

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІДОКРЕМЛЕНИЙ ПІДРОЗДІЛ «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І
МИСТЕЦТВ»**

**ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ**

Марштупа Анна Володимирівна

ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ «КОЛЕСО ЖИТТЯ»

Пояснювальна записка

до творчого проєкту – кваліфікаційної роботи
на здобуття освітнього ступеня «бакалавр»
зі спеціальності 024 «Хореографія»

Науковий керівник:
Кандидат мистецтвознавства, доцент
Сапак Наталія Вікторівна

Миколаїв - 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичне підґрунття творчої частини проєкту.....	5
1.1. Колесо життя – одна з головних тем у релігії буддизму Давньої Індії.....	5
1.2. Релігія буддизму та як вона пов’язана з мистецтвом.....	9
1.3. Танець – дзеркало душі.....	14
Висновки до першого розділу.....	18
РОЗДІЛ 2. Художня характеристика творчого проєкту.....	20
2.1. Лібрето.....	20
2.2. Форма, жанр, різновид та стилістика. Ідейно-тематичний аналіз...	21
2.3. Композиційно-архітектонічна побудова.....	22
2.4. Сценарно-композиційний план.....	23
2.5. Дійові особи та їх характеристика.....	25
2.6. Характеристика музичної основи хореографічного твору.....	25
2.7. Сценографія.....	26
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	29
ДОДАТКИ.....	31

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми творчого проєкту. Життя схоже на чудову подорож. І рано чи пізно все стає на свої місця. Цій незмінній істині мільйони, а можливо, мільярди років. Сансара – це не зовнішній світ чи життя загалом, а наше тлумачення світу й життя. Це суб'єктивний світ, який кожен з нас створює для себе. І в цьому світі є як добро, так і зло, як щастя, так і горе, але усі вони відносні, а не абсолютні. Людська душа входить у коло сансари за законами карми, проходячи уроки, не завершені в попередніх інкарнаціях, і порушуючи духовні закони, щоб виконати раніше не виконані завдання.

«Колесо життя» відображає картину не тільки людського життя, але життя в цілому, у всіх його незліченних формах, можливих у шести світах – життя, від однієї форми свідомості до іншої, що проходить через нескінченність. У загальному сенсі шість світів — це шість типів існування, в яких розумні істоти можуть відроджуватися.

Актуальність бакалаврської роботи полягає саме у розкритті одвічної теми колообігу життя, використавши при цьому засоби хореографічного мистецтва. Таким чином, можна заохотити глядача до даної теми та збільшити його кругозір. Дослідивши тему колеса Сансари та накопивши достатню кількість інформації, можна створити хореографічну композицію, яка буде передавати тему коловороту життя та нести у собі філософську думку.

Мета творчого проєкту – здійснити розробку творчого проєкту «Колесо життя» на основі дослідженого матеріалу та відобразити дану тему за допомогою засобів хореографії, зокрема, за допомогою поєднання сучасного та класичного видів хореографічного мистецтва.

Завдання творчого проєкту:

- Розглянути та дослідити матеріали, що відносяться до теми релігії будицизму та розкрити тему буття людини.
- Розглянути як пов'язані між собою релігія буддизму, мистецтво та філософія.
- Розробити хореографічну композицію «Колесо життя».
- Виконати художньо-аналітичні відомості щодо створеної композиції.

Новизна творчого проєкту полягає у:

- концепції злиття філософії та релігії із сучасним танцем та втіленням їх у хореографічну композицію.
- вирішенні балетмейстерських та режисерських питань за допомогою унікальних форм спілкування під час постановочної та репетиційної роботи.

Практичне значення творчого проєкту. Хореографічна композиція «Колесо життя» не може бути поділеною на окремі частини, бо є єдиним, цілісним номером. Також може використовуватись у концертних програмах різних колективів, як аматорських, так і професійних. Хореографічна композиція може виконуватись на різних за величиною сценах та зі зміною кількісного складу виконавців. Теоретична частина творчого проєкту можлива для використання у навчальному процесі суміжних із хореографією спеціальностях та, безпосередньо, хореографії. За допомогою цього проєкту виконавці мають змогу збагатитися лексично, набути підвищення своєї виконавської та акторської майстерності.

Апробація творчого проєкту. Хореографічна композиція «Колесо життя» була представлена на екзамені з «Мистецтва балетмейстера» (ВП «МФ КНУКіМ», 27 травня 2022 р.).

Структура та обсяг пояснювальної записки. Бакалаврська робота містить у собі вступ, два розділи, висновки та список використаних джерел (20 найменувань), додатків (2 позиції). Всього вона складається з 33 сторінок.

РОЗДІЛ 1

Теоретичне підґрунття творчої частини проєкту

1.1. Колесо життя – одна з головних тем у релігії буддизму Давньої Індії

Колесо життя. Невичерпна тема, вічна тема нашого існування. Перша ідея про Колесо Сансари виникла ще до появи буддизму. Воно бере свій початок у брахманізмі. Буддисти запозичили цю назву і пристосували її під себе, а головне, інтерпретували це поняття так, як ми розуміємо його в наш час.

Колесо Сансари - це цикл постійних перероджень, де душа і тіло знаходяться в місці, яке називається кармою, і карма наша формується з емоцій і вчинків людини. Це колесо показує нам кожен етап людського життя.

Зображення кола життя зазвичай зустрічається на стінах буддійських храмів або на воротах до храму. Колесо життя символізує сансару, Сансара – синонім до слова «життя», і означає також «колесо», «цикл» або «обертання».

Коли ми говоримо про сансару, ми говоримо про існування взагалі, яке є результатом незнання, страждань і нерозуміння часу, і це існування представляється у вигляді Ями, що тримає в руках колесо. З іншого боку, Нірвана, що символізує світ, вільний від негативних емоцій – стан справжнього щастя. Поняття циклу або обертання пов'язане з ідеєю про те, що люди і все, що існує в цьому світі в Сансарі не фіксується в одному місці, Сансара – це нескінченний цикл життя.

Отже, з чого складається колесо Сансари? Центральну частину колеса займають три основні шляхи розуму в буддизмі (ті шляхи, що заважають людині досягти спокою). Цей центр забезпечує «паливо», яке дає рух «колеса».

У центрі кола знаходиться три істоти, кожна з яких символізує свою якість, свою слабкість: свиня — жадібність і невігластво, півень — символ плотської пристрасті, змія — уособлення зла. Всі ці якості прив'язують людей до життя в ілюзіях та уявному існуванні.

У центрі, що примикає до кола, зліва зображені ченці та миряни, які своєю чистотою життя заслуговують на те, аби вдало перевтілитись і через це вони рухаються нагору. З правого боку знаходиться сторона грішників, оголених, які очікують на жалюгідне відродження.

Наступний етап ділиться на шість частин. У цих шести розділах показано, наскільки задіяна людина після смерті. Вгорі - небо; ліворуч — звичайні люди; праворуч - боги і титани; в нижній правій половині - нещасні душі, які страждають від переживань; у нижній лівій половині - тваринний світ; знизу – холодне й гаряче пекло. Завжди обов'язково є Будда, який допомагає кожному знайти спосіб врятувати свою душу.

Останнє зовнішнє коло складається з дванадцяти розділів, які описують життя людини по сходах, що ведуть її назад до смерті. Кожен образ має свої символи – невігластво, свідомість, форму, дотик, почуття, бажання, прихильність, створення, народження, старість і смерть.

Таким чином, як ми вже зрозуміли, колесо Сансари є складним кармічним механізмом постійного циклу народження і смерті. Його вираз полягає у тому, аби завести людину в глухий кут і не дати їй шансу піти далі. Ось чому часто використовується термін «порочне коло».

Але як вибратись з цього замкнутого кола?

Основна мета буддійської релігії — позбутися від накопиченої карми. Існує навіть список правил, за допомогою яких можна розірвати порочність та циклічність цього кола.

А саме:

- Бути неупередженим;
- Чинити справи свої без прихильності;
- Перебувати на самоті;
- Дивитися і бачити істину;
- Усвідомлювати, що природа – наше призначення;
- Приборкати своє мислення, плоть і мову;
- Задовольнятися лише тому, що прийшло без зусиль.

Тобто для того, аби полишити коло Сансари треба ретельно працювати над собою і своїм внутрішнім світом та намагатись викоринити усе те, що породжує несприятливі діяння. Також важливо знати - ключем до виходу є самі події. Якщо знати важелі впливу, можна перепрограмувати своє життя і стати вільним.

Саме через неправильне розуміння першопричини - люди, далекі від буддизму не можуть змінити свою карму, а, значить, і життя на краще. Адже карма не може бути наслідком, вона є всього лише причиною того, що трапляється з нами, існуючими у Всесвіті.

Карма є принципом самосвідомості, і цей принцип є причиною того, від чого з нами або з іншими трапляються деякі події. І, якщо, прийняти той факт, що карма є принципом свідомості, за непорушну істину, то і, звісно, її можна вирішити, порушивши або повністю зруйнувавши цей принцип.

Щоб стало зрозуміліше, давайте розглянемо на прикладі. Припустимо, вам треба втопити новонароджених кошенят. Хтось відразу ж почне приводити мільйон причин, за якими він цього не зможе зробити ніколи. Інші ж приведуть ще більше причин, згідно з якими вони подібне діяння не тільки можуть виконати, а й повинні. Це і є принцип свідомості, що зумовлює

вчинки. Чи можна його змінити? Можна, але дуже складно. Адже спочатку необхідно зламати власний стереотип поведінки, тобто, змінити особистісне усвідомлення. Результатом же буде зміна власної карми.

Наші кармічні бажання тягнуть нас вниз і ведуть до нового переродження. Перебуваючи в стані смерті, у нашій свідомості через певний час починаються кармічні бачення. Пізніше воно поступово починає наближатися до світу живих і вести спостереження за парами, які здійснюють обряд одруження. І наша свідомість, виходячи з власних уподобань, зумовлює майбутніх батьків власної плоти, після чого потрапляє в черво до матері. І потрапляючи в колесо сансари, продовжує коло перероджень.

Таким чином ми можемо припинити наші страждання, усвідомивши суть кругообігу перероджень. Поступово, крок за кроком, відмовляючись від негативних дій, які призводять до накопичення тих самих руйнівних емоцій, ми пізнаємо істинний шлях, який і приведе нас до духовного відродження.

І почати треба з усвідомлення невігластва, як основоположної першопричини наших страждань. Далі необхідно тренувати свій розум у визнанні мінливості і смерті. Після чого ми повинні ретельно проаналізувати всі свої дії і вчинки. Ми маємо відокремити благі діяння від непорядних. Потім, безпосередньо слідуючи обраним шляхом, ми, безсумнівно, досягнемо того, що усвідомимо відсутність в сансарі тієї мети, яка була б гідною нашого володіння.

Ми стаємо невразливими для природи, стаємо непідвладні їй, і тому, що вона приносить постійне невдоволення і страждання. І, на основі щойно набутого сприйняття досвіду, який прийде до нас разом із цим усвідомленням, ми прийдемо до досконалості в моральності.

Так, ми вгамувавши наші грубі зовнішні бар'єри та відволікання, ми розвиваємо практику нашого мислення та споглядання, і, водночас,

заспокоюємо наші внутрішні бар'єри. Потім відбувається звільнення нашої власної свідомості від внутрішньої несвободи.

1.2. Релігія буддизму та як вона пов'язана з мистецтвом

Мистецтво є невід'ємною частиною сучасного суспільства у наш час. Проте, нині, релігія мало співпрацює з тим чи іншим видом мистецтва, але декілька століть тому, зв'язок між ними був дуже тісний. Перше професійний вид мистецтва з'явився в релігійній формі.

Релігія використовувала мистецтво для того, щоб проникнути в серце і розум людини і повернутися її до своєї віри. Мистецтво не можна уявити без душі, як нам відомо, оскільки воно є виразом душі і об'єктом її впливу.

Витиснення релігійних мотивів із творчості почалося ще у вік Освіти. Але релігія не може обійтися без мистецтва, розвиток якого справило великий вплив, безпосередньо, на релігію. Таким чином, буддизм вплинув на культуру Близького Сходу, його мистецтво та традиції.

Широке тлумачення філософських засад буддизму сприяло його симбіозу, асиміляції та компромісу з різними корінними культурами та релігіями, що дозволило йому проникнути в усі сфери суспільного життя, починаючи від мистецтва і закінчуючи економічними теоріями.

Буддизм сприяв розвитку культури таких країн як Неаполь, Цейлон, Бірма, Сіаме, Тибет, Китай, Японія, а також острова Ява і Суматра.

У перші століття нової ери в Індії паралельно розвивалися буддизм та індуїзм, головною рушійною силою яких була їхня філософська дискусія. Буддизм справив серйозний вплив на індуїзм, особливо в його теоретичній частині.

В Індії храми зводились для поклоніння божествам. Перші храми з'явилися у III-II ст. до н.е., і мали назву вони Бакаваї. Індійські архітектори

вирізали храми в монолітних скелях та великих печерах, прикрашаючи фризами відкрити поверхню скель.

Під час правління династії Гуптов виникла нова архітектурна традиція. Вона була втілена у формах храмів. Через це склалося два типи храмової архітектури і, звісно, вони мають різні характеристики.

У північній частині Індостанського регіону Індії на вершині вежі переважала округла пірамідальна форма вершини, увінчана гострим шпилем на плоскому кам'яному диску, а в південній частині країни в архітектурі затвердилась дравида-шикхаря, і вона здіймалась догори ступінчатою пірамідою.

Південна Індія — музей храмової архітектури. У кожному регіоні є храм, пов'язаний з якимись міфами або у якому присутні зображення богів з чудодійною силою. Всередині та ззовні храми покриті скульптурними орнаментами, розписами, зображеннями богів, героїв, танцюристів і музикантів. Справжні картини та символи представляють різні сторони життя людей і богів.

Найвідоміші китайські твори мистецтва на сьогодні, пов'язані з буддизмом, належать до епох Пізня/Східна Хань (25-220 рр. до н.е.). Найважливішими є рельєфні зображення лева та маленька фігурка Будди на вершині бронзової моделі дерева. Початковий етап формування китайсько-буддійського образотворчого мистецтва відноситься дослідниками до епохи Шесті династій (Лю-чао, III-VI ст.).

До нашого часу збереглася метрова статуя Локапали (божественного «вартового світу»), нині виставлена в Шенсійському провінційному музеї у місті Сіань. І, навіть, незважаючи на те, що не збереглися руки та голова, статуя захоплює майстерністю з якою вона була виконана. Більша частина таких творів була виконана з місцевого вапняку сіро-блакитного кольору, разом з цим були також глиняні, дерев'яні, металеві та гранітні фігури.

Майже усі вони були доповнені поліхромними розписами з використанням фарб різних кольорів, в основному, червоного, золотого, жовтого, коричневого, чорного та білого кольорів.

В Індії релігія тісно пов'язана, також, з мистецтвом танцю. Протягом багатьох віків танці виконувалися храмовими танцівницями - «дружинами бога», жрицями культу, майстерними в танці, співі, музиці. Своєю красою і тонкою поведінкою вони залучали в храм паловників.

На півдні Індії танцівниці відомі з VII ст. Віддаючи дівчинку в храм, її символічно видавали заміж за бога. Вона проходила весільний обряд і отримувала клеймо або татуювання – знак приналежності тому або іншому божеству.

Танцю, в якому гармонійно перепліталися музика, поезія, колір і ритм, девадаси навчалися декілька років, перш ніж їм дозволяли танцювати перед глядачами.

Система індійського танцю – одна з найстаріших в світі. Головна особливість в тому, що він виник як втілення релігійних почуттів, що переповнювали людину. Зміст більшості танців пов'язаний з міфами і легендами. У танці використовуються всі виразні засоби людського тіла. Техніка танцю складається з трьох елементів:

- 1) нритти – сам танець, вільні рухи тіла;
- 2) нритья – вираження певного значення мімікою, жестами, символічними положеннями тіла;
- 3) натья – жести з елементами мови.

Важливий елемент танцю - абхиная («виразність») досягається за допомогою костюму, прикрас, музики і вмінню передати настроїв. Мова жестів рук (мудра) дуже виразна, це є особливістю індійського танцю. За допомогою жестів передаються релігійні сюжети, тому символічну мову

важливо знати не тільки танцівниці, але і глядачам, оскільки задача танцівниці пробудити ті ж почуття, що випробовую вона сама.

В мистецтво буддизм привніс певні соціальні ідеї - ідеї нездійснення зла та насильства. І вони придбали конкретно-образний характер у мистецтві. Із покоління в покоління, вік за віком «нейтральність» буддизму отримала певний соціальний зміст, виправдовувавши непохитність і незмінність неправдивих соціальних відносин.

Водночас з цим буддизм постійно прагнув до соціально-морального повчання і намагався втілити це в конкретних художніх образах. Саме тому це стало основою і невичерпним джерелом для художнього розвитку мистецтва. Мистецтво, в свою чергу, завжди відновлювало цілісне, гармонійне ставлення людини до світу, коригувало абсолютизацію як ідеального, так і суто матеріального ставлення до життя.

Велике значення мала й ідея буддизму про смерть людини, яка не є просто знищенням, але є переходом до іншого життя, і лише в нирвані людина досягає повного розчинення, зникнення. У цій ідеї полягало зерно діалектичної думки про незнищенність реальності (матеріальної або ідеальної), ідея про нескінченність буття світу, а отже, і людини в ньому.

Слід зазначити, що ця всеохопна проблема завжди поставала перед людством, які намагалися в тій чи іншій формі усвідомити сенс свого існування. Так, наприклад, в нирвані так само виникає проблема вічності, тому що «...повернення до початку називається спокоєм, а спокій називається поверненням до суті. Повернення до суті називається сталістю » [13,16].

І навіть в європейській філософії раннього середньовіччя, через ідеї Платона, на якого, безсумнівно, вплинули індійські філософські теорії, виникає проблема вічності буття. Але справа полягає в тому, що релігійні та філософсько-ідеалістичні побудови буддизму про майбутнє існування, в значній мірі, знімали необхідність роздумувати про сенс реального земного

існування людини; вічність поглинала сьогоднішній день. І лише мистецтво повертало людину до реальності, перетворювало абстрактні буддійські теорії в картини і образи земного буття людини.

Мистецтво полегшило скептичне ставлення раннього буддизму до людських почуттів, а в реформованому буддизмі, що йде по шляху махаяни, воно акцентувало увагу на людських почуттях - гедонізм став його органічним змістом. Таким чином, мистецтво, включене в структуру соціальних ідей буддизму, нейтралізувало соціальну байдужість буддизму, повернуло людину із світу абстрактних філософських спекуляцій і релігійно-моральних повчань в світ людських почуттів, дій і проблем; саме це зробило мистецтво в буддизмі більш естетично значущим, глибоким і неповторним.

Сучасний західнонімецький естетик Генріх Лютцелер високо цінує східне мистецтво за те, що в ньому художник навмисно лише натякає і не надає закінчених форм предметів.

Далі Лютцелер конкретизує свої ідеї, аналізуючи мистецтво Японії та Китаю, особливо живопис від X ст. до теперішнього часу. Це мистецтво він характеризує як втілення ідеї нескінченного, ідеї невимовного, пов'язаної, на його думку, з особливостями релігійної свідомості східно-азіатських народів.

Східноазіатський живопис тушшю відмовився від цілісності форми та не встановлює початку, кінця і середини, тому що протікає через безпочатковість і нескінченність. Звідси й форма натяку, начерки та хаотичність.

Саме тому історія світового мистецтва трактується іншим західним естетикою П. Міхелісом як зміна класичного типу художнього мислення, що відрізняється своїми стійкими, завершеними і статичними формами, на тип некласичний, для якого характерні форми нестійкі, текучі і динамічні. В давньогрецькому мистецтві, стверджує він, втілювалися ідеали вічного і позачасового.

Звідси статичний характер класичного мистецтва. Мистецтво в усі часи мало почуття простору-часу і використовувало це ще до того, як наука його відкрила.

Так, наприклад, Панайотіс Міхеліс називає терміном «non-finito» такий творчий прийом, що дозволяє виразити в мистецтві миттєве, минуше. Іншими словами, «non-finito» - це орієнтація на передачу скороминушого, випадкового. Художник, втілюючи у творі «non-finito» миттєве натхнення, оголює, виводить назовні підсвідомі потяги своєї душі.

Досконалість в мистецтві теж являє собою «прояв сили миті». Звідси, досконалість може бути досягнуто тільки через незавершені твори, в яких виражається миттєвість, момент натхнення.

1.3. Танець – дзеркало душі

Мистецтво танцю завжди було пов'язано з життям та побутом людини. Саме тому у кожного регіону, у кожній країні, у кожного народу є свій власний стиль танцю, своя манера, свій характер виконання.

Перші танці, у давні часи, були далекі від того, що сьогодні прийнято вважати танцем. За допомогою різноманітних рухів люди намагалися показати свої враження від того чи іншого природного явища або передати свій настрій, душевний стан.

У часи Середньовіччя танці були прості і такі танці мали назву хороводи. Згодом, потроху з'являлись парні танці. Церква була проти таких веселощів, але простий народ це не зупиняло.

Танець – це вид мистецтва, що існує в просторі і часі. Він дає змогу виразити свої думки, бажання або переживання, свій душевний стан та почуття за допомогою руху.

У XII ст. з'являються найпростіші танцювальні форми. Звісно, що танці знаті та простолюдин певним чином відрізнялися. В епоху Відродження

народився балет. Поступово танець ставав більш театральним, більш пишним та урочистим. Так виник жанр драматичного балету. У кінці 1950-х років трапляється переломний момент. А з 1970-х років з'являються самостійні танцювальні трупи.

Кожна епоха, кожна соціальна група мали свій вплив на логіку побудови танцю, залишили свій відбиток на його стилістичних особливостях та створили свої певні музично-хореографічні форми.

У танцювальному мистецтві краса і досконалість форми нерозривно пов'язані з красою внутрішнього змісту танцю. У цій єдності укладена сила його виховного впливу. Танцюючий прагне в красивій, естетично досконалій формі танцю висловити свій настрій, емоції, проявляє свої внутрішні якості, висловлює свою думку.

Активним, творчим, таким, що пробуджує в людині художній початок є і сам процес навчання танцю. Освоюючи танцювальну лексику, людина не просто пасивно сприймає гарне, вона долає певні труднощі, виконує певну чималу роботу для того, щоб ця краса стала їй доступна. Пізнавши красу в процесі творчості, людина глибше відчуває прекрасне у всіх його проявах, і в мистецтві, і в житті.

Людина у танці робить усе осмислено, обдумано і усе пов'язує з життям. Яскравою рисою будь-якого танцю є виразність. Танцюючий завжди наповнений образно, емоційно, він намагається розкрити особливості своєї натури та ту ідею, яку прагне донести, фарбуючи кожний жест, кожний рух своїм настроєм та своїм відношенням. Таким чином, відображаючи життя в танці, народ робить широкі узагальнення, створює певні образи і підносить їх у опоетизованій художній формі.

Балетмейстер і танцівниця М. Вігман свого часу стверджувала: «танець – жива мова, яка розповідає про людину, - це художнє послання, що поширюється над прозорою реальністю для того, щоб вести мову на вищому

рівні в образах та алегоріях про найпотаємніші почуття людини та її потребу в спілкуванні.

Танець прославляє наше живе тіло і його поетичну правду. Хореографію («розмова в русі») справедливо вважають специфічним видом поезії, що об'єднує тіло з мовою. Утім, саме тіло є джерелом мови. Правда ж танцю науково не перевіряється, вона іншого складу, бо кожен самостійно визначає її для себе, як, зрештою, визначаємо й ми значення танцю.» [5,10].

Хореограф на емоційно-практичному рівні виявляє прагнення розкрити в пластичних рухах свого тіла ідеальні вищі змісти, які філософ конвертує в той простір практичної та естетичної свободи, що притаманний лише танцю.

У світі хореографічного мистецтва багата кількість прикладів, коли сам постановник танцювального дійства є хореографом та філософом у одному обличчі.

Серед таких унікальних постатей у ХХ ст. можна відмітити М. Фокіна, М. Грем, Р. Лабана, С. Лифаря, М. Вігман, М. Бежара, П. Бауш та чимало інших видатних постатей, що залишили нам у спадщину, окрім видатних творів, свої роздуми про цінність змісту танцю – явища мистецтва та, водночас, результату філософських роздумів щодо змісту буття та питань самопізнання людини.

Важливо помітити як людина може захоплюватися танцем, коли танцює – ніби відчуває подих вітру, особливості власного шляху та насолоду від експериментів у власних рухах. Танець дає змогу відчути себе вільним від умовностей. Якщо людина достатньо часу присвячує себе мистецтву вона, як правило, стає красивішою, бо внутрішнє формує зовнішнє, її власні відчуття допомагають їй у творчості та у житті. Саме це робить людину особистістю.

На даний час існує безліч нових, сучасних стилей танцю. Проте, де ще можна знайти натхнення, окрім як у класиці. Класичний танець несе собою

такі високі почуття як інтелігентність, галантність, витонченість. Тому саме класичний танець впливає на благородний розвиток особистості.

Про танець, також, склалася велика кількість стереотипів. Стереотипи, на жаль, притаманні не тільки малоосвіченим людям, але, іноді, і філософам. Філософія на Заході, а також у нашій країні довго ігнорувала тіло. Воно стало Попелюшкою класичної філософії, коли у XVII ст. Рене Декарт відокремив мислячу субстанцію від субстанції матеріальної. Таким чином, думка виявилась безтілесною. А філософів, звісно, цікавила тільки думка.

Однак, маємо помітити, що Гегель вважав скульптуру самим високим і прекрасним з усіх мистецтв. Гегель виокремлював красу як відповідність форми до ідеї, як вираження постійно прекрасного.

А Ф. Ніцше перший помітив, що саме у танці тіло людини стає художнім витвором, а отже, вміє виражати ідею та думку. Ніцше буквально чиним перевернув догори класичну філософію, і зробив це, саме, за допомогою танцю. У книзі «Народження трагедії з духу музики» він складає справжню оду присвячену танцю: «...людина... готова в плясці взлетіти в повітряні висоти. Її рухи тіла кажуть чаклунство. ...Вона відчуває себе богом» [15,13].

А у філософській поемі «Так казав Заратустра» Ніцше пише: « Я би повірив тільки в такого Бога, який вмів би танцювати » [16,39]. Для нього танець стає атрибутом найвищого, божественного мистецтва та думки. Надприродня легкість танцю протидіє усьому серйозному, глибокому, вагомому та урочистому, що існує у світі.

У контексті метафізики танцю, також, чи не найважливішими є погляди Юнга з приводу колективного й особистісного несвідомого, поняття архетипів і символів. Саме танець як давній вид мистецтва, частина ритуального дійства демонструє прояви теорії Юнга, дає можливість вирватися назовні тому, що стосується несвідомого (зокрема, архетип

Самості знаходить своє відображення у символіці мандали та її інтерпретаціях (коло), які часто зустрічаються у танцювальних схемах давніх народів (наприклад, український хороводний танок «Кроковеє колесо» чи литовський «Ругучай»). Поняття ініціації, руху і спокою, буття і небуття – все це втілено в автентичних танцях народів світу.

А як щодо сучасного танцю? Сучасний танець концентрує свою увагу на індивідуальності та її самовираженні. Думки, спогади та почуття дають можливість знайти себе через танець. Саме тому виконавці сучасного танцю мають бути освідомленні з основними положеннями психосоматики.

Так, індивідуальні метафізичні розмисли у русі можуть відлунюватись у душі кожного на будь-якому континенті землі. Якщо політика й релігія почасти роз'єднують людей, а різновиди сучасного мистецтва – справа смаку, то модерний танець прагне об'єднати всіх. І в цьому є його прекрасність.

Висновки до першого розділу

Отже, важливою складовою гарного хореографічного твору є вивчення теоретичного матеріалу. Маючи в основі таку цікаву тему як «Колесо життя» та дослідивши її створювати практичну частину бакалаврської роботи набагато цікавіше.

Проблематика існування людини та сенсу її буття завжди була і буде актуальною темою для роздумів, тож знайомити молодь з даною темою є великим задоволенням.

При обробці теоретичної частини бакалаврської роботи знаходиться багато відповідей на певні запитання та уточнення щодо деяких моментів. Звісно, текстовий матеріал надихає і налаштовує на певні думки та ідеї як саме створити практичну частину нашого творчого проєкту. Підготовка книг та письмових матеріалів, які пов'язані з даною темою є невід'ємним етапом перед тим, як почати нашу балетмейстерську роботу.

Під час розробки творчого проєкту дізнались більше про релігію та її зв'язок з мистецтвом, про філософію, яка існує у танці, та, найголовніше, що ж таке Колесо Сансари.

РОЗДІЛ 2

Художня характеристика творчого проєкту

2.1. Лібрето

Дія розпочинається з появи у цьому незрозумілому та дивному, світі головного героя. Він «народжується», і починає розповідати свою історію, історію свого життя. Починає розказувати нам свої почуття, емоції та які думки, що турбують його у момент розповіді.

Разом з цим у світі, тобто на сцені, вже знаходяться певні люди, які також живуть у цьому світі. Вони не рухаються, неначе застигли у часі. Деякі з цих людей вже залишили цей світ, а деякі тільки нещодавно з'явилися. Проте усі вони постають перед нами у одному виді, одному образі. І цей образ – душа.

В такому ж образі перед нами постає й головний герой.

Він показує нам той внутрішній стан, який є всередині нього. Головний герой знаходиться у спокійному стані, намагається передати цей стан глядачу.

Поступово він розуміє, що стає не один у цьому світі. З'являються, оживають інші персонажі, інші люди. Такі ж як він - звичайні. Вони з'являються та зникають, оживають та завмирають.

Головний герой починає замислюватись над тим, як відбувається цей коловорот. Він намагається познайомитись з цими людьми, котрі з'являються періодично, фрагментами. Намагається пізнати їх та їх історію.

Головний герой дуже сильно пірнає у тему буття, тему існування людини. Його щиро захоплює цей процес коловороту життя. Та те, який світ – чудовий та непереривний, безкінечний.

Він занурюється в процес коловороту життя та переродження. Намагається знайти вихід з цього колообігу. І в кінці кінців розуміє, що цей процес нескінченний. Він не має кінця.

Процес переродження буде тривати рівно стільки, скільки необхідно. І нічого з цим вдіяти неможливо.

2.2. Форма, жанр, різновид та стилістика. Ідейно-тематичний аналіз

Форма – хореографічна композиція.

Жанр – лірико-драматичний.

Стиль – модерн з елементами класичного стилю танцю.

Час дії – ХХІ ст., сучасний світ.

Місце дії – океан Сансари.

Тема – існування людини у світі, тема переродження душі. Зображення жаги до того, аби віднайти сенс життя.

Ідея – заклик людей осмислити, що навколишній світ не такий простий, як здається на перший погляд. Прагнення донести до людей, що ми маємо змогу змінити наш погляд на світ та вчинки, які ми робимо на протязі усього життя.

Сюжет: у світі з'являється головний герой. Він починає розповідати нам, глядачам, історію свого існування.

Разом з цим, у світі разом з ним вже знаходяться душі інших людей. Які вже переродились, або яким ще доведеться переродитись.

Головний герой знайомиться з кожною з цих душ. Поринає у роздумування щодо сенсу життя. Він намагається вибратись з цього кола. І після деякого часу певних намагань він, зрештою, розуміє, що даний процес

може повторюватись нескінченну кількість разів і що він нічого вдіяти не в силах.

Надзавдання – людина здатна своїми вчинками змінити шлях своїх наступних перероджень, вийти з кола Сансари. Пізнати сенс життя.

Конфлікт – боротьба між двома світами – світу людей та кармічного світу.

Наскрізна дія – прагнення людини пізнати навколишній світ та вибратись з океану Сансари за допомогою своїх діянь.

Контр дія – намагання колеса Сансари втягнути людину у колообіг перероджень.

2.3. Композиційно-архітектонічна побудова

Експозиція – поява на сцені головного героя. Він розповідає нам історію свого існування. Поруч із ним знаходяться душі вже перероджених та ще не перероджених людей.

Зав'язка – головний герой починає своє знайомство з кожною з цих душ. Він намагається довідатись у кожної душі як вона потрапила у цей світ та як можна з цього світу вибратися.

Розвиток дії – його щиро захоплює цей процес коловороту життя. Головний герой повністю занурюється у роздумування щодо сенсу свого існування і хоче вибратися з цього коловороту.

Кульмінація – головний герой хоче своїми вчинками вибратись з коловороту перероджень та хоче допомогти іншим душам вибратись звідси також.

Розв'язка – Однак згодом розуміє, що даний процес може повторюватись нескінченну кількість разів і що він нічого вдіяти з цим не може.

2.4. Сценарно-композиційний план

Танець (Епізод)	Виконавці	Світло	Деко рації	Рекві зит	Музичний матеріал	Хрономе траж
1.Поява головного героя	7 танцівник ів (3 хлопці та 4 дівчини)	Яскраве денне світло	-	-	«Сансара» Баста (мінус)	0:25 хв
2.Знайомст во головного героя з душами інших людей	7 танцівник ів (3 хлопці та 4 дівчини)	Яскраве денне світло	-	-	«Сансара» Баста (мінус)	0:52 хв
3.Починає ться коловорот життя (одні душі змінюють інші)	9 танцівник ів (4 хлопці та 5 дівчат)	Яскраве денне світло	-	-	«Сансара» Баста (мінус)	0:50хв
4.Головни й герой співіснує з усіма	12 танцівник ів (4 хлопці та	Яскраве денне світло	-	-	«Сансара» Баста (мінус)	0:52 хв

душами	8 дівчат)					
5.Герой починає занурюватись у світ цього коловороту	12 танцівників (4 хлопці та 8 дівчат)	Яскраве денне світло	-	-	«Сансара» Баста (мінус)	0:51 хв
6.Намагання головного героя вирватись з нескінченного кола Сансари	12 танцівників (4 хлопці та 8 дівчат)	Світлове затемнення	-	-	«Сансара» Баста (мінус)	1:21 хв
7.Герой піддається потоку колообігу; невдача героя вибратись з коловороту	12 танцівників (4 хлопці та 8 дівчат)	Яскраве денне світло	-	-	«Сансара» Баста (мінус)	0:51 хв

у життя						
---------	--	--	--	--	--	--

2.5. Дійові особи та їх характеристика

Головний герой – молодий парубок 20ти років. Темне волосся та очі карого кольору. Середнього зросту та статури.

Хлопець спокійний за характером, однак, дуже допитливий. Одягнений у майку чорного кольору та темно-сині джинси. Босий.

Другорядні герої – душі людей, котрі потрапили у непереривне коло Сансари.

Дівчата – 8 молодих дівчат. 1 зі світлим волоссям, 5 з русявим та 2 з чорним волоссям. В очах у когось ми бачимо агресію, у декого байдужість, а є ще такі, в чиїхось очах ми спостерігаємо спокій та радість. Волосся у всіх дівчат зібране.

Хлопці – 4 юні парубки. Усі з темним волоссям. В очах, та само як і в дівчат, ми можемо спостерігати різні емоції. Хлопці середнього зросту та статури.

Одягнені всі у білу майку поверх котрої одягнена сорочка чорного кольору. На ноги одягнені чорні лосини у дівчат, та чорні джинси у хлопців. Босі.

2.6. Характеристика музичної основи хореографічного твору

Форма твору проста двочастинна (куплет, приспів).

Розмір 4/4.

Тональність Am/C.

Темп помірний.

Одиниця музичного метру: квадрат (8 тактова).

Лад куплету мінорний.

Лад приспіву мажорний.

2.7. Сценографія

Умови виконання:

1. Сцена середнього розміру
2. Обов'язково наявність центральних та бокових куліс, сквізних
3. Світлове оформлення
4. Відеокамера

Світлове оформлення:

- Яскраве біле світло;
- Світлове затемнення;

Костюми:

Костюм головного героя – дивитися додаток А.

Костюми другорядних героїв – дивитися додаток Б.

ВИСНОВКИ

Дослідивши тему існування людини у світі та тему коловороту життя ми з впевненістю можемо сказати, що ці теми безсумнівно є одними з найголовніших у нашому житті.

Люди постійно намагалися пізнати сенс життя та як досягти нірвани у цьому житті та після нього, і до сих пір намагаються зрозуміти цю істину, віднайти її.

Здавна більшість філософів робили безліч здогадок щодо того, яке місце людини у цьому житті, як думка пов'язана з мистецтвом і чи пов'язана вона з ним взагалі. Хтось з філософів віднайшов шлях до логічного завершення своєї думки, а декому так і не вдалося це зробити.

Однак, це не означає, що люди припинили створювати свої теорії з приводу цього.

Дізнавшись що таке колесо Сансари та як можна знайти вихід з нього ми з вами маємо змогу перепрограмувати власні думки та власні дії, і зробимо це ми для того, аби знайти спокій після того, як наше життя закінчиться.

Звісно ніхто не дає нам гарантій, що все це правда, а не вигадки. Проте, я гадаю, що творити добрі справи – це завжди гарна ідея для того, аби перемінити наш світ на краще. Не треба шукати винних у всіх злах світу, які трапляються з тобою. Ми завжди маємо пам'ятати про те, що все починається з тебе самого.

У ході нашого дослідження ми дійшли висновку, що проблематика існування людини є однією з найбільше актуальних і найбільш важливих у сучасному суспільстві. Дослідивши тему буття людини з впевненістю можна сказати, що теоретичні засади мають важливе значення у створенні практичної частини бакалаврської роботи. Тестовий варіант наштовхує на

думки та дає поштовх певним ідеям, щодо втілення проєкту на сцені засобами хореографії.

Не менш важливим при створенні хореографічної композиції «Колесо життя» був аналіз усіх видів мистецтва, які пов'язані з релігією буддизму та темою існування людини. Це не тільки допомогло в написанні теоретичної частини, а й відкрило новий погляд на створення практичної частини творчого проєкту.

Завдяки отриманим результатам в ході досліджень, було створено хореографічну композицію «Колесо життя».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карме-Жермен Б. Твое тело / пер.с фр. Е. І. Рябцева. Москва : АСТ, Астрель, 2008. 296 с.
2. Буддизм и культурно-психологические традиции народов Востока : сб. статей. Новосибирск : Наука, 1990. 216 с.
3. Буддизм и средневековая культура народов Центральной Азии / сб. статей / ред. Г. М. Герасимова. Новосибирск : Наука, 1980. 176 с.
4. Буддизм : словник / уклад. Л. Л. Абаева. Москва : Республика, 1992. 288 с.
5. Вігман М. Мова танцю. Мідлтаун : Wesleyan University Press, 1966. 99 с.
6. Вашкевич М. Історія хореографії. Москва : Кнебель, 1908. 79 с.
7. Громов Ю. Виховання актора засобами танцю / ред. В. П. Лютиков. Москва : Профвидавництво, 1971. 134 с.
8. Релігії світу : енциклопедія Ч. 1. Москва : Аванта+, 1999. 198 с.
9. Світове мистецтво : енциклопедія Ч. 1. Москва : Аванта+, 1997 264 с.
10. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце / пер. А. А. Гвоздевой. Ленинград : Academia, 1927. 316 с.
11. Завадская Е. В. Эстетические проблемы старого Китая. Москва : Искусство, 1975. 440 с.
12. Захаров Р. Твір танцю / ред. М. М. Сінгал. Москва : Искусство, 1989. 237 с.
13. Лао-цзи Даодецзін. Шанхай, 1935. 192 с.
14. Нікітін В. Модерн-джаз танець Москва : ІД Один з найкращих, 2004. 414 с.
15. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики. Ленінград : Е. В. Фріча, 1872. 101 с.
16. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Москва, 1994.
17. Полятков С. Основи сучасного танцю. Ростов на Дону : Фенікс, 2005. 80 с.

18. Радугін А. А. Введення в релігобачення. Москва : Центр, 1996. 200 с.
19. Шохін В. К., Лисенко В. Г. Сансара. *Румунія*. 2015.
20. Уральська В. Народження танцю. Москва : Радянська Росія, 1982. 144 с.

ДОДАТКИ

Додаток А – костюм головного героя.



Додаток Б – костюми другорядних героїв

