зав'язку, розвиток, кульмінацію та розв'язку.

Образ – поняття динамічне. Він складається із системи лейтмотивів, їх розробки. Протягом хореографічного твору пластична характеристика образу набуває нових рис відповідно до тих змін, які за задумом балетмейстера відбуваються з його героєм.

Для людського образу, внутрішніх властивостей характеру на сцені чималу роль відіграють зовнішні дані та пропорції, оскільки сценічний образ виражається рухами тіла та мімікою. Тому в залежності від вимог, що висувається до ролі та її образного змісту, відбувається вибір виконавців. Великого значення мають також грим та костюм, які, при правильному застосуванні, доповняють художній образ, створений танцівником, стануть останнім штрихом у творі, створеному хореографом.

Наступний етап – це вживання в образ, перетворення і за допомогою пластичної виразності тіла та обличчя, створення образу на сцені. У процесі роботи над створенням хореографічного образу балетмейстера та виконавця (особливо над сольними партіями) іноді за фактом важко розділити – яку ж частину створив балетмейстер, а яку привніс виконавець.

На сцені танцювальний образ стає другим «Я» виконавця. У відтворенні танцівника хореографічний текст отримує ту чи іншу інтерпретацію, яка може

збагачувати та поглиблювати або, навпаки, спотворювати хореографічний образ.

Танцівник вкладає у танець своє розуміння характеру героя, життя в цілому, одухотворюючи хореографічний текст і виявляючи у цьому свою індивідуальність. Від ступеня таланту, вміння цей текст інтерпретувати залежить, зрештою, якість хореографічної постановки.

Серед сценічних мистецтв танець – це творча діяльність, під час якої відбувається найбільше відчуження від авторського задуму. В опері або на концерті публіка може бути впевнена, що співаки та оркестр співають і грають те, що написано в партитурі, оскільки це склав композитор. У драматичному театрі актори точно відтворюють текст п'єси.

У танцювальному дійстві глядачі ніколи не знають напевно, чи є та чи інша варіація плодом творчості відповідного хореографа чи результатом компромісу між ним та танцівником або навіть винаходом самого виконавця.

Образи може бути: героїчні, ліричні, трагічні, драматичні, гротескові. В роботі балетмейстерів, педагогів та виконавців базовим є методичний принцип – не техніка заради техніки, а техніка заради образу, де образ музичний та хореографічний – це синтез художності у виконавському мистецтві танцю.

У процесі хореографічної постановки жива уява та емоції можуть виникати і виявлятися тільки в тому випадку, якщо виконавець захоплений музичною темою, яка завжди має великий вплив на творчий стан артиста. Натхненно і віртуозно «танцювати» зміст музики — значить мати один з головних елементів акторської майстерності.

Музика, літературна основа, залежно від ідей постановника, можуть повести його абсолютно різним шляхом і підказати автору композиції спеціальні драматургічні ходи та форми втілення.

Сценічні образи створені великими майстрами танцю (Р. Нурієв, Д. Баланчин та інш.) вражають своєю художньою точністю та психологічною обґрунтованістю сценічної поведінки. Виникає питання: де формуються навички емоційно-образного виконавського стилю? Коли і як майбутній артист

танцівник повинен опанувати вміння створювати психологічний образ, навчитися, працювати і над акторським аспектом ролі. Відповідь одна – художній образ починає зароджуватись у танцювальній залі на заняттях хореографічними дисциплінами.

Тому педагогові слід нагадати, щоб він сміливіше дозволяв своїм вихованцям мріяти про головне, ще далеке, не завжди зрозуміле, конкретне, але дуже суттєве, — про акторський жест, про живе музично-пластичне дихання танцю, яке потім на сцені перетворюватиметься у могутній, дієвий засіб вираження.

Справді, як можна забувати на уроках класичного танцю, що «гола техніка» завжди приводить майбутнього виконавця до внутрішньої пустоти, позбавляє сценічну дію образності та сили художнього вираження, що підпорядкування виконавчої техніки танцю смислового та емоційному змісту музики є невід'ємною умовою справжнього мистецтва театральної хореографії.

Навіть у термінологічні поняття – назви рухів вкладено характер і певний образ, що диктує виконання того чи іншого *Pas*. Наприклад: *battement fondu* - тане батман, *aplomb* – рівновага, самовпевненість (уміння зберігати в рівновазі всі частини тіла), *allonge* - подовжений, продовжений, витягнутий (прийом класичного танцю, заснований на розпрямленні закруглених позицій рук) [8].

Дослідницька спрямованість занять у сучасному хореографічному колективі, обумовлена збагаченням мистецтва танцю елементами філософії руху і комплексом знань про можливості людського тіла і взаємодії тіла-розуму, тіла-простору, тіла-тіла, які характерні для прийомів композиції в сучасній хореографії [].

Заняття сучасною хореографією передбачає зміни не лише зовнішнього (фізичного) характеру, але й психологічного. Відбувається накопичення знань про рух тіла, його взаємодію із навколишнім простором. За допомогою танцю здійснюється вивчення варіантів партнерства та взаємодії між танцівниками-виконавцями. Зміни у вигляді психо-фізичних процесів також впливають на

інші сфери нашої життєдіяльності. У цьому, на наш погляд, головна сила хореографічного мистецтва.

Під час репетицій займаючись у співтворчості зі нашими танцівниками ми використовуємо композиційні прийоми в процесі створення нових хореографічних постановок.

Зміст композиції, як правило, включає головну ідею та структуру, а також певний перелік прийомів і технік, які можуть бути використані в роботі. Цей список – «робочий матеріал», виходячи з якого можна виявити принципи, на яких базується композиція сучасної хореографії (симетрія проти асиметрії, використання масштабу та перспективи, зіставлення тощо) або елементи, з яких створюється конкретна постановка (об'єкти, текстури, кольори, звуки, дії тощо). Балетмейстер реалізує свій задум через їх розташування і поєднання в цільне полотно.

2.3. Малюнок танцю як один із головних виразних засобів хореографії

На сьогоднішній день тлумачень поняття «малюнок танцю» у сучасній літературі існує не так багато. Відомий артист балету та хореограф Р. Захаров дає нам визначення поняття малюнок танцю: «Малюнок – це переміщення танцівників по сценічному майданчику і той уявний слід, який залишається на підлозі, фіксуючи можливі танцювальні фігури і форми пересування по сцені» [14, с.85]

Існує ще одне визначення терміна «малюнок танцю» – це розташування та переміщення танцівників на майданчику, тобто малюнок танцю розглядається як композиційний малюнок та композиційний перехід.

Композиційний малюнок – це стійке, стабільне розташування виконавців на сцені, а композиційний перехід – це логічне просування виконавців, у результаті якого виникає новий композиційний малюнок.

Можна сказати, що малюнок танцю на початковому етапі становлення сучасної хореографії у XX столітті повторює свій шлях еволюції, як і вперше

моменти його появи в танці. Це характеризується мінімізацією танцювального малюнка, спрощенням варіантів його застосування, оскільки всі хореографи ХХ століття перебували у стані пошуку нового матеріалу.

У другій половині ХХ століття інтенсивно розвивається постмодернізм, який робить акцент на простоту, красу дрібних речей та безхудожність. Проводяться маніфести проти простих показух, костюмів, виступів, у яких вкотре показуються набридлі всім сюжети. На жаль, відсутність цих костюмів, бутафорії та сюжету ніяк не сприяли розвитку танцювального мистецтва, тому через недовгий час хореографи сучасного танцю знову звертаються до тих явищ, проти яких вони боролися – художнє оформлення, декорації, костюми. Також удосконалюється та танцювальний малюнок.

Поява різноманітних жанрів, у сучасній хореографії, веде до виникнення різних варіантів застосування танцювального малюнка: хіп-хоп, брейкданс, рейв, хаус, техно, транс – це переважно лінійні перебудови й у колі чи півкрузі, без особливого переміщення; джаз-модерн – всі можливі перебудови малюнків залежно від напрямку (степ, бродвей-джаз, класичний джаз, афро-джаз, флеш, стріт, слоу (ліричний), фанк, соул), «contemporary» – це в основному одноплановий малюнок танцю або виконання невеликою кількістю людей.

До 80-их років минулого століття класичний танець повертається у свій колишній образ, а сучасний танець стає сферою професіоналів, високотехнічним та визнаним мистецтвом. Сьогодні мистецтво танцю перебуває у стані жорсткої конкуренцією і хореографи борються за те, щоб саме їхню творчість назвали сучасною. Однак при цьому, танець не втратив своєї краси та легкості і досі захоплює силою, гнучкістю, професіоналізмом, яких не було дотепер.

Багатовіковий досвід балетмейстерів минулих років, дозволяє сучасним хореографам користуватися наявною інформацією та збагачувати свої танцювальні композиції різними засобами хореографії: новою лексикою (рухи та трюки), варіантами перебудов у танці або танцювальним малюнком (усі види

малюнку танцю), оформленням, засобами пантоміми та артистичної гри танцюриста, музичним супроводом костюмами та декораціями.

На основі аналізу постановок сучасних хореографів, можна побачити, що малюнок танцю залишається колишнім, змінюються тільки варіації їх застосування в сучасній хореографії. Більшу увагу сучасний танець приділяє руху, ритму та ракурсу виконання.

Матеріал історії розвитку малюнка танцю значимий для вдосконалення хореографічного мистецтва загалом. Завдяки йому сучасні хореографи можуть створювати цікаві хореографічні постановки, безперервно розвиватися та передавати свій цінний досвід наступним.

Види малюнка танцю.

На сьогоднішній день видів малюнку танцю існує багато. Спектр їхньої різноманітності та застосування балетмейстером часом вражає навіть найвитонченішого глядача.

З історії бачимо, що жоден історичний етап, починаючи з первісних часів і до сьогодні, неспроможний обійтися без танцю. Кожному танцю певної національності притаманні свої види малюнка. І, приступаючи до роботи над новою композицією, хореограф повинен знати характерний малюнок даного танцю і відрізнити їх від малюнків інших націй. Також існують найпростіші види танцювального малюнка, такі як коло, квадрат та лінія, які можуть використовуватись у будь-якому танці, будь-якого народу.

Кожен хореограф застосовує, у своїй композиції, той малюнок танцю, який відповідає задуму його постановки, відповідає здібностям виконавців, підходить до ескізів декорацій та костюмів, музичного супроводу тощо. Малюнок танцю повинен розвиватися логічно в композиції, сприяти найяскравішому виявленню художнього образу.

Існує кілька класифікацій малюнку танцю

- лінійні – у такому варіанті основою малюнка служить лінія та її різні види. Наприклад: «лінія», «ряд», «колона», «шеренга», «діагональ», «ворітця», «розчіска», «струмок» тощо;

- кругові – даний вид малюнка відрізняється тим, що його основою служить коло. Наприклад: «коло», «коло в колі», «півколо», «вісімка», «в'юнок» тощо;

- комбіновані – у такому вигляді танцювального малюнка застосовуються як лінійний вид малюнка так і круговий. Наприклад: «зірочка», «сніжинка» тощо [11].

Без геометричних форм на думку відомого балетмейстера Р. Захарова немає танцю ні в народі, ні на сцені: кола, еліпси, паралельні лінії, діагоналі, квадрати, трикутники, спіралі – все це ми використовуємо у танцювальному малюнку.

Р. Захаров запропонував свою класифікацію *видів* танцювального малюнка:

- Діагональ використовується в танцях дуже часто, як у народних, так і класичних. По діагоналі дуже вигідно виконувати різні па, що вимагають стрімкої динаміки: повітряні польоти, біг на пальцях, різні обертання тощо. Все залежить від задуму, від комбінації, стилю та характеру танцю.

- Коло. Кругові танці – рух танцюючих по колу беруть свій початок ще з давнини. В часи язичництва хороводи вели по колу, зображуючи круговий рух сонця. І сьогодні це найбільш поширена фігура майже у всіх народних танцях: українські, білоруські, молдавські, танці народів Кавказу, Східної та Західної Європи та інші будуються на малюнку кола.

- Одноплановий малюнок – це коли всі танцівники у певний момент часу виконують однаковий малюнок.

- Багатоплановий малюнок – це коли різні танцівники певний час виконують різні хореографічні малюнки [14].

Найяскравішим прикладом різноманітності видів танцювального малюнку служить відомий народний танець – хоровод. Хоровод (від грец. хорос груповий танець з піснею) древній народний масовий обрядовий танець, що містить елементи драматичного дійства.

Бувають два види хороводу: ігровий та орнаментальний. В ігрових хороводах, які іноді називають сюжетними, головним є розігрування змісту пісні, тобто розкриття сюжету, зіткнення характерів та інтересів дійових осіб. Орнаментальні хороводи відрізняються від ігрових тим, що у них переважає елемент образотворчості, який виявляється у різноманітності танцювальних фігур. Весь орнаментальний хоровод найчастіше складається лише з кількох фігур, які органічно переходять, переливаються, перебудовуються з однієї на іншу.

Також існують такі види малюнка танцю, характер та темперамент яких притаманні танцям певної національності. Це виявляється в динаміці руху, в гостроті та плавності малюнка, властивого тому чи іншому народному танцю.

Кожен народ під впливом умов життя, праці, географічного стану виробив протягом століть свій типовий малюнок танцю, свою танцювальну лексику. У них найповніше розкривається характер цього народу, його побут, його звичаї та звичаї [11].

Як бачимо, кількість видів танцювального малюнка досить різноманітна. Як застосовувати той чи інший вид малюнка, кожен балетмейстер вирішує самостійно.

Головне завдання кожного хореографа максимально передати глядачеві за допомогою малюнка танцю ідею чи зміст хореографічного твору, настрій та характер героїв, не забуваючи при цьому про інші виразні засоби хореографії. Наприклад, плавний розвиток малюнка, неквапливий рух, відповідний музиці, невидимі рухи ніг танцюючих, що ніби плывуть по сцені, народжують перед глядачем образ лебідки.

Може бути так, все залежить від фантазії та винахідливості балетмейстера, його досвіду та знання своєї справи.

У нашій дослідницькій роботі ми наголошуємо на значущість методичних розробок в області малюнка танцю. На жаль, методичний матеріал такого роду – рідкість, тому що всі наукові досягнення у сфері хореографічного мистецтва нещодавно стали передаватися в листі.

Ми бачимо, що інформації про види малюнка достатньо – існує дуже багато класифікацій видів танцювального малюнка, а також різні варіанти його використання в танці. Можливо, якби людство змогло передати свій безцінний досвід раніше, то сьогодні малюнок танцю був різноманітнішим. Внаслідок цього, можна зробити одну корисну пораду всім сучасним хореографам - таку інформацію обов'язково фіксувати для майбутніх фахівців. Результатом такої роботи може бути: виникнення нових видів танцювального малюнку,

Малюнком танцю, як ми вже зазначали, є розташування та переміщення виконавців на сценічному майданчику. Малюнок танцю, як і вся композиція, повинен бути підпорядкований основній ідеї хореографічного твору, емоційному стану героїв, що проявляється в їхніх діях та вчинках. Слід зазначити, що малюнок танцю і сам танцювальний текст нерозривно пов'язані.

Важливо, щоб розвиток танцювального малюнка відбувався логічно та сприяв створенню додаткового колориту танцювальному тексту. Тобто, за аналогією з драматичною виставою, важливо не тільки те, який текст вимовляє актор, але й з якою інтонацією, як він у цей момент поводить, якими жестами і мімікою його супроводжує.

Розвиток дії (сюжету) композиції має бути логічним. Хореографу потрібно вибудувати малюнку: попередні елементи мають бути пов'язані з наступними, переходи і перебудови мають бути музичними і продуманими.

При цьому і певна розмитість малюнку чи несподівані переходи можуть бути засобом вираження творчого завдання, реалізованого постановником.

Взагалі будь-який рух танцівників по сцені (особливо в безсюжетних композиціях) – це спосіб впливу на глядача. Тому хореографу потрібно досягти того, щоб малюнки та композиція танцю відповідали його задуму, характеру кожного моменту сценічної дії та музичному настрою, а не суперечити їм. У цьому полягає одне із найбільш складних завдань створення хореографічної композиції.

З музичного погляду малюнок танцю знаходиться у прямій залежності від музичного матеріалу, обраного для окремого номера чи цілої вистави. Повинна

бути досягнута гармонія між характером та образами музики, її стилем та темпоритмом.

Зазвичай, початок нової музичної фрази позначає і початок фрази танцювальної. Якщо певна мелодія чи фраза повторюються у пластичному наповненні композиції, це зазвичай враховується і відбивається або у повторі, або у відповідному вже запропонованому малюнку.

Малюнок танцю має відповідати характеру музики. Наприклад, ліричний вальс вимагає плавного, неквапливого, якщо можна так сказати, «наспівного» малюнка, а гострий, чіткий характер мазурки змусить хореографа звернутися до малюнку зі стрімкими, динамічними рухами, різкими поворотами, несподіваними змінами.

Це не означає, що вальс і мазурка не можуть мати один і той самий малюнок. Коло може бути і у вальсі, і в мазурці, але характер малюнка в ліричному вальсі відрізнятиметься від мазурки, більш динамічної, темпераментної, запальної.

Необхідно знайти відповідне вираження у танцювальному малюнку темпу музичного твору та його динаміки. Темпом визначається не лише те, наскільки швидко виконують танцівники рухи та комбінації, а й те, як вони переміщуються по сцені, а також весь характер твору загалом.

Ліричний вальс або сучасна танцювальна композиція одразу визначають не лише стиль постановки, а й різний характер руху та малюнків. Тому постановнику треба враховувати, що наслідування музичного темпоритму і динаміки також є способами надання своєрідності та виразності танцю. Крім того, якщо в музиці чітко прослідковуються певні лейтмотиви та настрої, то вони повинні знаходити своє відображення і в танцювальній лексиці, композиції, малюнку танцю.

Важливо знати, що переходи – це спосіб пов'язати між собою комбінації. У свідомості хореографа перехід має виглядати як «місток», який пов'язує усі малюнки його композиції у певній послідовності. Відмінність переходу від малюнка у тому, що перехід має зміну форму, а малюнок – сталу.

Якщо прибрати з танцю перехід, то сутність танцю не зміниться, а якщо замінити малюнок, то зміниться весь танець.

Загалом, неможливо поставити хореографічну композицію, розглядаючи малюнок у відриві від лексики, танцювальної мови. Вони тісно пов'язані.

Якщо малюнок простий і лаконічний, то його розвиток досягається шляхом ускладнення танцювальних рухів, а там, де основним виразним засобом є малюнок, що динамічно розвивається, рухів мало і в більшості випадків вони носять характер ходів.

Розміщення танцівників по сценічному майданчику залежить від багатьох факторів, але насамперед від того завдання, яке ставить перед собою хореограф у конкретному танцювальному номері. Він повинен вміло зосередити увагу глядача на тому епізоді, який є для нього найважливішим.

Для втілення образу, внутрішніх властивостей характеру на сцені чималу роль відіграють зовнішні ознаки, особливо в хореографії, де все виражається рухами людського тіла, пантомімою чи мімікою, музикою, костюмом та гримом, світловим оформленням та, звичайно, малюнком танцю. У будь-якому танці, будь-якій спрямованості присутній малюнок танцю.

Від нього, як і від багатьох виразних засобів хореографії, залежить, чи втілитись у життя, задуманий балетмейстером, художній образ чи ні. Скільки б не було танцюристів на сцені - один виконавець або цілий кордебалет, однозначно, малюнок танцю буде обов'язковим елементом танцювальної композиції. Танцювальний малюнок робить значний емоційний вплив на хореографічний образ. Він здатний передати душевний стан героя, його характер, може показати, яку характеристику має герой – позитивну чи негативну. Без танцювального малюнка та інших складових хореографії художнього образу не може бути.

Важливу роль виразних засобах танцю відводиться костюму, декораціям і світлу.

Одним з невід'ємних засобів виразності у хореографії, при створенні хореографічного образу, є зовнішній вигляд танцюриста, а саме його

танцювальний костюм. Костюм для танцю – це синтаксис цієї мови, її непорушні правила та закони.

Історична еволюція конструкції танцювального костюма (від побутових форм до високопрофесійних) засвідчує ясну тенденцію – прагнення до максимального виявлення кінетики тіла танцівника, що призводить до використання трико, купальника, комбінезону, майки [18].

Ця тенденція підкріплюється тягою професійного танцю до абстрактності, розкриття виразності саме у складній і тонкій кінетиці рухів, а не в потоці контактних або акторських побудов.

Костюм є продовженням передачі зовнішніх даних танцюриста і пластики його танцю. Якщо це вдалий костюм, тобто такий, який підкреслює переваги та приховує недоліки, тоді він допомагає танцюристу реалізувати свій потенціал.

Виразну *функцію* танцювального костюма визначають:

- конструкція форми (обсяги, лінії, фасони);
- фактура матеріалу (легка, важка, жорстка, м'яка, прозора, щільна, гладка, ворсиста тощо);
- колір, тон матеріалу (ахроматичний, хроматичний, теплий, холодний, світлий, темний, яскравий, блідий тощо);
- форму і зміст [19].

Вплив танцювального костюма на образність хореографічної композиції кожен балетмейстер визначає самостійно, відповідно до характеру лексики танцю, її образного строю та дії, а також характеру музичної композиції (спокійного, різкого, пристрасного тощо).

Хореограф постановник або сам виготовляє та продумує ескізи майбутніх костюмів та декорацій або працює у співдружності з художником, дизайнером. Костюм має повністю передавати образ, який відображає виконавець. Також костюм має давати танцівникові свободу для руху.

Костюм для глядача відображає первинне уявлення про танці. Насамперед, глядач звертає увагу на те, у що одягнений виконавець. Також потрібно ретельно обирати колірну гаму відповідно особливостей сценічного

освітлення, тому що на сцені костюм може «не прочитатися» як слід і не розкрити задум хореографа.

Декорації потрібні для створення тієї атмосфери, яку хоче занурити хореограф глядачів. Але декорації зазвичай використовуються для вистав або перформансів. Для коротких хореографічних номерів чи композицій декорації не потрібні, але якщо цього вимагає задум чи ідея, то щоб краще передати її глядачеві, декорації використовуються.

Для повного завершення танцювального образу хореографії балетмейстер працює над оформленням сцени для танцю.

Сцена – простір для танцювальної дії, середовище, у якому втілюється танцювальні та музичні образи (абстрактні чи конкретні), місце, що додає нових риси танцювальному твору.

Елементами сценічного оформлення є:

- конструкція сцени (мала, велика, широка, глибока, висока)
- конструкція самого оформлення (характер ліній, обсяги та ін.);
- фактура матеріалів;
- колір матеріалів, фарб;
- характер освітлення [1].

Предметне середовище для танцювального впливу може бути конкретно-побутовим або абстрактно-стилізованим. Іноді предмети можуть виступати як символи (наприклад, ліс як символ природної свободи людини, клітину як образ кріпосницької ідеології зустрічаємо в балеті «Чорні птахи» – музика Г. Катцера, балетмейстер Т. Шиллінг, художник Е. Клайберг) [12].

Сценічне середовище, володіючи своєю образністю, або органічно поєднується з танцювальною дією або нейтральне до нього, або активно дисонує з ним. Разом з тим, виразна палітра сценічного оформлення є досить динамічною і в змозі активно слідувати за розвитком танцювальної дії. Особливо це стосується освітлення сцени.

Сценічне світло в танці доповнює декорації, які набувають закінченості, легкості, чарівності. Світлове оформлення може бути побудовано по-різному. Тут відкривається широкий простір для фантазії.

Світло може бути побудований просто без переходів або мати складну організацію з різними перемиканнями, кольірним оформленням, множинними змінами по ходу дії та спецефектами.

Таким чином, будь-який хореографічний твір має зацікавлювати глядача, робити його співучасником дії, змушувати співпереживати дійству, яке відбувається на сцені. Танець для глядачів – це насолода гармонією, красою та пластикою.

Складаючи сюжет, задум для хореографічного номера, вигадуючи хореографічний текст, балетмейстер повинен завжди знаходитися у пошуку виразних засобів танцю, які яскравим та цікавим способом відображають його задум, шукати нові рішення композиційних переходів, використовувати різні плани сценічного майданчика.

2.4. Виразні засоби сучасної хореографії

XXI століття – час інтенсивних змін у всіх сферах життя соціуму. Людина вивчає світ детально, займається пізнанням різнобічних галузей та виховується як різнобічно розвинена особистість.

Протягом історії розвитку та трансформації мистецтва хореографії кожен балетмейстер вів творчі пошуки власної пластичної лексики, що була засобом передачі власних переживань та ставлення до дійсності того чи іншого автора. Довгий час таким засобом був класичний танець, теорія якого полягає у візуальному зображенні відсутності гравітаційного тяжіння.

Згодом у сценічному просторі утвердилися інші танцювальні напрями, серед яких народно-сценічний танець, історико-побутовий, бальний та інші. Кожен із цих напрямів виконував комунікативну функцію, завдяки якій балетмейстер міг висловити за допомогою руху виконавців те, що неможливо передати словами.

Рух виникає разом із людиною і стає засобом його існування, проживання, комунікації, втілення емоцій та, нарешті, створення творів мистецтва. Розглядаючи рух як головний виразний засіб хореографічного мистецтва, можна сказати, що людина «танцює» протягом усього життя.

Танець підпорядковується внутрішнім біологічним ритмам (биття серця, дихальному ритму тощо), зовнішнім природним ритмічним процесам (зміні дня і ночі, пори року, циклу місячних фаз тощо), слуховому сприйняттю метроритмічних звукових систем (звукам природного походження) та музиці [23].

У зв'язку з цим еволюція танцю відбувалася в паралельній взаємодії з розвитком людської історії, породивши безліч різних танцювальних стилів та напрямків. Кожен вид хореографічного мистецтва є унікальним та пропонує свої можливості пізнання навколишнього світу та людської природи. Але одне з лідируючих місць нині у хореографічному просторі займає *сучасний танець*.

Як засіб неординарного висловлювання ідеї та думки у мистецтві сучасний танець визначається необмеженою свободою руху. Його характеристиками є: глибина думки, природність, свобода тіла, пластичність і т. д. Танцювальні рас у сучасній хореографії у візуальній формі часом невловимі. Зміна їх структури настільки контрастна і динамічна, що обриси тіла перетворюються або на розмиті кадри, або на кубічні побудови [32].

Ядром сучасного танцю є його індивідуалізована подача, завдяки якій хореограф досліджує різні зони людського існування: просторову, побутову, духовну, емоційну та ін. Таке дослідження втілюється у природні емоції та конкретних ідеях, які стають джерелом руху.

Однак, така характеристика сучасної хореографії як «свобода» у широкому значенні цього слова робить форму руху тіла абстрактно-виразною, що сприяє змішаному почуттю глядацького сприйняття у процесах розуміння та прийняття побаченого.

Дослідження даного танцювального стилю передбачає його вивчення з погляду сутності мистецтва загалом.

Проблема естетики втілення ідеї автора у сучасному мистецтві загалом вирішена. Це стосується сучасної хореографії. На перший план у питанні висувається така характеристика концепції сучасного танцю як *тяжіння до природності*. Тяжіння до природного руху в процесі передачі справжніх почуттів та емоцій у мистецтві було закладено в теоріях швейцарського композитора, педагога, творця ритміки Еміля Жака Далькроза та американської танцівниці, основоположниці вільного танцю Айседори Дункан, що передбачає безпосереднє, ніби мимовільне вираження психологічних процесів в танці. Це образ нескінченно мінливого життя, гнучкої гармонії і діалектики животворних сил. Складна рівновага, що досягається протирухом, єдність, складається з різноманіття, цілісність, що виникає з асиметрії [32].

В основі будь-якого природного руху лежать такі ключові характеристики, як енергетичний імпульс, інерція та координація. Чи то ходьба, біг, відчинення дверей або присідання на крісло – у будь-якому вигляді рухової активності організм знаходить зручну дію, яка починається при подачі енергії в тіло і продовжується за інерцією, рефлекторно координуючи роботу всього тіла. Виняток становлять соматичні затискачі у тілі, у яких рух може суперечити його справжньої природі.

Це стосується і лексики сучасного танцю. Єдність імпульсу, інерції та координації в даному випадку цілеспрямовано використовуються виконавцями для досягнення візуальної та внутрішньої свободи тіла, що існує на сцені у тривимірному просторі.

Однак у роботах послідовників вільного танцю природність витіснила відданість естетиці форми руху та способів передачі думки. Так, у роботах шведського хореографа М. Ека лінії класичної хореографії викривлені та трансформовані згідно з експресивними образами того чи іншого твору.

На думку шведського хореографа рух – це мова. Це не естетика та не прикраса. Це не ілюстрація музики, а самодостатній засіб вираження [34].

Варто зазначити, подібні варіанти інтерпретації ідеї та їх вираження у природно-танцювальних формах все ж таки вказують не на зневагу

хореографами естетикою, а на їхнє тяжіння до екстравагантності, сутність якої полягає в незвичайному, оригінальному трактуванні образів, сміливому застосуванні нових, несподіваних художніх прийомів та виразних засобів – ліній, фарб, епітетів, незвичних рим, що сприяють розкриттю змісту [2, с. 439].

Безумовно, така незвичайна візуалізація задуму хореографа впливає на конструкцію тіла та зміну його положень у сучасному танці. Насамперед це стосується дотримання вертикальної осі танцівника, яка в класичній хореографії є основою руху, що символізує прагнення високих естетичних ідеалів. Теоретично руху сучасного танцю вертикаль у свою чергу зламана, трансформована, зміщена під деяким кутом або перевернута до горизонталі.

Це визначається загостренням уваги балетмейстерів, які працюють із сучасним танцем, на реаліях та філософських судженнях земної людини. Виконавець може існувати в абстрактному психоделічному просторі та його емоції стосовно цього світу справжні і виражені тілом.

Людське тіло в хореографії – це єдиний інструмент комунікації виконавця з глядачами, іншими танцівниками та із собою. Інші виразні засоби (малюнок, костюм, бутафорія та ін.) лише вказують на конкретні дані про драматургію хореографічного твору. А тілом виконавець, безумовно, виражає творчий задум. Мова тіла дуже різноманітна. В конкретному танцювальному стилі вона має свої особливості, від яких залежить його форма.

У сучасній хореографії вони виявляються у:

- деформації та нахилах основної осі тіла (хребта);
- динамічному переміщенні ніг згідно з інерційним рухом при загальному триманні апломбу та зміні рівня дії (від партерного до повітряного);
- об'ємному русі всіх центрів тіла на основі тенденції зміни стиснення та розширення;
- вільний рух рук та голови незалежно від інших центрів тіла;
- емоційності та динаміці загальної пози та конкретного жесту виконавця;
- обертальних рухах як окремих частин тіла, так і всього тулуба з поступальним наростанням динаміки або у фіксованій конструкції;

- стрибкових елементах, виконаних з урахуванням зображення непереборності гравітаційного тяжіння [2].

Також формотворчим елементом сучасного танцю є розщепленість руху, при якій візуальна поліцентрична зміна конструкцій тіла нагадує такий напрямок у мистецтві як ташизм – різновид абстракціонізму, що характеризується в живописі нанесенням бризок та плямових мазків фарбами на полотно, у музиці – механічним з'єднанням шумів.

У танці це проявляється в одночасному динамічному русі декількох частин тіла згідно з різними ритмічними структурами музики, що супроводжує танець. Загальний вид хореографії стає розмитим і поліфонічним, нагадуючи бризки фарб.

Принцип поліфонічної активності виражений у лексичному матеріалі, а й композиційному. Дотримуючись мети самовираження кожного танцівника, балетмейстер у сучасній хореографії розщеплює простір на зони дії. Так, танець набуває величезної динаміки, невловимої глядацьким поглядом з першого перегляду. Ідея, таким чином, втілюється в абстрактній багатоплановій формі танцю.

Форма пластичного малюнка в поліфонічному русі не здійснює функції естетичного задоволення глядача. Вона констатує справжній емоційний стан людини, показуючи як виглядала б душа, одягнена в радість, нудьгу, образ, переляк тощо.

Мистецтво – це насамперед стан душі, стверджував художник і графік «паризької школи» Марк Шагал [19]. Ця теза надає балетмейстеру можливість вибудовувати візуальну форму руху під дією внутрішнього підсвідомого посилу, де такі траєкторії переміщення як лінія, дуга, парабола, зигзаг та ін.

Отже, візуалізація думки у сучасній хореографії немає підпорядкування конкретній формі руху. Фізичний рух існує завдяки внутрішньому духовному стану, заданому у тому чи іншому хореографічному творі. Багатоваріантні поєднання геометричних ліній руху та об'ємних фігур створюють неоднозначний образ, що потребує глибокого усвідомлення з боку глядача.

Висновок до розділу 2

Отже, у другому розділі нами розглянуто такі виразні засоби хореографічної композиції як малюнок танцю, засоби створення хореографічного образу та виразні засоби сучасного танцю.

Мистецтво танцю – це один зі різновидів творчої діяльності, головним інструментом якого виступає тіло людини. Виконавець «говорить тілом», а балетмейстер складає хореографічний текст таким чином, щоб він «читався» глядачем.

Специфіка творчості танцівника полягає в тому, що думки, почуття та переживання свого героя він виражає в рухах тіла, жести рук, міміка обличчя без допомоги людської мови. Мовою тут виступає сам танець.

Зокрема доведено, що для того, щоб художній образ вийшов правдивим, постановник повинен досконало знати технологію хореографічного мистецтва, володіти специфікою драматургії та режисури, володіти навичками різних форм, видів та жанрів, властивих хореографічному мистецтву. Важливо тільки одне – донести до глядача образ героя і зробити це мовою танцю.

Говорячи про суть хореографії та її театралізацію, важливо розуміти, що є такі поняття в теорії танцю як пластичний мотив та хореографічна тема.

Розміщення танцівників на сцені та створення хореографічних малюнків – це теж один із яскравих елементів театралізації, який близький до мистецтва мізансценування у драматичному театрі. Тільки в хореографії виконавці набагато частіше пересуваються і створюють нові і нові композиції та малюнки.

Найсильнішим засобом вираження людини є не слова (вони передають лише сенс хвилюючих її положень), а емоції, що втілюються в жестах, рухах тіла або їх повній відсутності.

Тому чимало вимог висувається і до виконавця. Перше, і, мабуть, найголовніше – це високий рівень володіння професією, її технічною стороною.

У виконавця має бути: прекрасна вивченість, чистота позицій та ліній; великий танцювальний багаж; вільне володіння елементами ускладненої техніки, різними видами обертань тощо; хороші зовнішні дані, мається на увазі тип статури, форма ніг та рук, пропорційність частин тіла та рис особи.

Тіло танцюриста є інструментом для втілення сценічного образу. Він повинен досконало володіти тією сценічною мовою, якою доведеться говорити з глядачем, будь то класичний, народний, сучасний танець.

Створювати хореографічний образ – означає описати у танці дію чи характер, реалізувати з урахуванням правдивого висловлювання почуття певну ідею. Танець, позбавлений образності, зводиться до голої техніки, до безглузвих комбінацій рухів.

Виконавцю необхідні у роботі такі якості як: працелюбність, самоаналіз, емоційність, музичність, виразність, високий загальнокультурний рівень, ерудиція, інтелект.

Проте, мало займатися лише вдосконаленням тіла, яке має тонко реагувати на всі нюанси душевних станів, для того, щоб рухи були осмисленими, виразними та мали художній характер, танцівникові потрібно працювати над своїми психічними властивостями.

Також слід зазначити, що і сучасне мистецтво загалом, і сучасний танець зокрема необхідно вчитись розуміти.

ВИСНОВКИ

На матеріалі теоретичного дослідження доходимо наступних висновків.

Під засобами художньої виразності розуміється система засобів, що використовуються певним видом мистецтва. Засоби художньої виразності хореографічного мистецтва включають рухи, пластику, темпоритм, просторову композицію, пантоміму, пози, жести, міміку, сценічні декорації, освітлення, костюми тощо.

Деталі та зміст сюжету хореографічної постановки на сцені передається за допомогою поз, жестів, міміки та інших мов тіла.

Важливішим елементом хореографічної композиції є її театралізація. Включення до хореографічної постановки елементів театралізації доповнює та збагачує її пластичний зміст та виводить його на новий естетичний та художній рівень.

Крім безпосередньо балетмейстерського мистецтва хореографу-постановнику необхідно володіти мистецтвом драматургії, мізансценування, композиції, використання сценічного оформлення, пантоміми та жесту, які і є виразними засобами композиції.

Драматургія навіть невеликого за обсягом танцювального номера надзвичайно важлива, оскільки логіка розвитку хореографічного та музичного матеріалу мають велике значення для успіху постановки.

В процесі створення хореографічної композиції необхідно приділяти велику увагу роботі над постановкою, оскільки вміння розподілити виконавців по сцені та задіяти різні «малюнки» дозволяє зробити номер видовищним та цікавим.

Також важливою складовою майстерності балетмейстера використання засобів виразності є увага до музики та її стилю, характеру, темпоритму при створенні хореографічної композиції.

Сценічне оформлення (бутафорія, костюм, декорації) – це суттєвий інструмент для створення візуального образу, яким хореограф-постановник може вигідно доповнити враження від танцю.

Пантоміма та жест також є дієвими засобами виразності хореографічного твору, оскільки дозволяють додати емоційності танцю та внести оригінальні риси у пластичні образи виконавців. Під час створення хореографічного твору будь-який складності (номер для шоу чи багатоактний балет) постановник повинен використовувати не тільки пластику та комбінування рухів, але й засоби виразності.

За умов використання перелічених вище засобів виразності, постановка стає справжнім витвором мистецтва, виразним, оригінальним та цікавим для глядача твором мистецтва.

Танець – це не просто набір рухів під музику. Це ціла система, наука та історія, яка ніяк не обходиться без навичок акторської майстерності та необхідних навичок режисера-постановника.

Танець може стати сенсом життя, адже він допомагає набути гармонії з самим собою, долучитися не лише до певного виду мистецтва, а й до культури загалом.

У створенні хореографічного образу головне значення має танцювальна мова. Танцювальний текст, складений хореографом, має відповідати характеру дійової особи. Балетмейстер повинен знайти найбільш точне хореографічне втілення своєї думки. Саме через пластику, танцювальну мову сприймає глядач задум балетмейстера.

Танцювальний текст, музичний матеріал, від якого він народжується, відіграють першорядну роль. Важливою є лексика, властива тому чи іншому персонажу, а також інтонація його пластичної мови.

Слід бути дуже уважним до деталей: окремим жестам, позам, характерним рухам. Усе це надає дійовій особі ті індивідуальних риси. Істотну роль грає і зовнішній вигляд героя: його костюм, грим, манера триматися. Говорячи про хореографічну мову, вкрай важливо додати, що автор має твердо знати, на основі якої національної танцювальної лексики буде поставлена хореографія даної дійової особи. Тому танцювальний текст, що розкриває

хореографічний образ, повинен створюватися балетмейстером виходячи з основ народної хореографії, народного танцю.

Будь-який хореографічне твір будується за законами драматургії. Хореографічний образ також не може бути створеним без урахування цих законів. У сценічному образі має бути і своя експозиція, і зав'язка, і сходинки перед кульмінацією, і кульмінація, і розв'язування.

Щоб хореографічний образ отримав на сцені найбільш повне та яскраве втілення, балетмейстер повинен ставити перед танцівником чіткі та конкретні сценічні завдання, що виходять із дії, сюжету, ідеї твору, наскрізної лінії образу. Виразність показу має дуже велике значення. Майстерність виконавця багато в чому сприяє виявленню задуму балетмейстера.

Сценічний образ – складне поєднання внутрішніх та зовнішніх характеристик людської особистості. У танцювальному мистецтві ці риси мають бути розкриті засобами хореографії. Балетмейстер використовує для цього і малюнок танцю, і танцювальну мову – пластику людського тіла, міміку та драматургічний розвиток образу, та, звичайно, музику.

Хореографічний образ – цілісне вираження у танці почуттів та думок, людського характеру. Танець має бути змістовний, емоційний, наповнений внутрішнім змістом. Він завжди розповідає про людину, про народ, про країну, про час.

У образному танці техніка одухотворюється, стає виразним засобом, допомагає розкриттю змісту. Образне початок притаманне найпростішим побутовим і народним танцям, виявляючись у тому емоційної наповненості і змістовної характерності, котрий іноді у образотворчих елементах. При створенні образу велику роль грає творча уява, фантазія, інтуїція.

Зазначимо, що в межах нашої роботи розглянуто лише деякі аспекти виразних засобів хореографії.

Порушена в роботі проблема потребує подальшого ґрунтовного дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамян В.Ц. Театральна педагогіка. К.: Лібра, 1996. 224 с.
2. Александрова Н.А. Танец модерн. Пособие для начинающих. СПб. : Издательство «Лань», 2007. 128 с.
3. Блазис К. Танцы вообще. Изд.: «Планета музыки» М. 2008. 324 с.
4. Богданов Г., Кириллов А. Композиция и постановка танца. СПб.: «Планета музыки», 2007. 216 с.
5. Будянський Д.В. Формування педагогічного артистизму майбутнього вчителя. Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. 164 с.
6. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех времен и народов. Изд.: «Планета музыки», М. 2009, 287 с.
7. Гиппиус С.В. Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств. СПб.: Речь, 2001. 346 с.
8. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : СПОЛОМ, 2006. 172 с.
9. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ: Вид-во Академії наук України РСР, 1963. 235 с.
10. Гуменюк А. І. Українські народні танці. К.: Вид-во Академії наук України РСР, 1962. 189 с.
11. Енська О. Ю., Максименко А. І., Ткаченко І.О. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. 157 с.
12. Зав'ялова О. К. Історія балетного мистецтва: від витоків – до початку ХХ ст.: навч. посіб. для студентів ф-тів мистецтва пед. ун-тів (спец. хореографія) та гуманітар. ф-тів ВНЗ. Вид. 2-ге. Суми : Мрія, 2014. 114 с.
13. Лопухов А.В. Основы характерного танца. Издательство «Лань». М. 2008, 344 с.
14. Захаров Р.В. Слово о танце. М., 1977. 310 с.
15. Захаров Р. В. Записки балетмейстера. М. :Искусство, 1976. 352 с.
16. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії:підручник. 2 е вид. К. : Альтерпрес, 2008. 468 с.
17. Луцкая Е.Л. Жизнь в танце. М.: «Искусство», 1968. 136 с.
18. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії : метод. посіб. для підготовки бакалаврів і спеціалістів за фахом «Хореографія». Х. : ХДАК, 2009. 140 с
19. Кривохижа А. М. Гармонія танцю : навч.-метод. посіб. з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень пед. університетів]. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. 90 с.
20. Мартиненко О. В. Хороводи: навч.-метод. посіб. з дисципліни «Мистецтво балетмейстера» для студентів напряду підготовки 6.020202 Хореографія. Бердянськ : Видавець Ткачук О.В., 2013. 116 с.
21. Моисеев И. Я вспоминаю. Гастроль длиною в жизнь. М.: «Согласие». 230 с.

22. Моргун В.Ф. Личность и игра // Проблемы освоения театральной педагогики в профессионально-педагогической подготовке будущего учителя. Полтава, 1991. С. 15-17.
23. Никитин В. Мастерство хореографа в современном танце: учебное пособие. М.: ГИТИС, 2011. 469 с.
24. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце и о балетах, Л.-М., 1965. – 185 с.
25. Сердюк Т.І. Теорія і методика історико-побутового танцю: навчально-методичний посібник. Бердянськ : Видавець Ткачук О.В., 2014. 192 с.
26. Шульгина А.Н. Методика преподавания историко-бытового танца. М.: ГИТИС, 1981. 106 с.
27. Смирнов И. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986. 192 с.
28. Станиславский К.С. Работа над собой в творческом процессе переживания. Собр. соч.: В 8 т. М.: Искусство, 1954. Т.2. 422 с.
29. Станишевский Ю. А. Режиссура и балетмейстерское искусство в украинском советском музыкальном театре (1917-1941): автореф. дис. на соискание учен. степени докт. искусств. : 17.00.01. Київ, 1974. 89 с.
30. Уральская В.И. Природа танца. М., 1981. 235 с.
31. Филатов С. От образного слова – к выразительному движению. – М.: Искусство, 1993. 128 с.
32. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії. К., 2008. 168 с.
33. Шариков Д.І. Типологія хореографії: монографія. К.: Київський міжнародний університет, 2013. Частина 3. 90 с.
34. Шариков Д. І. Неокласицизм у хореографічній культурі: генеза і концепція балетного театру: монографія. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2018. 334 с.