

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет ім. М. Гоголя
Факультет педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв
Кафедра музичної педагогіки та хореографії

ОП Хореографія
зі спеціальності 024 Хореографія

ПОЯНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

«Моделювання простору у китайській хореографії.

Хореографічна постановка «Мертве дерево»»

Бу Інь

Науковий керівник:

Пархоменко Олександр Миколайович,

доцент, кандидат педагогічних наук

Рецензент:

Реброва Олена Євгеніївна

доктор педагогічних наук, професор

Допущено до захисту _____

в.о. завідувача кафедри музичної педагогіки та хореографії

доцент **Олена КОВАЛЬ** _____

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи реалізації кваліфікаційної роботи «Моделювання простору у китайській хореографії. Хореографічна постановка «Мертве дерево».....	6
1.1. Категорії часу та простору у мистецтві: живопис, скульптура.....	6
1.2. Взаємозв'язок просторових візуальних форм мистецтва з хореографією.....	10
1.3. Сценічний та художній простір у хореографічному мистецтві.....	15
Висновки до першого розділу.....	19
РОЗДІЛ 2. Художні особливості хореографічної постановки «Мертве дерево» у контексті створення кваліфікаційної роботи «Моделювання простору у китайській хореографії».	21
2.1. Ідейно-тематичний аналіз хореографічного твору.....	21
2.2. Композиційно-архітектонічна будова хореографічної постановки.....	28
2.3. Характеристика музичної основи та сценографія хореографічної композиції.....	35
Висновки до другого розділу.....	38
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	43
ДОДАТКИ	45

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми кваліфікаційної роботи. Розширення соціокультурного простору та посилення впливу хореографічного мистецтва на культурне життя сучасного суспільства зумовило новий етап розвитку танцювальної культури у світі. Танець – це спонтанна трансформація внутрішнього світу в русі тіла, у процесі якої збуджується творчий потенціал.

Оскільки танець – це мистецтво просторове, у ньому досить широко використовується поняття простору. Кожний балетмейстер намагається передати у своїй хореографічній постановці оточуючу дійсність чи вигаданий світ. Художній простір, який є фундаментом цього світу, являється тим матеріалом, з якого митець створюватиме свій хореографічний простір.

Простір у будь-якому виді мистецтва є головною умовою створення художнього образу. У хореографії тіло танцівника є мовою мистецтва, змістом твору та переміщенням у просторі. Це дозволяє донести до глядача основну суть художнього образу.

Своєю хореографічною постановкою ми прагнули передати основну ідею твору – боротьба за виживання і відчуття порожнечі на фоні головного образу – Мертвого дерева. Тож абсолютно природнім є наше звернення до поняття простору у хореографії задля занурення глядача у атмосферу нашого творчого задуму. Це спонукало нас обрати темою нашої кваліфікаційної роботи **«Моделювання простору у китайській хореографії. Хореографічна постановка «Мертве дерево»»**.

Мета кваліфікаційної роботи полягає у аналізі поняття простору у хореографічному мистецтві та створенні хореографічної постановки «Мертве дерево».

Завдання кваліфікаційної роботи:

- розглянути категорії простору та часу у мистецтві на прикладі живопису та скульптури;
- проаналізувати взаємозв'язок хореографії з іншими просторовими візуальними формами мистецтва;

- дослідити сценічний та художній простір у мистецтві хореографії;
- здійснити ідейно-тематичний аналіз хореографічної постановки «Мертве дерево»;
- розглянути композиційно-архітектонічну будову хореографічної постановки у контексті здійснення кваліфікаційної роботи «Моделювання простору у китайській хореографії».
- охарактеризувати музичну основу та сценографію хореографічного твору.

Практичне значення кваліфікаційної творчої роботи. Завдяки композиційному та сценографічному рішення хореографічна постановка «Мертве дерево» може бути реалізована до показу на концертах, конкурсах та майстер-класах. Мистецькі, хореографічно-технологічні, педагогічні та балетмейстерські знахідки стануть у нагоді практикам та теоретикам хореографічного мистецтва. Участь танцівників у хореографічній постановці сприятиме підвищенню їх виконавського рівня, розширенню акторського діапазону, набутті досвіду роботи із балетмейстером-постановником.

Очевидною є просвітницька та виховна роль кваліфікаційної роботи «Моделювання простору у китайській хореографії. Хореографічна постановка «Мертве дерево»», яка надає можливість отримати цікаву інформацію про категорію простору у різних видах мистецтва, особливо у хореографії, дізнатися про те, як він створюється і з якою метою.

Апробація кваліфікаційної творчої роботи. Хореографічна постановка «Мертве дерево» була представлена на VIII Міжнародному дитячому та молодіжному фестивалі-конкурсі хореографічного мистецтва «Квітневі викрутаси»(Ніжин, 27 квітня 2024 р.) та отримала Золотий диплом.

Досвід реалізації матеріалів кваліфікаційної творчої роботи відображений у доповіді на VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця» (Ніжин, 6 грудня 2023 р.) за темою «Взаємозв'язок просторових візуальних форм мистецтва з хореографією»; на VIII Мистецько-педагогічних читаннях пам'яті професора О. Я. Ростовського

(Ніжин, 12 березня 2024) за темою *«Мистецький аналіз поняття «танцювальний простір» у контексті створення хореографічної постановки «Мертве дерево»*.

Структура та обсяг пояснювальної записки. Пояснювальна записка складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (13 найменувань), додатків. Загальний обсяг роботи – 47 сторінок, з них основного тексту – 37 сторінок.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи реалізації кваліфікаційної роботи «Моделювання простору у китайській хореографії. Хореографічна постановка «Мертве дерево»»

1.1 Категорії часу та простору у мистецтві: живопис, скульптура

*«Чимось великим і важко вловимим
видається простір»*

Арістотель

Починаючи працювати над нашою хореографічною постановкою «Мертве дерево», ми навіть не припускали, який цікавий аналіз ми маємо здійснити, щоб висвітлити тему нашої кваліфікаційної роботи. На якийсь час ми абстрагувалися від хореографічного мистецтва і звернулися до мистецтва просторового, оскільки саме воно дає можливість глибше зрозуміти, як відбувається моделювання простору.

Однією із найскладніших проблем для розуму людини є проблема простору. Людство намагалося зрозуміти і пояснити простір протягом тисячоліть: будувалися абстрактні висновки у філософії та теології, проводилися психологічні експерименти, розроблялися складні математичні моделі тощо. У просторових видах мистецтв - живопису, архітектурі, графіці чи скульптурі – створювалися власні варіанти моделювання.

Якщо пошук у архітектурі та скульптурі є незалежним від реального способу їх існування, то живопис та графіка за своєю мистецькою природою здатні створювати уявний простір, який залежить від імагінативних здатностей митця-художника. Імагінація – це психофізіологічний процес переживання та відчуттів людиною внутрішньої уявної реальності при відсутності зовнішніх чинників [10]. Хочемо зазначити, що такий процес спостерігається і в творчій діяльності балетмейстерів, коли починається цікавий етап створення хореографічної постановки у сценічному просторі.

Отож, основними передумовами формотворення просторових мистецтв виступають простір і час. Головною формою існування світу, його виникнення, становлення, розвитку і руйнації всього буття є час. Саме сприйняття людиною тривалості часу переплітається із співвідношенням причини і її наслідків, минулого, сьогодні і майбутнього. А також із особистим переживанням людиною усіх часових етапів. У свідомості творчої натури, митця, ці етапи проходять певну інтерпретацію [11, 58].

Властивість всього, що поширюється, простягається або займає місце називають простором. В людській уяві простір асоціюється із поняттями висота, ширина і глибина, далечінь. Перелічені поняття застосовуються і у композиційній архітектоніці хореографічної постановки. Німецький філософ та культуролог Шпенглер О. першим деталізував категорію художнього простору. Він визначив простір як *«прасимвол людської культури»*, пов'язавши його із сенсом життя і смерті.

Один із теоретиків художньої течії формалізму Фідлер К., який жив у ХІХ столітті у Німеччині, висловлювався про мистецтво загалом як про процес формотворчості. У цьому процесі відбувається панування порядку над хаосом. Це стосується особливого просторового упорядкування. Його однодумець і колега скульптор Гільдебрант А. розвинув цю ідею на матеріалі скульптури. Він ввів поняття *«форми сприйняття»* [11, 59].

Привабливим для художників є питання простору. Загалом, вся художня творчість спрямована на визначення простору, який є первинним порівняно з формальними засобами живописної творчості. Простір є середовищем, який завдяки волі митця, перетворюється на форму. Живописний простір поєднує у собі засоби творення – лінію, площину, кольори, світло і тіні тощо). Відбувається своєрідне «одухотворення» художнього простору.

Найбільш цікаво нам було звернутися до питання *«художній простір і людина»*, яка цей простір створює і сприймає (у випадку хореографії – глядач). Створюючи свій власний світ, будь-яке мистецтво дотримується внутрішнього образу людини. Митець-художник прагне втілити у своєму творі реальний або вигаданий світ. У цьому випадку, простір, який лежить в основі цього світу,

являється тим матеріалом, з якого художник і створюватиме мистецький простір [11, 63].

В історії мистецтв існують різні основні концепції простору. Так, в основі стародавніх мистецтв закладений одновекторний простір – архітектурні форми пірамід, єгипетські живописні та рельєфні втілення фігур, які «рухаються» тільки з боку в бік. На такій же просторовій системі базувалися і месопотамські та критські культури мистецтва. Тільки у композиції фризів (здебільшого у Месопотамії) був розповсюджений принцип розташування фігур на площині основного тла – вгору і вниз [11, 64].

На Сході розповсюджений принцип простору «позитивного». Він ніби розчиняє інтер'єр і всю будівлю у садовому ансамблі. А через цей ансамбль відбувається розсіювання у всьому природньому просторі. Прикладами можуть служити живописні твори японських і китайських художників. Вони є фрагментами природи, для яких рамка виступає всього лиш зовнішнім обмеженням.

У мистецтві східних мусульман художній простір максимально одухотворений. На відміну від реального природнього простору, митці мусульманських країн створюють абсолютне інше середовище. Саме звідти з'явилася відома у мистецьких колах «необразотворчість» живопису мусульман [11, 64].

У мистецтвах античності, Візантії та Західного середньовіччя, як і у мистецтві Нового часу у Європі спостерігається поступовий рух від просторового об'єкту до живописного простору із світотіней. Таким чином, простір із рухомого обертається на тіньовий. З'являються припущення мистецтвознавців, що у новітні періоди історії людства фізично-зорові якості художнього простору поступово обертатимуться на інтелектуально-споглядальні. Це властиве, в основному, просторовості сучасного живопису. Хоча, зустрічається вже і в інших видах мистецтва.

Напряму пов'язане із простором об'ємне мистецтво, до якого належать скульптура та інсталяція. Саме простір є основою цих мистецтв і має здатність мінятися відповідно до просторових видозмін. У скульптурі, інсталяції об'єм

грає провідну роль у процесі створення певного сенсу. Саме характер, структура об'єму та його просторове співвідношення є основним інструментом об'ємних мистецтв. На сучасному етапі міняється відчуття простору у скульптурі та інсталяції. Змінюється і світосприйняття того, як час співвідноситься з цим простором.

У процесі створення нашої кваліфікаційної роботи ми натрапили на цікавий приклад цих змін. Так, відомий британський скульптор Ентоні Гормлі починаючи з 2004 року працює над серією під назвою «Кліринг». Митець запланував у своєму творінні зруйнувати нерухомі координати великої кімнати. А натомість створити безперервну лінію без початку і кінця – своєрідний просторово-часовий континуум [8].

Переосмисленням людського уявлення про простір сьогодні є інтернет. Він дуже змінив філософію соціуму ХХІ століття. У сучасному мистецькому світі однією із головних стає тема перенасичення інформацією. Інтернет також має свою етику, культуру і закони. Він став для людини новою системою існування і способом формування її світогляду.

Цю цікаву тему підняла американська художниця та скульптор Сара Зе, відома своїми інсталяціями із предметів побуту. Вона у своїх роботах почала моделювати постійне розповсюдження інформації та різних предметів у житті сучасної людини. Сара Зе вирішила дослідити у своїй творчості, яку увагу ми їм приділяємо та яку силу мають інформація та предмети над людиною. Вона часто використовує у своїх роботах архітектуру, перетворюючи простір завдяки зрушень масштабів [8].

Не могли ми оминути увагою цікавий експеримент українського митця С. Ніжинського. Разом з ізраїльським режисером О. Шапіро вони розробили проект «Цифрове безсмертя». У ньому діячі піднімають важливе питання трансформації проблеми життя і смерті людини, цінності окремого життя.

Основний концепт цієї інсталяції полягає у збереженні образу людини за допомогою медіа-мистецтва. Основним завданням такого цифрового безсмертя митці бачать не тільки збереження пам'яті про людину, але й деякий ефект

психотерапії. А ще – у зміні культурної парадигми з приводу питань смерті і життя [8].

Тож, підходячи ближче до суті теми нашої кваліфікаційної роботи, маємо зазначити, що художні засоби виразності, мова та форми – це те, що відрізняє один вид мистецтва від іншого. Своя художня природа і засоби виразності є у музики, інша – у хореографії, живопису, архітектурі тощо. Кожний вид мистецтва має притаманні тільки йому прийоми, формоутворення, неповторну мову, свої способи утворення художнього образу. Але незмінними практично у всіх виявляються простір і час, які залишаються головними передумовами створення митцями художнього образу.

1.2 Взаємозв'язок просторових візуальних форм мистецтва з хореографією

Людина намагається пізнавати різноманітний навколишній світ у самих різних формах. Мистецтво ще з давніх давен дає можливість їм органічно злитися у єдине ціле. А разом із накопиченим досвідом усього людства, який сконцентрований у мистецтві, життя однієї людини безмежно розширюється в уявному художньому просторі.

У більшості випадків відбувається взаємодія із багатьма речами через художні образи, релігійні обряди та міфічні символи. Особливо це простежується у хореографічному мистецтві Китаю, яке тісно пов'язане із значеннями та символами.

Будучи образною моделлю матеріальної реальності, мистецтво втілює великий світ через систему художніх образів. Воно переконливо апелює до чуттєво-емоційного сприйняття, що свідчить про те, що художня творчість має емоційно-інтелектуальний акцент. Головним образним джерелом будь-якого мистецтва є навколишній світ. Тож, образ являється унікальною відмінністю мистецтва від нехудожніх форм втілення життя, наприклад релігійних чи наукових [4, 7].

Митець розмовляє зі своїм глядачем візуальною просторовою мовою мистецтва. Він своєю творчістю і талантом втілює у своїх творах цінні естетичні та пізнавальні ідеї, ідеали. Для глядача спосіб сприйняття мистецького образу є не тільки зоровим сприйняттям, але й певним досвідом.

Хореографія як вид мистецтва має особливу образну природу. Як зазначав науковець Ю. Соколовський: *«Танець втілює саме життя. Але не у формах реальності, а у формах художньо-узагальненого життя сценічно-просторового образу»*. Виданий балетмейстер М. Бежар так описував природу танцю: *«Танець, як і кіно, несе нам образи абстрактні, пластичні, динамічні, які диктують певний ритм нашому життю»* [4, 10].

У різних видах мистецтва найвагомішими категоріями художнього образу є категорії *образотворчого, просторового і виразного*. Саме вони розкривають внутрішню природу образу (хореографічного, живописного, скульптурного тощо) і особливості художньої мови.

Без взаємодії зображення, простору та виразу немає і певного мистецтва. Так, під зображенням ми розуміємо чуттєве існування образу; під просторовістю – середовище, у якому знаходиться створений митцем образ; а під виразністю – його ідейно-емоційна спрямованість.

У кожному виді мистецтва є схильність або до образотворчості, або до виразності. Але майже у всіх присутній художній простір як система образно-символічних значень. Скульптура, живопис, графіка, кіно, драматичний театр умовно належать до тих образотворчих мистецтв, які *«представляють споглядання глядачем цінностей у їх реальному вигляді»*. А виразні мистецтва – хореографія, музика, архітектура, декоративні – не показують, а *«демонструють ціннісне відношення до життя та світу загалом»* [4, 13].

Не зважаючи на особливості і відмінності, образна природа усіх видів мистецтва однакова в основних своїх утіленнях. При цьому, образотворчі мистецтва володіють великим масштабом відображення реальності. Вони володіють здатністю передавати світ та його різноманіття з високим рівнем конкретності. Однак, ступінь їх умовності та багатозначності значно нижчий. У виразних мистецтвах навпаки – можливості зображення дійсності не багато, тож

вони менш конкретні і детальні у втіленні життя. Їх головна спрямованість на чуттєво-емоційний бік людини, оскільки образотворчі можливості цієї групи мистецтв набагато більші.

Серед образотворчих мистецтв хореографія найбільш здатна до образотворчості. Це пояснюється головним інструментом танцю – людським тілом, яке не доречно сприймати як декоративний елемент. У наслідку, умовність і абстрактність хореографічних образів не така висока, порівняно з музикою чи архітектурою.

Тіло людини з мовою танцювального мистецтва, його змістом та переміщенням у просторі доносить до глядача суть художнього образу. Засобами пластики тіла люди і в звичайному житті виражають свої емоції, почуття. Особливо тоді, коли передати словом переживання неможливо [4, 14].

Людьми з давніх часів була помічена унікальна властивість жесту. Так, французький естетик XVIII століття Ш. Баті писав: *«Слово нас переконує, вчить, воно йде від розуму. Звук і жест йде від серця. Вони захоплюють нас, торкаються потаємного. Жест і інтонація доходять до самого серця»*. Хореографія заснована саме на такій виразності тіла танцівника. Як ніяке інше мистецтво, танець здатний виражати почуття і переживання людини через пластику [4, 14].

Видатний французький балетмейстер-новатор XVIII століття, засновник сучасного балету Жан-Жорж Новер так висловлювався: *«У пристрастях людини є така жага, яку нездатні виразити слова. А ще вірніше, для якої просто слів не вистачає. Саме тоді і настає свято дієвого танцю. Один рух, один жест спроможні передати все, що не можливо ніякими іншими засобами. Чим сильніші почуття, тим складніше передати їх словами... І тоді їх замінюють жестом»* [9, 56].

Мистецтво хореографії удосконалювалося і набувало популярності впродовж багатьох віків. У результаті щедрого використання всіх спектрів людського тіла сформувалася ціла система танцювальних рухів. Це являє собою особливу художню мову виразності, яка служить матеріалом для творчої уяви і

фантазії. Мистецтво танцю відбирає характерні рухи із великого масиву, узагальнює їх та надає їм необхідного сенсу та повноти вираження.

Завдяки таким удосконаленим виразним засобам, як жести, міміка, танцювальна лексика, хореографічний малюнок та сценічний простір, музика передається значення танцю. Підкреслимо, що подібна природа танцю є саме виразною, а не образною. На відміну від скульптури, живопису, драматичного театру художній образ у хореографії відхиляється від чуттєвого. Як результат, ми спостерігаємо у танцювальній постановці зовсім не те, що існує у природі та реальності [4, 17].

Особливу увагу хочемо приділити класичному танцю, оскільки його образність формувалася під впливом музичного мистецтва, літератури та мистецтва драматичного. Навіть сьогодні у мові класичного танцю органічно поєднані «розповідні» і «орнаментальні» можливості.

Класичний танець, тобто балетний театр, дуже пов'язаний музикою на відміну від сюжетного танцю. Також він має здатність психологічної виразності, що так відрізняє його від танцю побутового. Класичний танець органічно поєднує у собі протилежні по своїй суті музичне мистецтво і акторську майстерність.

Близьким за духом до українського балету є національне балетне мистецтво Китаю. Визначення українських і китайських науковців є цьому підтвердженням. До прикладу, дослідниця українських балетів як певних етномаркерів А. Король зазначала: *«Національна балетна вистава - це твір, наповнений рисами національної ідентифікації: світоглядом, етичними, естетичними та психологічними відмінностями. Партитура класичного балету наповнена елементами народного мелосу. Хореографія вистави будується на поєднанні класичного танцю та народного фольклору»* [5, 152].

З нею перекликаються думки історика хореографії Китаю Цзоу Чжіруя. Він зауважував, що *«поняття національного балету в основному відноситься до тих творів балетного театру, які органічно поєднують європейські стилі класичного руху з китайською національною хореографічною лексикою. Завдяки*

їм створюються балетні вистави у китайському стилі та характері Сходу» [13, 3].

До моделювання простору у хореографії ми повернемося трохи пізніше, а зараз хотілося б зазначити, що на сучасному етапі багато китайських хореографів звертаються до національного етнографічного матеріалу. Вони цитують відомі твори літератури, відтворюють візуальні образи з кінокласики Піднебесної, використовують історичні сюжети чи образи, залучають старовинні костюми, посуд, меблі тощо.

Також митці у своїх постановках додають різноманітні елементи народних обрядів, ритуалів, кунг-фу, імітують трудові процеси із життя громад. Тобто, національна хореографія ґрунтується на традиційній культурі для реалізації нових сучасних ідей [12, 121].

У своїй хореографічній постановці «Мертве дерево» ми також поєднали класичну хореографію із китайською народною та використали прийоми моделювання сценічного простору для підсилення основної ідеї твору – боротьба за виживання та відчуття порожнечі. Виконавці образів Вітру, Пустелі та інші розташовувалися на танцювальній площадці відповідно задуму балетмейстера задля надання виставі об'ємності і безкінечності.

Художні засоби сценографічного мистецтва теж виразно впливають на хореографічну складову і доповнюють художній простір танцювальної постановки. Це – тип і стилі декораційного оформлення, колір та фактура декорацій і костюмів тощо.

Свою важливу роль відіграє і літературна складова хореографічної вистави. Від лібрето композиції залежить і драматургія і сама структура твору. Тож, чим органічніше відбувався синтез всіх елементів з різних видів мистецтв, тим більше вони впливали на хореографію, що особливо яскраво проявилось у ХХІ столітті [4, 29].

1.3 Сценічний та художній простір у хореографічному мистецтві

Поняття простору досить широко застосовується у багатьох видах мистецтва і є одним із важливих аспектів створення митцем певного твору і сприйняття його глядачем. Мистецькі жанри у своєму культурному просторі, у часі та в рухах (у випадку хореографії) завжди формують певні системи для того, щоб знайти спільний простір свідомості людини. Цей простір захоплює і автора твору і того, на кого розрахований цей твір.

Оскільки мистецтво завжди впливає на людську особистість, її підсвідомість, тож доцільно звернутися до розуміння простору психологічного у хореографічному мистецтві. З погляду психології, психологічний простір – це своєрідний життєвий простір. У випадку митця – це його психологічний стан під час творчого процесу, його оточення [9, 95].

У хореографічному мистецтві психологічний простір проявляється у якості *простору художнього*, оскільки саме художній простір виступає об'єднуючою характеристикою танцювального твору. Сукупність властивостей, які наділяють твір внутрішньою єдністю і завершеністю, надають йому характер естетичного явища. Художній простір відображає психологічний стан балетмейстера, що свідчить про міцний взаємозв'язок між психологічним і художнім простором.

Вагомою складовою психологічного простору виступає *сценічний простір*. Його наповненість залежить від самого хореографічного твору – його виконавців, музики, танцювальної лексики, світла, декорацій, костюмів, атрибутів тощо. Сукупність спеціальних ігрових вимірів і характеризують сценічний простір.

Так, враховується специфічна прохідність, тобто переміщення всередині виміру твору можуть дуже швидко; особлива гнучкість кордонів - від заявленої постановником ідеї протиставлення зали для глядачів і виконавців і до повного стирання під час вистави «четвертої стіни». Ще одним із ігрових вимірів вважаються будь-які видозміни діючих персонажів [9, 95].

До слова, ми у своїх хореографічних постановці «Мертве дерево» також використовували перераховані ігрові виміри для глибшого занурення глядача у

атмосферу танцю. Зрозуміло, що сценічний простір має ілюзорний характер. Але у той же час, він розрахований на те, щоб для глядача у залі залишатися чітко окресленим.

Це здійснюється і через пластику виконавців хореографічної постановки, і через систему знаків-кодів, які транслиують інформацію зі сцени, і самим межами простору театральної сцени. І знову можна зробити логічний висновок, що під час танцювальної вистави психологічний простір та простір сценічний співпадають та зливаються воедино [9, 96].

За свою довгу історію хореографічне мистецтво створило цілу низку специфічних прийомів і засобів, свою неповторну художню виразну мову. За допомогою їх і створюється хореографічний образ, який з'являється із поєднання музично-ритмічних рухів. Тобто, основою хореографічного образу виступає танцювальний рух поєднаний з музикою. Для танцівника велике значення має сценічний простір, який його оточує. Саме у просторі рухається виконавець, щоб втілити певний художній образ.

Хореографічний образ являє собою вираження свого «я» у танці, втілення думок і почуттів людини. Образний хореографічний твір завжди змістовний, наповнений внутрішнім смислом. Спостерігаючи за танцювальною постановкою глядач сприймає не окремо психологічний чи сценічний простір, а загалом художньо-хореографічний образ. Цей узагальнений образ несе у собі і психологічну складову і сценічну у вигляді виконавської майстерності танцівників [9, 58].

Якщо спробувати глибше розібратися із сценічним та глядацьким простором, то ми дізнаємося, що він може бути розташованим за внутрішнім принципом або зовнішнім. Сцена та глядацький зал за своєю внутрішньою побудовою розташовані у концертному залі, театрі, цирку тощо. За зовнішньою побудовою сценічний простір зводиться з металевих конструкцій під відкритим небом на стадіоні, майдані міста, на співочому полі тощо [6, 2].

У будь-якій формі сценічного (театрального) простору закладені два варіанти розташування глядачів і виконавців по відношенню один до одного – принцип центровий і по осі. Традиційно, сцена розташовані перед глядачем

фронтально і на одній осі з виконавцями. Але зустрічаються випадки, коли місця для глядачів оточують сцену з чотирьох боків або двох. Такий принцип є центровим.

За своєю формою театральна сцена має свою класифікацію. Так, сценічна площадка з однією відкритою для глядача стороною називається сценою-коробкою. Така сцена належить до осевого типу, оскільки має чіткі межі. Сцена з круглим обрисом називається сценою-ареною. Глядач розташовується по колу. Така сцена зустрічається у цирку. У цьому випадку простір самої сцени і глядацького залу ніби злиті.

Різновидом сцени-арени є просторова сцена, яка теж відноситься до центрального типу театру і частково оточена глядацькими місцями. Така сцена іноді поєднується зі сценою-коробкою. І просторова сцена і сцена-арена належать до сцен відкритого типу, оскільки у них відсутня завіса.

Оригінальною є симультанна сцена. Її суть полягає у тому, що театральне видовище відбувається одночасно на різних площадках, які знаходяться у глядацькому залі. Дякуючи такому вирішенню театального простору, відбувається повне єднання глядацького і сценічного простору.

Така сцена не належить до якогось конкретного типу театральних сцен. Сцена-коробка вважається базовою сценою. Її площа розподіляється на дійову частину, де проходить сценічна дія і закулісну, допоміжну [6, 4].

Зрозуміло, що для здійснення вистави необхідний простір, який передбачає наявність театальної сцени і глядацького залу. Адже від їхнього співвідношення залежить якісний зв'язок між танцівниками і глядачами, атмосфера самого дійства та умови безпосереднього сприймання хореографічної вистави. Сценічний простір і глядацький зал утворюють цілісну реальність, через яку відбувається обмін енергією артиста і глядача.

Говорячи про сценічний простір, не можливо не згадати про світлове оформлення театальної сцени. Зрозуміло, що над сценічним простором наполегливо працюють режисери і художники-постановники. Але насправді, якісною їх робота буде у результаті творчої співпраці із художником з освітлення. Саме художнє світло створює на театральній сцені нову реальність.

Можна сказати, що працюючи із світловим дизайном, художник з освітлення є посередником між технікою і хореографічним мистецтвом. Ідея хореографічної вистави буде зрозумілою тільки при тісній взаємодії режисера постановника, балетмейстера і художника з освітлення. Їхні спільні дії мають бути спрямовані на втілення концепції видовища [6, 4].

Для створення візуальних ефектів під час хореографічної вистави чи концерту потрібне світло. Воно є штучним, оскільки повинно влаштовувати виконавців. Візуальні світлові ефекти потрібні для підсилення дії на сцені і емоцій глядача. Тобто, хореографічний спектакль – це твір пластики людського тіла, сценографії та світлового дизайну. Сьогодні світловий дизайн стоїть на одному щаблі з режисурою і сценічним дизайном.

Сценічне світло визначає простір. Воно створює ілюзію його зменшення чи збільшення, формуючи у віртуальному вимірі реальне дійство. Глядачі фізично і метафізично сприймають світло як джерело пізнання. Тому художник з освітлення має приймати участь у проектуванні дизайну театральної сцени. Якісний світловий дизайн сцени для хореографічного твору таки само важливий, як і музичний супровід [6, 5].

Для візуалізації певних епізодів дійства використовуються спеціальні сценічні ефекти. Ці технологічні прийоми використовуються не тільки у хореографічних виставах, але і у кінематографі та на телебаченні і дозволяють створювати повноцінний простір мистецького твору. Спецефекти умовно бувають візуальними, механічними та шумовими. У нашому випадку ми розглянемо саме *візуальні спеціальні ефекти*, оскільки вони як найкраще відповідають темі нашої кваліфікаційної роботи.

Найпопулярнішими візуальними ефектами є проекції, світлодіодні екрани, комп'ютерна графіка та лазерне шоу. У своїй хореографічній постановці «Мертве дерево» до кваліфікаційної роботи ми використали проекцію – повне зображення на певній поверхні. Відбулася демонстрація рухливих тіней вітру, піску і самого дерева, що суттєво підсилювало основну ідею твору.

Розповсюдженими на сьогоднішній день є світлодіодні екрани, які відображають візуальну інформацію. Повнокольорові світлодинамічні екрани

поєднали у собі всі переваги візуальних сценічних технологій. Також досить часто використовуються лазерні шоу-системи – анімаційні лазери, лазерна заливка, 3D лазерні системи. Такі шоу-системи відображають лазерними променями різні малюнки, мультиплікаційні ефекти тощо [6, 6].

Тож, як ми бачимо, хореографічна вистава являє собою поєднання танцю, музики та сценографії. Це певна концентрація нелінгвістичних знаків, які спрямовані на формування невербального сприйняття глядача. У хореографічній постановці велике значення має «візуальний» текст, який є сукупністю хореографічного і сценографічного, що моделює простір усього дійства і є носієм сюжетного змісту твору.

Відбувається більш інтенсивний вплив сценографії як потужної складової «візуального тексту», який моделює сценічно-хореографічний простір. До того ж, розширюється сам сценографічний образ та значно посилюється його значення як візуального символу драматургії танцювального дійства [3, 104].

Тож, кожен із видів мистецтва, які задіяні у хореографічній виставі, розвиваються у власному часі і просторі, що націлене на вираження художнього сенсу спектаклю. Художній простір танцювального дійства у сучасному ХХІ столітті за час свого розвитку і видозмін сформував новаторську сценічну концепцію твору.

У цій концепції кожна хореографічна постановка є унікальним закодованим філософським повідомленням. У його структуру закладені світогляд та художнє бачення балетмейстера, його ідеологія як особистості, що зумовлює багатшаровість художнього простору хореографічної вистави [3, 107].

Висновки до першого розділу

1. Визначено, що питання простору, зокрема мистецького, вважається сьогодні одним із найскладніших для людського розуму. Для відповідей на це питання дослідниками створювалися різні варіанти його моделювання у просторових мистецтвах, а саме: живопису, архітектурі, графіці чи скульптурі.

Так, у архітектурі чи скульптурі простір не залежить від реального способу існування творів. У той же час, живопису та графіці властиво утворювати уявний простір виходячи із їхньої мистецької природи. І велику роль у цьому процесі відіграє здатність митця переживати уявну реальність.

Простір разом з часом виступають головними чинниками формотворення просторових мистецтв. Особливо великий інтерес викликає питання простору у художників. Завдяки їх таланту і волі художній простір обертається на форму, тобто картину. Живописний простір поєднує у собі лінію, площину, кольори, світло і тіні тощо, своєрідно «одухотворюючи» простір.

Скульптура та інсталяція, які належать до мистецтва об'ємного, теж прямо пов'язані із простором. Він є основою цих мистецтв і змінюється відповідно до задуму скульптора. На сучасному етапі міняється відчуття простору у скульптурі та інсталяції у зв'язку із розвитком технологій. Дякуючи інтернету уявлення людини про простір достатньо переосмислене, оскільки він став для нас новою системою існування.

2. Проаналізовано, що між хореографічним мистецтвом та його простором існує міцний взаємозв'язок із візуальними формами мистецтв. Будь-яке мистецтво зображує світ через систему художніх образів. У різних видах мистецтва найвагомішими категоріями художнього образу є категорії образотворчого, просторового і виразного. Але практично у кожного є свій художній простір як система образно-символічних значень.

Серед мистецтв хореографії найбільш властива образотворчість. Це пояснюється головним інструментом танцю – людським тілом. Тіло танцівника, рухаючись у просторі, несе до глядача суть художнього образу. У результаті використання всіх спектрів людського тіла сформувалася ціла низка танцювальних рухів. Завдяки жестам, міміці, танцювальній лексиці, хореографічному малюнку та сценічному простору передається значення танцю.

На хореографічну складову великий вплив мають художні засоби сценографічного мистецтва. Вони доповнюють художній простір танцювальної постановки. Це – тип і стилі декораційного оформлення, колір та фактура декорацій і костюмів тощо. Свою важливу роль відіграє і літературна складова

хореографічної вистави. Тож, чим органічніше відбувається синтез всіх елементів з різних видів мистецтв, тим більше вони впливають на хореографію.

3. Досліджено, що у багатьох видах мистецтва широко застосовується поняття простору. Цей простір захоплює і митця і глядача. У хореографічному мистецтві існує психологічний простір, тобто, своєрідний життєвий простір. У випадку балетмейстера – це його психологічний стан під час творчого процесу. Такий простір проявляється у якості художнього простору, який виступає об'єднуючою характеристикою танцювального твору.

Вагомою складовою психологічного простору виступає сценічний простір. Він залежить від хореографічного твору – його виконавців, музики, танцювальної лексики, світла, декорацій, костюмів, атрибутів тощо. Сукупність спеціальних ігрових вимірів теж характеризують сценічний простір, який має ілюзорний характер. Кожен із видів мистецтва, які задіяні у хореографічній виставі, розвиваються у власному часі і просторі.

Сценічний простір має велике значення для танцівника, оскільки він рухається у просторі задля втілення художнього образу. Для здійснення вистави необхідний простір, який передбачає наявність театральної сцени і глядацького залу. Сценічний простір і глядацький зал утворюють цілісну реальність, через яку відбувається обмін енергією артиста і глядача.

РОЗДІЛ 2. Художні особливості хореографічної постановки «Мертве дерево» у контексті створення кваліфікаційної роботи «Моделювання простору в китайській хореографії»

2.1. Ідейно-тематичний аналіз хореографічного твору

Тема: Незламна боротьба за виживання, символізована образом «Мертвого дерева», що стоїть посеред пустелі та є метафорою внутрішньої порожнечі, яку відчують люди в урбаністичному середовищі.

Ідея: Незламність сили духу і внутрішньої боротьби за існування в умовах безнадії та виснаження. Через рухові просторові рішення, та символізм дерева, потрібно продемонструвати здатність людини залишатися міцною, витривалою, свідомою та протистояти труднощам.

Надзавдання: Спонукає глядача роздумувати над внутрішньою силою людини перед безнадійними обставинами, показуючи, що навіть у найглибшому відчаї є сила для продовження боротьби. Майстерне поєднання рухів, просторових рішень і символічного образу дерева викликає емоційний відгук, підкреслюючи цінність боротьби та стійкості, які допомагають долати труднощі й знаходити внутрішню опору.

Конфлікт: Протистояння між життєвою силою і знемогою втілюється в образі дерева, яке бореться за виживання в суворих умовах пустелі. Нахилене і майже впале, воно символізує відчай і безпорадність, але його незламна воля продовжувати стояти є знаком боротьби з природними силами та внутрішньою слабкістю. Конфлікт між життям і смертю, силою і втомою, надією і відчаєм пронизує композицію, створюючи напруження, що утримує увагу глядача і підкреслює глибину емоційного стану персонажа.

Наскрізна дія: Боротьба за виживання і збереження життєвої сили, попри зовнішню слабкість і безнадійність, проявляється через постійне протистояння дерева, яке, здається, вже вмирає, але вперто продовжує стояти в пустелі. У танці це відображається через динамічні рухи, що підкреслюють стійкість, напругу та опір перед невблаганними умовами. Наскрізна дія пронизує композицію,

акцентуючи незламність духу і волю до життя навіть у найскладніших обставинах.

Час дії: Сьогодні.

Місце дії: Китайське велике місто, що символізує ізоляцію, виснаження та суворі умови, підкреслюючи важкість боротьби за виживання.

Форма: Хореографічний монолог.

Стиль: Сучасна хореографія.

Жанр (за драматургією): лірико-драматичний.

Лібрето

Я відчуваю себе деревом, міцним, але виснаженим, що стоїть посеред безмежної пустелі. Мої гілки, які колись тяглися до неба, тепер схилилися до землі під тягарем часу та суворих умов. Моє тіло тріщить від напруги, але я все ще тримаюся, всупереч зневірі. Ця пустеля навколо мене – безжальна і байдужа, наголошує на моєму внутрішньому стані. Самотність і виснаження поглинають мене, але водночас у глибині я відчуваю невидиму, але потужну силу, що тримає мене на межі падіння.

Вітер починає кружляти навколо мене, піднімаючи хмари піску і пилу, який заповнює простір і стискає мої гілки. Я відчуваю, як він намагається зламати мене, підняти мої корені з землі та розсіяти мої частини в нескінченій пустелі. Але я тримаюсь, хоча мої гілки тріпочуть і мій стовбур хитається. Вітер стає сильнішим, але в мені, на рівні, який я ще не до кінця усвідомлюю, зароджується протидія – це моє бажання залишатися стояти, попри всі труднощі.

Моє тіло охоплюють Тіні минулого – спогади про часи, коли мої гілки були повними життя, а коріння міцно трималося за землю. Тіні обплутують мене, їхні танці тиснуть на мене, змушуючи відчувати важкість і болісність того, що я втратив.

Я бачу себе, як ці Тіні, намагаючись зрозуміти, як змиритися з тим, що вже не повернеться. Моє серце стискається, але навіть у цій тьмі я знаходжу в собі

залишки сили. Тіні поступово стають частиною мене, я приймаю їх, але не дозволяю їм повністю поглинути мене.

Крізь густу хмару пилу і тіні я відчуваю, як Промені світла пробиваються до мене, осяюючи мої гілки та стовбур. Світло приносить із собою не просто тепло, а нову надію. Моє тіло поступово оживає, мої гілки перестають тріпотіти, і я починаю знаходити рівновагу. Я відчуваю, як ці Промені надають мені сили й впевненості. Я більше не просто стою, а живу, приймаючи та віддаючи світло.

Я, як дерево, пройшов шлях від абсолютного виснаження до відновлення. Мої гілки більше не схиляються від ваги, а розкриваються, спрямовуючись до неба. Тіні минулого все ще частково залишаються зі мною, але вони вже не домінують над моїм існуванням.

Промені світла наповнюють мене новою енергією, і я відчуваю, що наперекір всі випробування, я залишився собою. Пустеля, яка колись здавалася мені безжальною і безмежною, тепер стає частиною мого шляху, того, що зробив мене сильнішим і мудрішим.

Я усвідомлюю, що навіть у найсуворіших умовах можна знайти сили для відновлення і продовження свого шляху. Моя стійкість, що колись була лише прихованою, тепер стала моєю сутністю. Я більше не боюся вітру і пустелі, бо знаю, що мої корені міцні, а гілки спрямовані до світла. Ця подорож була не тільки боротьбою, але й уроком того, що навіть у найскладніших умовах можна знайти новий сенс і продовжити рости.

Дійові особи та їх характеристика

Образ «Дерево» в хореографічній постановці є багатошаровим і символічним, уособлюючи широкий спектр філософських тем.

Дерево втілює внутрішній конфлікт людини, який виникає через зіткнення з жорстокими умовами світу. Його виснажені гілки й тріщини в стовбурі символізують не лише фізичне виснаження, а й глибокі емоційні та психологічні переживання. Це дерево якби представляє боротьбу між прагненням до життя і відчуттям безглуздості, яке може супроводжувати існування в складних умовах.

Незважаючи на свою мертвість, дерево демонструє вражаючу внутрішню силу і стійкість. Його намагання виростати та розвиватися, навіть у суворих умовах пустелі, символізує людську волю до життя і бажання знайти сенс у своєму існуванні. Ця воля до життя є основним рушієм, який підтримує дерево, навіть коли навколишнє середовище здається безнадійним.

Дерево, що зламалося і виснажене, є метафорою фізичного виснаження людини. Однак його здатність зберігати деякі ознаки життя, навіть у вигляді старих гілок, символізує глибинну духовну стійкість. Це показує, що навіть у фізичному і моральному виснаженні може зберігатися дух боротьби й надії.

Як символ боротьби за сенс, дерево є відображенням людських прагнень до самореалізації та пошуку цілісності. Воно демонструє, як важливо знайти внутрішній баланс і мету, навіть коли зовнішні умови здаються несприятливими й ворожими.

Дерево, яке намагається виростати та адаптуватися до навколишнього середовища, відображає людське прагнення реалізувати свої потенціали й можливості. Воно є уособленням намагань знайти своє місце у світі та досягти цілей, незважаючи на перешкоди й труднощі.

Кожен рух дерева – від тріпотіння гілок до напружених вигинів стовбура – відображає його внутрішню силу. Це дерево нагадує про те, що навіть у моменти найбільшої слабкості можна знайти джерела внутрішньої сили та рішучості.

Таким чином, образ «Дерево» є потужним символом людської боротьби за сенс і стійкість у світі, що постійно ставить перед нами нові випробування. Він представляє глибокі філософські теми та зображає боротьбу між фізичним виснаженням і духовною витривалістю, надією та прагненням до самореалізації.

«Вітер». Образ Вітру в хореографічній постановці має глибоке символічне значення. Він уособлює зовнішні впливи та випробування, що випадають на долю людини. Ці сили можуть бути представлені як фізичні, емоційні чи психологічні перешкоди, які змушують нас поставати перед труднощами та викликами, що з'являються на нашому життєвому шляху.

Даний образ символізує ті складнощі й проблеми, що намагаються зламати або змінити наше внутрішнє єство. Він є метафорою для життєвих перипетій, які

можуть загрожувати нашій стабільності та спокою, ставлячи перед нами завдання подолати ці перешкоди й зберегти власну цілісність.

Як елемент, що взаємодіє з деревом, вітер відображає глибокі філософські та життєві труднощі. Він являти собою абстрактний виклик, який ставить під сумнів наші переконання і цінності, змушуючи нас переглядати своє місце у світі й шляхи до самопізнання.

Вітер може бути сприйнятий як каталізатор для внутрішнього зростання і самопізнання. Через його взаємодію з деревом, він змушує нас аналізувати та переосмислювати наше ставлення до викликів і труднощів, що виникають у нашому житті.

Вітер, завихорений і невидимий, є метафорою для тих внутрішніх конфліктів і сумнівів, які ми не завжди можемо чітко усвідомити, але які мають значний вплив на наше внутрішнє життя і сприйняття реальності.

Таким чином, образ Вітру в постановці «Мертве дерево» є важливим елементом, який відображає складний взаємозв'язок між зовнішніми випробуваннями та внутрішнім світом людини. Він представляє невидимі, але потужні сили, що впливають на наше існування, спонукаючи до глибокого саморозуміння і розвитку.

«Пустеля». Є символом абстрактного середовища існування, де відбувається боротьба, що має значне філософське та символічне навантаження. Даний образ - це простір, де відбувається основна боротьба образу Дерева. Як концепція, вона служить фоном для глибоких філософських роздумів і внутрішньої боротьби, що відбувається в контексті внутрішніх викликів.

Пустеля символізує відчуття ізоляції й самотності. Вона відображає душевний стан, коли людина відчуває себе відокремленою від світу і безпорадною у своїх пошуках сенсу і мети в житті. Це безмежний простір, який підкреслює відсутність підтримки та розуміння.

Пустеля також уособлює відчуття безнадійності, яке може супроводжувати людину в моменти кризи або внутрішнього конфлікту. Її безкраї простори й суворі умови представляють психологічний і емоційний вакуум, в якому людина може відчувати, що її зусилля безрезультатні.

Пустеля є метафорою людської самотності. Вона підкреслює відчуження та ізолюваність, з якими людина стикається, коли бореться за сенс і цілісність у світі, що здається ворожим і безжальним.

Пустеля служить як тло для боротьби, що ведеться за знайдення сенсу і цілісності. Вона символізує той етап, коли особа змушена зіткнутися зі своїми внутрішніми страхами та сумнівами, а також з труднощами, які не дозволяють легко знайти відповіді на фундаментальні питання життя.

Таким чином, пустеля в хореографічній постановці є потужним символом середовища, що відображає глибокі екзистенційні питання і переживання. Вона підкреслює складність боротьби за сенс і місце у світі, сповненому викликів і перешкод.

«Тіні минулого» уособлюють спогади та втрати, які постійно супроводжують людину. Вони є відображенням того, що залишилося позаду, але продовжує впливати на наше сьогодення. Ці тіні нагадують про пережите і втрачене, що не зникає, а лише стає частиною нашого внутрішнього світу.

Тіні символізують емоційний багаж, який накопичується з плином часу. Цей багаж охоплює як позитивні, так і негативні емоції, які формують наше ставлення до життя і впливають на наше сприйняття подій та людей навколо нас.

Вони також уособлюють внутрішні конфлікти, що виникають через невирішені питання або переживання минулого. Ці тіні можуть викликати сумніви, страхи та внутрішню боротьбу, яка вплине на те, як ми взаємодіємо зі світом і з самими собою.

Тіні минулого мають значний вплив на наше сприйняття навколишнього світу. Вони формують нашу реакцію на події, наших стосунків і сприйняття власного місця у світі. Відголос минулого можуть деформувати наше розуміння теперішнього і майбутнього.

Тіні минулого представляють боротьбу з внутрішніми демонами, такими як провини, страхи або сумніви, що переслідують нас і заважають знайти спокій і гармонію. Ці демони символізують складнощі, з якими ми стикаємося на шляху до самореалізації та внутрішнього миру.

Образ «**Променів світла**» в хореографічній постановці має багатий символічний і метафоричний зміст, надію і потенціал для змін, що можуть виникнути навіть у найтемніші та найскладніші моменти життя. Вони являють собою промінь можливостей і позитивних перемін, що пробиваються крізь тьму і невизначеність.

Світло виступає метафорою нових починань і можливостей, які з'являються після темряви. Воно означає, що навіть після найглибшої кризи або труднощів існує шанс на відновлення і позитивні зміни.

Промені світла вказують на процес відновлення і зростання. Вони символізують той момент, коли людина починає бачити вихід з кризи, отримує нові перспективи й сили для подолання перешкод.

Світло також відображає пошуки сенсу і мети в житті. Воно служить як орієнтир, що веде людину через складнощі та допомагає знайти нові можливості для самореалізації й розвитку.

Промені світла уособлюють можливість перетворення екзистенційних криз у джерело нових можливостей. Вони показують, як труднощі можуть стати основою для особистісного зростання і зміни.

Як символ зростання, світло уособлює той процес, коли людина, попри всі перешкоди, знаходить нові сили й ресурси для подолання викликів. Воно допомагає перейти від стану безнадії до активного пошуку рішень і можливостей.

Таким чином, «Промені світла» в постановці є потужним символом надії, можливостей і відновлення. Вони представляють позитивні зміни, що можуть відбутися навіть у найбільш темні часи, і служать метафорою для нових починань і внутрішнього зростання, що допомагає людині подолати внутрішні труднощі.

Дані образи представляють різні філософські концепції та аспекти людського існування, створюючи глибокий контекст для розуміння боротьби, надії та відновлення.

2.2. Композиційно-архітектонічна будова хореографічної постановки

Хореографічна драматургія постановки

Експозиція: Безмежна пустеля. В центрі сцени стоїть мертве дерево з гілками, схиленими до землі, і стовбуром, що тріщить під тиском часу й несприятливих умов. Воно символізує повне виснаження й наближення до зникнення, але водночас зберігає незламний дух. Навколо дерева лежать Тіні минулого, ледь помітні, проте їх присутність відчувається з кожним подихом вітру.

Зав'язка: З'являється Вітер, кружляючи навколо дерева, піднімаючи пил і створюючи відчуття постійного руху. Пустеля, безмежна та байдужа, оточує Вітер, нагадуючи про суворість світу, де дерево змушене виживати. Вітер намагається остаточно зламати дерево, але навіть у своїй слабкості воно протистоїть. Глядачі спостерігають, як дерево бореться з вітром: його гілки тріпотять, але не здаються.

Розвитку дії: З'являються Тіні минулого, символізуючи спогади, біль і колишні невдачі. Вони починають танцювати навколо дерева, намагаючись поглинути його. Дерево реагує важкими та повільними рухами, виглядаючи майже приреченим. Тіні, втілення сумнівів і страхів, наближаються все більше, але навіть коли здається, що все втрачено, дерево знаходить сили продовжувати боротьбу.

Кульмінація: Промені світла, пробиваючись крізь хмари та осяюючи дерево. Вони символізують надію, можливість відновлення та повернення до життя. Під їхнім впливом дерево починає відновлювати свої сили, його рухи стають впевненішими та гармонічнішими. Промені світла підкреслюють, що навіть у найтемніші моменти існує можливість для зростання і самовідновлення.

Розв'язка: Дерево, пройшовши через боротьбу з Вітром і Тінями минулого та знайшовши підтримку у Променях світла, трансформується. Його гілки більше не тягнуться за допомогою, а стоять твердо і впевнено. Воно демонструє, що навіть у найсуворіших умовах можна знайти сенс і цілісність.

Пустеля навколо дерева більше не здається безмежною та жорстокою, а стає частиною його шляху до самопізнання і відновлення.

Музична драматургія

Основні частини	Назва	Такти	Хронометраж
<i>Експозиція</i>	Безмежна пустеля	32	00:27 с.
<i>Зав'язка</i>	Вітер та Пустеля	64	01:24 с.
<i>Розвиток дії</i>	Тіні Минулих		02:20 с.
<i>Кульмінація</i>	Промені світла	24	03:46 с.
<i>Розв'язка</i>	Шлях до самопізнання і відновлення.	32	04:00 с.
Усього		360 тактів	06 хв. 08 сек.

Упорядкованість танцювальних епізодів

Епізод 1: «Безмежна пустеля»

Сцена відкривається безмежною пустелею, що заповнює увесь простір. Танець починається в тиші, яку поступово заповнюють ледве чутні звуки вітру, створюючи відчуття нескінченності. Танцюристи на краях сцени виконують повільні, широкі рухи, що нагадують піщані хвилі. Їхні рухи плавні та беззвучні, підкреслюючи величезний, позбавлений тепла простір.

Виконавці зливаються з простором, їхні тіла легкі та невагомі, як піщинки, що рухаються під дією невидимого вітру. Це підкреслює їхню ізольованість і створює образ простору, що нікого не приймає і не відпускає. Час у цьому просторі здається зупиненим, а рухи нескінченно тривалими, нагадуючи про незворотність часу.

У центрі сцени стоїть головний виконавець, що втілює образ мертвого дерева. Він нерухомий, з опущеними руками, що нагадують гілки. Його

мінімальні рухи, ледь помітні похитування, нагадують про останні сили. Його погляд спрямований у далечінь, шукаючи порятунку, але без успіху. Поступово інші виконавці відходять, залишаючи дерево наодинці з його боротьбою за існування. Вони розчиняються в пустельних рухах, ілюструючи безмежність пустелі, що поглинає всі надії.

Тривалість: 00хв.45с.

Епізод 2: Вітер та Пустеля»

На сцену виходить Вітер, втілений групою танцюристів, які виконують рухи, що імітують його непередбачуваність і силу. Вони навколо дерева виконують енергійний і хаотичний танець, створюючи ілюзію вітру, що безперервно б'є по дереву. Танцюристи використовують швидкі, різкі рухи для імітації підйому і падіння пилу, змішуючи це з плавними, закрученими спінами, щоб відобразити вітрові пориви. Їхні рухи пронизані силою і ритмом, передаючи відчуття безперервного натиску і фізичної напруги.

Серед цього хаосу дерево залишається в центрі сцени, його гілки (руки головного танцюриста) тріпочуть від вітру. Дерево виглядає вразливим, але тримається, борючись із зовнішнім натиском. Вітер намагається зламати його, навколо створюючи витончені струмені, що символізують різкі пориви. Головний танцюрист реагує на цей натиск, рухаючись напружено, але продовжує підтримувати свою позицію.

Сцена переходить до зображення Пустелі, втіленої виконавцями, які рухаються повільно і велично, створюючи відчуття простору та ізоляції. Їхні плавні та широкі рухи імітують м'які піщані хвилі, що перекочуються через сцену, формуючи спокійне, але безжальне середовище.

Танцюристи облягають дерево, подібно до безперервно рухомих піщаних дюн. Танець Пустелі підкреслює безмежність і байдужість середовища, де дерево продовжує боротися за своє існування. Дерево реагує на це нове середовище: його рухи стають повільнішими та важчими, як під тиском невидимого піску.

Даний епізод контрастує активний натиск Вітру з постійною, безжальною стабільністю Пустелі, ілюструючи різні аспекти випробувань, що їх переживає дерево.

Тривалість: 00хв.50с.

Епізод 3: «Тіні минулого»

Після боротьби з Вітром і Пустелею сцена переходить до епізоду, що символізує Тіні минулого. Цей епізод відзначається емоційним і психологічним напруженням, що висвітлює внутрішню боротьбу дерева через танець.

Тіні взаємодіють з деревом, намагаючись поглинути його і зруйнувати його внутрішній спокій. Вони сплітаються з його рухами, перешкоджаючи знайти опору. Їх рухи повільні та значні, виражаючи невдачі та сумніви, що накопичилися з часом. Кожен рух Тіней має на меті вплинути на дерево, створюючи враження, що минуле не відпускає і продовжує впливати на його теперішній стан.

Дерево реагує на ці тіні, його рухи стають важкими й втомленими, відображаючи занепад і безсилля. Танцюючи, воно поступово переміщується, намагаючись знайти силу та енергію всередині себе, навіть коли тіні оточують і притискають його до землі. Попри темряву і здається, що все втрачено, дерево продовжує боротися, демонструючи стійкість і рішучість не здаватися. Постійна боротьба з Тінями підкреслює вплив минулих переживань на сучасний стан дерева.

Поступово Тіні відступають, їх рухи стають менш агресивними, і дерево знаходить можливість для відновлення. На кінець епізоду воно знову постає як символ стійкості, що продовжує боротися перед обличчям минулого. Цей епізод зосереджується на емоційній глибині внутрішньої боротьби дерева, демонструючи, як минулі переживання впливають на сучасний стан і підкреслюючи невпинну надію на відновлення.

Тривалість: 01хв.15с.

Епізод 4: «Промені світла»

Епізод «Промені світла» символізує кульмінацію постановки, трансформацію та відновлення, представляючи новий етап у хореографічному наративі.

Сцена розпочинається із затемненого простору, в якому через хмари та фігурні завіси пробиваються м'які, золотисті промені світла. Це світло створює відчуття тепла і надії, контрастуючи з попередніми темними та важкими етапами.

Промені світла оточують дерево, їхня тепла і м'яка дія створює контраст із холодними тінями й жорстким вітром. Дерево починає оживати під впливом світла: його гілки (руки головного танцюриста) стають менш втомленими та більш відкритими. Рухи дерева стають більш впевненими й гармонійними, відображаючи нове внутрішнє зростання і відновлення.

Виконавці, що представляють світло, легкими й ніжними рухами піднімають дерево, ніби допомагаючи йому відновити сили. Вони рухаються навколо дерева, створюючи відчуття оточення і підтримки, що дозволяє дереву відновити свою силу і стійкість. Промені світла підкреслюють момент надії та можливість для нових починань.

Під впливом світла дерево змінює свої рухи: від важких і розчарованих до впевнених і гармонійних. Танець дерева стає плавнішим і менш напруженим, відображаючи процес відновлення і зростання. Його рухи набирають ритм і легкість, що символізує внутрішню трансформацію і відновлення життєвої сили.

Епізод завершує хореографічний наратив, показуючи перехід від темряви й боротьби до надії та відновлення. Світло символізує нові можливості й пробудження, демонструючи, що навіть у найтемніші моменти життя завжди є шанс на відновлення і зростання. Цей епізод підкреслює, як зовнішні обставини можуть впливати на внутрішній стан і сприяти позитивним змінам, забезпечуючи шлях до нового початку.

Тривалість: 01хв.50с.

Епізод 5: «Шлях до самопізнання і відновлення»

Фінальний епізод хореографічної постановки символізує завершальний акт трансформації дерева, підкреслюючи його відновлення і новий етап життя.

Сцена заповнена світлом і кольором, створюючи атмосферу оновлення і позитивної енергії. Дерево, що пройшло через боротьбу з Вітром, Тінями минулого та отримало підтримку Променів світла, тепер демонструє свою нову силу і цілісність.

Виконавець, що представляє дерево, виконує елегантні, впевнені й ритмічні рухи, які відображають процес відновлення і самопізнання. Його рухи стають плавними та гармонійними, символізуючи повернення сили й внутрішнього спокою. Гілки дерева (руки головного танцюриста) піднімаються вгору, розгортаються і розширюються, що символізує розкриття і новий початок.

Пустеля навколо дерева поступово перетворюється. Колишній безмежний і жорстокий простір тепер наповнюється елементами, що відображають нові можливості та позитивний настрій. Можливо, з'являються нові виконавці та елементи сцени, що символізують нові перспективи та шляхи до відновлення. Пустеля змінюється з безкрайніх і важких ландшафтів на частину шляху, що веде до самопізнання і відновлення.

Дерево продовжує розвиватися під впливом Променів світла, що взаємодіють з деревом, підтримуючи його в кожному русі. Вони допомагають дереву реалізувати свою нову силу і впевненість. Дерево відзначає своє відновлення через розкриття і підняття гілок, що вказує на нову впевненість і гармонію.

Фінальний епізод демонструє, як дерево досягає нової цілісності. Рухи дерева, сповнені впевненості й сили, підкреслюють, як процес відновлення може призвести до глибокого самопізнання і розуміння власної цінності. Сцена поступово наповнюється світлом і кольором, відзначаючи досягнення та успіх, і дерево стає символом нового початку і внутрішнього спокою.

Даний епізод підсумовує хореографічну постановку, демонструючи, як через боротьбу, підтримку і трансформацію можна досягти глибокого саморозуміння і відновлення.

Він підкреслює, що навіть після великих труднощів завжди є можливість знайти новий сенс, гармонію і цілісність. Відновлення дерева символізує нашу

здатність до самовдосконалення і внутрішнього зростання, навіть у найскладніші моменти життя.

Тривалість: 01хв.10 с.

2.3. Характеристика музичної основи хореографічного твору та сценографія

Музична основа хореографічної постановки «Мертве дерево» відображає глибину теми внутрішньої боротьби та стійкості, підкреслюючи драматичність і напруженість історії.

Музичний матеріал вибудований на мінімалістичних китайських автентичних мотивах, які повторюються, символізуючи безвихідь та монотонність існування в суворих умовах. Це протяжні низькі тони, що створюють атмосферу напруги та внутрішньої боротьби. Для створення оригінальної атмосфери використовуватися традиційні китайські інструменти, такі як *гуцзинь*, *шен* та *сяо*. Їх звучання підкреслює давні корені теми, пов'язані з природою та духовністю.

Для відображення боротьби між відчаєм та надією музика має контрастні звукові елементи, які перемежують з раптовими різкими акцентами, що символізують несподівані моменти пробудження внутрішньої сили. Перехід від дисонантних до гармонійних акордів символізує процес трансформації головного героя – від відчаю до знаходження внутрішньої гармонії та стійкості.

Важливим музичним елементом є тиша, яка дозволить глядачам відчувати тяжкість моменту і зосередитися на емоціях і рухах танцівників. Тиша може використовуватися як кульмінаційний момент, підкреслюючи переломний етап у хореографічному наративі. Ці елементи разом формуватимуть музичний ландшафт, що посилює драматургію постановки, підтримуючи тематику боротьби, стійкості та пошуку сенсу в умовах, що здаються безнадійними.

Музичний розмір – 4/4.

Темп: Повільний з поступовими прискореннями у ключових моментах, відображаючи внутрішню боротьбу і напруженість.

Характер музики: Похмурий, тривожний, глибокий, рефлексивний.

Ці параметри підсилюють основну тему постановки, підкреслюючи емоційну глибину та символізм хореографії.

Сценографія хореографічної постановки «Мертве дерево»

Візуальне оформлення хореографічної постановки має на меті створити атмосферу ізоляції та внутрішньої боротьби, відображаючи центральні теми композиції через візуальні образи та просторові рішення.

Декорації

Центральний образ дерева – головний сценічний об’єкт – сухе, вигнуте дерево з оголеними гілками, що символізує втрату життя, відчай і безнадію. Його форма асиметрична, ніби дерево бореться з невидимими силами природи, що підкреслює тему внутрішньої боротьби. Колірна гамма представлена темними, приглушеними відтінками (сірого, темно-коричневого), що контрастують із рештою сценічного простору, роблячи дерево центром уваги.

Сцена покрита текстурою, що імітує сухий пісок, підкреслюючи відчуття пустелі, де життя ледь жевріє. Можливе додавання декількох великих каменів і скель, що створюють враження дикого, безжального ландшафту.

Освітлення

Використання темних, холодних кольорів, таких як синій, сірий і блідо-зелений, створює атмосферу пригнічення та ізоляції. Світло падає на дерево з кутів, створюючи довгі, драматичні тіні. Світлові ефекти, що імітують рух сонця та хмар, відображають зміну часу та емоційного стану головного героя. Поступове зменшення або збільшення інтенсивності світла може символізувати перехід від відчаю до надії.

Проекції, що показують рухливі тіні вітру, піску та навіть самого дерева, посилюють відчуття самотності та боротьби з невидимими силами. Використання проекцій і рухомих панелей для створення силуетів людей і об’єктів з минулого героя, що нагадують про втрачені моменти й нездійснені мрії.

Костюми

Костюм для танцювального образу «Мертве дерево» має передати атмосферу занепаду, сили та боротьби за життя в суворих умовах. Одяг головного героя виконаний у відтінках сіро-коричневого, чорного та приглушеного зеленого, що асоціюються з вигорілим деревом і сухою землею.

Ці кольори створюють ефект злиття танцівника з природним середовищем, підкреслюючи його єдність з образом мертвого дерева. Використовуються тканини з грубою текстурою, такі як льон, бавовна і шерсть, що імітують кору дерева.

Тканини можуть бути спеціально оброблені для створення ефекту зношеності, тріщин і розривів, що підкреслює тему занепаду і руйнування. Фасон костюма має вільний, трохи асиметричний крій, що дозволяє танцівнику легко виконувати різноманітні рухи, створюючи відчуття недосконалості і хаотичності, характерної для мертвого дерева.

Рукава і штани нерівномірної довжини, з елементами, що нагадують оголені гілки. Декоративні елементи нашиті з грубої тканини, що імітують тріщини і вузли дерева. Стрічки і смужки тканини, що вільно звисають, нагадують сухе листя або лози, що обвивають дерево. Головний убір нагадує вигнуту гілку і крону дерева. Взуття відповідає загальному образу.

Костюм для образу «Вітер» підкреслює динамічну природу цієї стихії, його непередбачуваність і силу. Легкі матеріали, плавні лінії та декоративні елементи, що розвиваються в повітрі, дозволяють танцівнику втілити рух вітру, його мінливий характер і невинну енергію, що оточує і взаємодіє з мертвим деревом на сцені.

Костюм для образу «Пустеля» створює враження безжальної і спустошеної місцевості, де навіть найменші деталі підкреслюють відчуття сухості і роздратування. Суміш текстур, кольорів і декоративних елементів дозволяє танцівнику втілити образ пустелі, її невблаганність і постійну боротьбу за виживання, що контрастує з образами інших персонажів, таких як «Вітер» і «Мертве дерево».

Костюм для образу «Промені світла» створює ефект візуального сяйва і позитивної енергії, намагаючись відтворити враження світлових променів, що проникають і освітлюють сцену. Легкі і блискучі тканини, мерехтливі декоративні елементи і витончений крій дозволяють танцівнику відобразити ідею чистоти, радості і світла, на контрасті з темними і важкими образами, такими як «Мертве дерево» і «Пустеля».

Сценографія хореографічної постановки має підсилювати символічне значення центрального образу – дерева, яке хоч і мертве, але все ще стоїть, борючись з часом і природними стихіями. Усі елементи сценографії повинні підкреслювати атмосферу безнадії, внутрішньої боротьби і пошуку сенсу серед зовнішнього хаосу, допомагаючи глядачу проникнутися емоційним станом героя.

Висновки до другого розділу

1. Проведено ідейно-тематичний аналіз постановки, розкрито її ідею, тему, конфліктну ситуацію та надзавдання, описано лібрето, персонажів, час і місце дії. Досліджено, як просторові рішення можуть впливати на емоційне сприйняття та концептуальне розуміння хореографічного твору, відображаючи внутрішній стан героїв та їхні відносини з навколишнім світом.

Розмежування художнього простору підкреслює внутрішні переживання персонажів, створюючи атмосферу напруги та боротьби. Образ мертвого дерева в пустелі, яке стає центральним елементом сцени, слугує метафорою екзистенційної боротьби і символізує людську стійкість перед невизначеністю та труднощами.

2. Розглянуто динаміку рухів персонажів постановки як інструмент моделювання простору, що виконує функцію не лише вираження емоцій, але й формування простору на сцені. Динамічні, напружені рухи контрастують з моментами статичності та спокою, що створює багатошаровість у сприйнятті простору. Взаємодія персонажів з простором підкреслює їхній внутрішній стан:

моменти боротьби і опору чергуються з періодами спокою і роздумів, що допомагає глибше зануритися в концепцію постановки.

Означені сценографічні рішення, які грають ключову роль у моделюванні простору. Використання мізансцен, освітлювальних ефектів та кольорових гам дозволяє акцентувати увагу на важливих аспектах хореографії, підкреслюючи символічний зміст сценічних образів. Від світлових плям, що нагадують про тріумф над темрявою, до тіней, які створюють відчуття тривоги і невизначеності, сценографія посилює емоційний вплив постановки.

3. Сформульовано композиційно-архітектонічну будову танцювального твору, яка через взаємодію просторових рішень, хореографічних рухів і музичних елементів створює цілісне художнє висловлювання. Це дозволяє сформувати глибокий і багатошаровий художній контекст, в якому простір стає не лише фоном, а й активним елементом, що впливає на емоційний та концептуальний вплив постановки.

Проаналізовано музичний матеріал хореографічної постановки «Мертве дерево», який доповнює і підтримує просторові та хореографічні рішення. Музика стає важливим елементом у формуванні атмосферності та драматургії твору, підкреслюючи ключові моменти боротьби, напруги і відновлення.

Таким чином, дослідження моделювання простору в хореографії підтверджує важливість інтеграції просторових рішень у створення художньо виразного і концептуально глибокого хореографічного твору, що дозволяє по-новому осмислити як традиційні, так і сучасні елементи сценічного мистецтва.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У процесі здійснення кваліфікаційної роботи «Моделювання простору у китайській хореографії. Хореографічна постановка «Мертве дерево»» нами було проаналізовано велику кількість літературних, мистецтвознавчих та наукових джерел вітчизняних та іноземних дослідників (Алфьорової З., Бернадської Д., Вакуленко О., Федорчука В., Стародубець Г., Фен Баоцзян, Цзоу Чжіруй та інших) і на основі визначених завдань було зроблено наступні висновки:

1. Визначено, що питання мистецького простору є досить важливим. У просторових мистецтвах, а саме: живопису, архітектурі, графіці чи скульптурі створюються різні варіанти його моделювання. Разом із часом простір виступає головним чинником формотворення мистецтв. Особливо великий інтерес викликає питання простору у художників. Завдяки їх таланту і волі художній простір обертається на форму, тобто картину. Живописний простір поєднує у собі лінію, площину, кольори, світло і тіні тощо, своєрідно «одухотворюючи» простір.

Із простором нероздільно пов'язані скульптура та інсталяція, які належать до об'ємних мистецтв. Структура об'єму, його характер та його просторове співвідношення виступає основою об'ємних мистецтв. На сучасному етапі міняється відчуття простору у скульптурі та інсталяції у зв'язку із розвитком передових технологій. Дякуючи інтернету уявлення людини про простір достатньо переосмислене, оскільки він став для нас новою системою існування.

2. Проаналізовано, що візуальні форми мистецтв мають міцний взаємозв'язок із хореографією. Будь-яке мистецтво зображує навколишній світ через систему художніх образів. У різних видах мистецтва найвагомішими категоріями художнього образу є категорії образотворчого, просторового і виразного. Серед усіх мистецтв хореографії найбільш властива образотворчість. Це пояснюється головним інструментом танцю – людським тілом, яке рухається у просторі, несучі глядачу суть художнього образу.

Художні засоби сценографічного мистецтва мають великий вплив на хореографічну складову твору. Вони доповнюють художній простір

танцювальної постановки. Свою важливу роль відіграє і літературна складова хореографічної вистави. Від лібрето композиції залежить і драматургія і сама структура твору. Тож, чим органічніше відбувається синтез всіх елементів з різних видів мистецтв, тим більше вони впливають на хореографію.

3. Досліджено, що поняття простору зустрічається у багатьох видах мистецтва. У хореографічному мистецтві існує психологічний простір. У випадку балетмейстера – це його психологічний стан під час творчого процесу. Такий простір проявляється у якості художнього простору, який виступає об'єднуючою характеристикою танцювального твору. Вагомою складовою психологічного простору виступає сценічний простір. Він залежить від хореографічного твору – його виконавців, музики, танцювальної лексики, світла, декорацій, костюмів, атрибутів тощо.

Для танцівника, який рухається у просторі задля втілення художнього образу, сценічний простір має велике значення. Спостерігаючи за танцювальною постановкою, глядач сприймає не окремо психологічний чи сценічний простір, а загалом художньо-хореографічний образ. Для здійснення вистави необхідний простір, який передбачає наявність театральної сцени і глядацького залу. Сценічний простір і глядацький зал утворюють цілісну реальність, через яку відбувається обмін енергією артиста і глядача.

4. Проведено ідейно-тематичний аналіз хореографічної постановки «Мертве дерево»; розкрито її *ідею* (незламність духу), *тему* (боротьба за виживання), *конфліктну ситуацію* (протистояння між життєвою силою та втомою) та *надзавдання* (роздуми над внутрішньою силою людини). Описано лібрето, *персонажів* (Дерево, Вітер, Пустеля, Тіні минулого, Промені світла), *час* (сьогодення) і *місце дії* (китайське велике місто).

Досліджено, як просторові рішення можуть впливати на емоційне сприйняття та концептуальне розуміння хореографічного твору, відображаючи внутрішній стан героїв та їхні відносини з навколишнім світом. Розмежування художнього простору підкреслює внутрішні переживання персонажів, створюючи атмосферу напруги та боротьби. Образ мертвого дерева в пустелі, яке

стає центральним елементом сцени, слугує метафорою екзистенційної боротьби і символізує людську стійкість перед невизначеністю та труднощами.

5. Розглянуто динаміку рухів персонажів хореографічної постановки як інструмент моделювання простору. Динамічні, напружені рухи контрастують з моментами статичності та спокою, що створює багат шаровість у сприйнятті простору. Взаємодія персонажів з простором підкреслює їхній внутрішній стан: моменти боротьби і опору чергуються з періодами спокою і роздумів, що допомагає глибше зануритися в концепцію постановки.

Означені сценографічні рішення, які грають ключову роль у моделюванні простору. Використання мізансцен, освітлювальних ефектів та кольорових гам дозволяє акцентувати увагу на важливих аспектах хореографії, підкреслюючи символічний зміст сценічних образів. Від світлових плям, що нагадують про тріумф над темрявою, до тіней, які створюють відчуття тривоги і невизначеності, сценографія посилює емоційний вплив постановки.

6. Сформульовано композиційно-архітектонічну будову танцювального твору «Мертве дерево», яка через взаємодію просторових рішень, хореографічних рухів і музичних елементів створює цілісне художнє висловлювання. Це дозволяє сформувати глибокий і багат шаровий художній контекст, в якому простір стає не лише фоном, а й активним елементом, що впливає на емоційний та концептуальний вплив постановки.

Проаналізовано музичний матеріал хореографічної постановки, який доповнює і підтримує просторові та хореографічні рішення. Музика стає важливим елементом у формуванні атмосферності та драматургії твору, підкреслюючи ключові моменти боротьби, напруги і відновлення.

Таким чином, дослідження моделювання простору в хореографії підтверджує важливість інтеграції просторових рішень у створення художньо виразного і концептуально глибокого хореографічного твору, що дозволяє по-новому осмислити як традиційні, так і сучасні елементи сценічного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З.І. Візуальне мистецтво кінця XX – початку XXI століття : автореф.дис.д-ра мистецтвознавства: спец. 26.00.01. Х.: Харківська державна академія культури, 2008. 40 с.
2. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв у сучасній українській хореографії: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01. К.: Київський національний університет культури та мистецтв, 2005. 20 с.
3. Вакуленко О. М. Художній простір хореографічної вистави та його герменевтика /Вісник Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв: наук. журнал. 2021. № 1. С. 103-107.
4. Єременко М. Г. Вплив візуальних форм мистецтва на створення хореографічного твору: кваліфік. робота на здобуття освіт. ступеню магістр. Сумський державний університет ім. А. С. Макаренка, 2020. 74 с.
5. Король А. Українські балети як етномаркери. Танцювальні студії (*Dans Studies*). 2019. Vol. 2. № 2. С. 150-157.
6. Мазур І. В. Організація сценічного простору при оформленні хореографічного твору. Технічні засоби сценічного простору : тези лекції для студентів V курсу другого магістерського рівня. Львівський державний університет фізичної культури ім. І. Боберського, 2022. 12 с.
7. Орлова Т. І. Простір у образотворчості: реальність, перцептуальність, концептуальність. URL: <https://newacropolis.org.ua/theses/prostir-v-obrazotvorchosti-realnost-pertseptualnost-kontseptualnost-1500792585> (дата звернення: 04.10.2024).
8. Простір та об'єм. URL: <https://tyzhden.ua/prostir-ta-ob-iem/> (дата звернення: 13.07. 2024).
9. Стародубець Г. А. Єдність психологічного та сценічного простору як передумова творення художнього образу /Тенденції розвитку сучасної хореографії: матеріали II Міжнародного наук.-практ. семінару.

Луганськ, 27-28 листопада 2010. Луганськ: Видавництво ЛДІМК, 2010.
С. 95-98.

10. Символодрама – ефективний психотерапевтичний метод збалансування емоційного стану.

URL: <https://energyofcolour.wordpress.com/2018/11/12/%d1%81%d0%b8%d0%bc%d0%b2%d0%be%d0%bb%d0%b4%d1%80%d0%b0%d0%bc%d0%b0-%d0%be%d0%b4%d0%b8%d0%bd-%d0%b7-%d0%b5%d1%84%d0%b5%d0%ba%d1%82%d0%b8%d0%b2%d0%bd%d0%b8%d1%85-%d0%bc%d0%b5%d1%82%d0%be%d0%b4%d1%96/>

(дата звернення: 24.06.2024).

11. Федорчук В. Категорії часу та простору у мистецтві живопису: теоретичні аспекти / Вісник Львівської академії мистецтв. Вип. 23. 2013. С. 57-65.

12. Фен Баоцзян. Організаційно-творчий розвиток балетного театру в Китаї: дис. на здобуття ступ. доктора філософії за спец. 026 «Сценічне мистецтво». Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, 2024. 224 с.

13. 邹志锐. 新中国芭蕾舞史 Цзоу Чжіруй. Історія балету у Новому Китаї. Пекін: Видавництво університету Цінхуа, 2013. 158 с.

ДОДАТКИ



Фото 1. Фрагмент танцювального епізоду 1.



Фото 2. Фрагмент танцювального епізоду 2.



Фото 3. Фрагмент танцювального епізоду 4



Фото 4. Фрагмент танцювального епізоду 5



Фото 5. Фрагмент танцювального епізоду 6



Фото 6. Фрагмент танцювального епізоду 6



Фото 7. Фрагмент танцювального епізоду 7