

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

**ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ БАЛЕТУ У
ВІТЧИЗНЯНОМУ МУЗИЧНОМУ ТЕАТРІ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студентка
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Пелішок Анастасія Юріївна

Керівник к.пед.н., професор
Левченко М.Г.
Рецензент головний балетмейстер
Херсонського обласного
академічного музично-драматичного
театру ім. М.Куліша Саніна О.В.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Розвиток вітчизняного балетного мистецтва у контексті нових течій сучасного хореографічного мистецтва	6
РОЗДІЛ 2. Мовно-графічний аналіз хореографічних композицій з балетів «Лускунчик», «Спляча красуня»	10
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору	10
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту	
ВИСНОВКИ	18
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	20
ДОДАТКИ	
Додаток А. Відеозапис дуетів «Російський танець» з балету П.Чайковського «Лускунчик» та «Кіт та кішечка» з балету П.Чайковського «Спляча красуня»	22

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Не зважаючи на існуючий інтерес до розвитку мистецтва балету, на сьогоднішній день, цей вид мистецтва є найменш вивченим. У театрознавчій літературі є певна кількість праць, в яких розглядається широке коло проблем, пов'язаних із розвитком балетного мистецтва (В.Красовська, Ю.Станішевський, Є.Суриць). Такі дослідники як Г.Боримська В.Ванслов, М.Смирнова, Т.Швачко та інші у своїх працях подають характеристики і аналіз творчої діяльності окремих митців і творчих колективів вітчизняного балетного мистецтва; Н.Загайкевич досліджує специфічні риси балетної драматургії. Таким чином ми бачимо, що існуючий науковий інтерес, на превеликий жаль не розкриває сьогодення балетного мистецтва.

Певна кількість дослідників говорить про те, що балетмейстерське мистецтво віддзеркалює художні особливості, напрямки, стиль, естетику та жанровість національного хореографічного мистецтва.

Разом з тим, ми бачимо, що не вистачає наукових досліджень, присвячених процесу розвитку цього виду мистецтва у проекції сьогодення.

В цьому напрямку особливою актуальності набуває проблематика українського балетного мистецтва на сценах вітчизняних музичних театрів початку ХХІ століття.

Перелічені факти і обумовили вибір теми «Особливості розвитку жанру балету у вітчизняному театрі ХХІ століття».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційна робота виконана згідно з програмою наукових досліджень та планами наукової діяльності кафедри культурології факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Мета дослідження - виявити особливості розвитку українського балету ХХІ століття;

Для досягнення мети потрібно вирішити такі **завдання**:

- розглянути стан українського балетного мистецтва ХХІ століття;
- охарактеризувати напрямки творчих пошуків сучасних хореографів;
- розробити мовно-графічний аналіз хореографічних творів з балету «Лускунчик», «Спляча красуня»;
- виокремити особистий внесок автора дослідження у розвиток вітчизняної хореографії ХХІ століття.

Об'єкт дослідження – національне балетне мистецтво.

Предмет дослідження – розвиток жанру балету у вітчизняному музичному театрі ХХІ століття.

Методи дослідження. Відповідно до поставлених завдань автор застосовує такі методи: аналітичний у вивченні мистецтвознавчої літератури за відповідним напрямком; системний – у розкритті складових українського балету; культурологічний – у виокремленні тенденцій розвитку вітчизняного балетного мистецтва; теоретичний – у підведенні підсумків дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що набули подальшого розвитку теоретичні положення, які дають нам змогу розглядати вітчизняне балетне мистецтво як специфічну галузь художньої діяльності.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть бути використані у ході викладання дисциплін «Українська художня культура» та «Класичний танець».

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження були висвітлені на засіданні кафедри культурології факультету культури і мистецтв, на XI Всеукраїнській (із

міжнародною участю) науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» (Херсон, 2020).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків.

РОЗДІЛ 1

РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОГО БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ НОВИХ ТЕЧІЙ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Балетні колективи України на початку ХХІ століття перебувають у процесі активізації мистецьких пошуків та експериментів в організаційній діяльності театральних закладів. Це сприяло пошукам цікавих форм роботи музичних театрів і появі різноманітних видовищних структур. Українські оперно-балетні театри прагнули у своїй діяльності зміцнити свої зв'язки з композиторами, звертались до актуальних тем, створювали новаторські вистави. Молоді балетмейстери стали очолювати хореографічні колективи до репертуарів яких входили і класичні балети такі як «Лускунчик», «Лебедине озеро», «Жизель» тощо. Артисти балетних труп здійснювали пошуки нової танцювальної лексики, виразові форми, іноді зверталися до екстравагантних експериментів. Так, І.Безгін, у роботі «Питання формування нових розділів театрознавства»: «Перебудовчі процеси початку ХХІ століття відкрили театрам широкий простір для творчості. Майже 130 державних театральних колективів України рушили незвіданими творчими шляхами і розгубилися, “потонувши” в драматургічно–режисерському голоді та виробничо–фінансовій скруті. А сотні альтернативних театрів–студій, що утворилися на гребені перебудови, як виникли, так і зникли: швидко й безслідно, оскільки інспіровані були насамперед комерційною ідеєю і здебільшого дилетанством у творчості. Так майже і завершився студійний рух, залишивши всього кілька творчо цікавих театрів» [2, с. 49].

XXI століття визначилось в українському балетному мистецтві не лише іменами молодих хореографів, а й збагатило вітчизняний музичний театр новими течіями модернізму та постмодернізму.

Спочатку процес взаємодії класичного танцю і танцю модерн сприймався вороже. Але незважаючи на протидію з боку певних театральних діячів синтез традиційних класичних і модерністських виразових засобів стає одним із головних напрямків балетмейстерських пошуків XXI століття.

У вітчизняній балетній школі модерн-хореографія пройшла декілька етапів: освоєння зарубіжного досвіду; становлення власної системи та її інтенсивний розвиток.

«Коли західні хореографи роками штудіювали різні течії та поетику модерну, наші балетмейстери «варилися у власному соку», що утвердило у багатьох із них комплекс неповноцінності й меншовартості, зумовило поширення наслідувальних тенденцій, поставило їх у становище учнів. Мистецтво, на відміну від науки, має інші закони розвитку. Воно спроможне рухатися не поступово зі щабля на щабель, а пролітати, так би мовити, цілі сходові марші та поверхи на одному помаху крила, що належить талановитому балетмейстеру», — наголошує дослідник сучасного балету професор Ю.Чурко [26].

У 90-х роках XX століття лідером українського балетмейстерського мистецтва був А.Шекеро. А на початку XXI століття до нього приєдналася ціла плеяда молодих хореографів Г.Ісупов, З.Кавац, Г.Майоров, А.Пантиків, Н.Риженко, В.Шкілько, які дуже успішно і цікаво працювали в театрах Дніпра, Києва, Одеси, Львова, Харкова.

Сучасні вітчизняні оперно-балетні театри працюють в нових умовах, а його «провідний напрямок — постмодернізм звертається сьогодні не до еліти, як це робив ранній модернізм, а до звичайних пересічних глядачів, які бажають наблизитися до мистецтва» [16].

Також ми хочемо відзначити, що «головних закономірностей сучасного мистецького розвитку є постійне ускладнення структури хореографічних творів, накопичення у них різних культурно-стилістичних нашарувань. Саме тому колаж, еkleктика, полістилістика стають улюбленими творчими принципами і прийомами балетного постмодернізму. Показовим щодо цього є балет М.Бежара «Паризькі веселощі», де постановник свідомо зіштовхує три різні балетні епохи, три майже несумісні хореографічні напрямки — романтичний, академічний і танець модерн, створюючи пластичний конгломерат стилів» [15].

На сценах вітчизняних балетно-оперних театрів з'являються вистави: Г.Майорова «Світанкова поеми» на музику Косенка, «В ім'я життя» на музику Д.Шостаковича та багато інших. По новому себе заявили Г.Ковтун, В.Ковтун, В.Литвинов, В.Писарєв, А.Рехвіашвілі, А.Рубіна, В.Трошенко та інші.

Їхня поява у театрах України поставила перед балетним мистецтвом цілий ряд питань від яких залежало майбутнє українського балетного театру.

Розвиваючи традиції українське балетне мистецтво активно включало в свої здобутки найкращі зразки зарубіжної хореографії.

В оперно-балетних театрах країни з'являлось все більше імен молодих постановників, які експериментували, прагнучи до сміливих і сучасних хореографічних рішень.

Так у Харківському академічному театрі ім. М.Лисенко було створено героїко-патріотичну оперу-балет «Вічне ім'я твоє» хореограф В.Шкілько.

Цікаві пошуки відбувалися в Одеському театрі опери і балету. Балетмейстер А.Шевельов, композитор Я.Фрейдлін, художник Юнгвальд-Хількевич створили експресивну музично-хореографічну містерію з елементами модерн-танцю «Герніка». Також одеські майстри

здійснили першу постановку фантастичної опери-балету В.Губаренко «Вій» балетмейстер В.Смирнов-Голованов.

На сцені Львівського академічного оперного театру з'явився балет «Медея», а Дніпропетровський оперний театр зайнявся постановкою балету «Материнське поле». Харківський театр запросив хореографа-експериментатора М.Боярчикова для постановки вистави «Орфей та Евридика». Цікавим на нашу думку видався експеримент В.Литвинова - колоритний балет Р.Щедріна «Горбоконики».

Усі пошуки, які відбуваються на сучасній українській балетній сцені, якими б вони не були – екстравагантними, несподіваними, опираються на класичну основу та на майстерність артистів, вихованих на принципах академізму, тому, що ця школа формує універсальних виконавців, які готові до сприйняття різних хореографічних систем і танцювальних форм.

Автор дослідження відчув всі ці перевтілення на власному досвіді в якості артистки балету. За свою багаторічну практичну діяльність А.Пелішок спробувала свої сили в різноманітних за своїми жанрами і стильовими особливостями постановках під керівництвом багатьох балетмейстерів. За роки роботи на сценах вітчизняних театрів артистка балету весь час шукає своє художнє самобутнє мистецьке обличчя.

РОЗДІЛ 2
МОВНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ
КОМПОЗИЦІЙ З БАЛЕТІВ «ЛУСКУНЧИК», «СПЛЯЧА
КРАСУНЯ»

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Дует «Російський танець» з балету «Лускунчик»


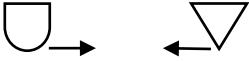
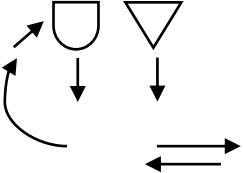
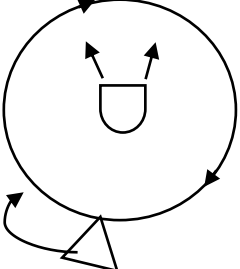
Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	4 акорди	Вихід танцівників на сцену.
Зав'язка	32 такти	Дуетна частина варіації.
Розвиток дії	32 такти	Сольні частини солістки і соліста. Повторення дуетної частини.
Кульмінація	32 такти	Танцівники виконують зміну у парі. Переміщення солістів по колу.
Розв'язка		Фінальна поза.

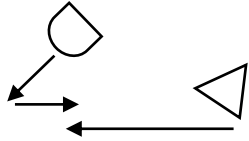
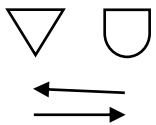
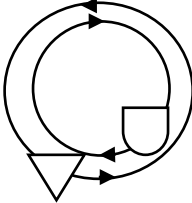

Дует «Кіт та кішечка» з балету «Спляча красуня»

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	8 тактів	Танцівниця виходить на сцену. Відразу за нею на сцені з'являється танцівник.
Зав'язка	12 тактів	Дуетна частина варіації, з використанням пантоміми.
Розвиток дії	8 тактів	Переміщення солістів по діагоналі танцювальною комбінацією.
Кульмінація	22 такти	Зміна танцівників у парі.
Розв'язка	6 тактів	Переміщення солістів по колу. Фінальна поза.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Дует «Російський танець» з балету «Лускунчик». Музичний розмір 2/4.

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція			Вихід танцівниці з лівої другої куліси. Вихід соліста з правої другої куліси.
Зав'язка		16 т.	Виконання комбінації №1.
		16 т.	Виконання комбінації №2.
Розвиток дії		16 т.	Хлопець навколо дівчини виконує «козу», а дівчина виконує комбінацію № 3.

		8 т.	Виконання комбінації № 4.
Кульмінація		16 т.	Виконують комбінацію № 1, міняючись сторонами.
		12 т.	Виконання російського бігу у повороті по колу. Танцівник рухається вправо по зовнішньому колу. Танцівниця рухається вліво по внутрішньому колу.
Розв'язка			Фінальна поза.

Комбінація № 1.

1-4 такти: 4 ковирялочки змінюючи ноги, починаємо з правої ноги.

5-6 такти: упадання по діагоналі з просуванням назад.

7-8 такти: припадання у повороті на 360°.

9-16 такти: повторити рухи 1-8 тактів.

Хлопець виконує рухи з іншої ноги.

Комбінація № 2.

1-4 такти: молоточки за виворотною позицією ніг у повороті на $\frac{1}{2}$ кола.

5-8 такти: російський біг з занесенням ніг назад.

9-12 такти: повторити рухи 1-4 тактів.

13-16 такти: повторити рухи 5-8 тактів.

Комбінація № 3.

1-4 такти: дівчина виконує обертас у напрямку en dehors.

5-6 такт: упадання по діагоналі назад на праву ногу.

7-8 такти: упадання по діагоналі назад на ліву ногу та preparation до обертасу.

9-12 такти: повторити рухи 1-4 тактів.

13-14 такти: повторити рухи 5-6 тактів.

15-16 такти: preparation до обертання en dedans (pirouette pique).

Комбінація № 4.

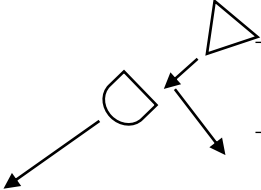
1-3 такти: дівчина робить обертання en dedans (pirouette pique). Хлопець робить 2 присядки за 1 позицією ніг з винесенням ноги до сторони та російський біг з занесенням ніг назад.

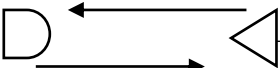
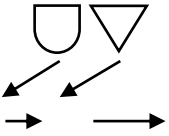

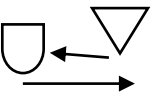

4-й такт: pas tombe на праву ногу, ліва в стороні на п'ятці.

5-6 такти: випади (pas tombe) на ліву ногу (права в стороні на п'ятці), на праву ногу (ліва в стороні на п'ятці).

7-8 такти: російський біг з занесенням ніг назад.

Дует «Кіт та кішечка» з балету «Спляча красуня». Музичний розмір 6/8.

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-8 т.	Виконання комбінації № 1.

Зав'язка		9-12 т.	Виконання комбінації № 2.
Розвиток дії		13-20 т.	Комбінація № 3.
Кульмінація		21-28 т.	Комбінація № 4.
Розв'язка		29-50 т.	Комбінація № 5.
Розв'язка		51-56 т.	Фінальна поза.

Комбінація № 1.

1-3 такти: вихід танцівниці. Pas glissade та pas de chat, завершити у позу epoulement croise на demi plie.

4-6 такти: повторити рухи 1-го такту. Вихід танцівника. Pas glissade та grand pas jete.

7-8 такти: танцівники розходяться у точку 8 та точку 2 потрійним кроком coupe.

Комбінація № 2.

1-й такт: pas assemble epoulement ecartee вперед.

2-й такт: pas de bouree suivi за 6 позицією ніг з просуванням вперед (до центру авансцени).

3-й такт: Pas glissade з grand pas jete.

4-й такт: завершити у парі: танцівниця у позі tir-bousson в epoulement croise ліва нога попереду, танцівник — pas tombe у напрямку a la seconde (випад).

Комбінація № 3.

1-4 такти: pas de bassone, завершити у позу epoulement croise ліва нога попереду (2 рази) з переміщенням до правої першої куліси.

5-8 такти: чотири pas de chat (виконавиця з просуванням вперед, виконавець з просуванням назад), завершити в позу epoulement croise назад (у танцівниці права нога попереду, у танцівника - ліва) та пантомімна гра.

Комбінація № 4.

1-4 такти: у танцівниці pas de bouree suivi за 6 позицією ніг з просуванням назад по діагоналі. У танцівника — звичайний біг. Обидва завершують в epoulement ecarte вперед на demi plie (комбінацію виконати 2 рази).

5-8 такти: у танцівників прості кроки навколо себе, рух починати один від одного та пантомімна гра.

Комбінація № 5.

1-4 такти: Pas glissade та grand pas jete, завершити у позу a la seconde (випад) на demi plie. Танцівники виконують ці рухи з обох ніг.

5-8 такти: звичайні кроки навколо один одного, завершити їх у парі: танцівниця у позі *tir-bousson* в *epoulement croise* права нога попереду, танцівник — *pas tombe* у напрямку *a la seconde* (випад).

9-12 такти: *Pas glissade*, танцівниця виходить у позу *a la seconde* з ногою на 90° , танцівник виконує *pas tombe* у напрямку *a la seconde* (випад). (2 рази).

13-16 такти: чотири *pas de chat* (виконавиця з просуванням вперед, виконавець з просуванням назад), завершити в позу *epoulement croise* назад (у танцівниці права нога попереду, у танцівника - ліва) та пантомімна гра.

17-18 такти: виконавці роблять *dos a dos pas de bouree suivi* за 6 позицією ніг.

19-20 такти: позу *a la seconde* (випад) на *demi plie* (один до одного).

21-22 такти: оберт навколо себе у *demi plie* за 6 позицією ніг.

23-24 такти: підтримка *par terre*: танцівниця виконує пози з ногою на *sur le cou-de-pied*; *I arabesque*. Потім танцівниця робить *Pas glissade* та *pas de chat*.

ВИСНОВКИ

Аналіз мистецтвознавчої та культурологічної літератури підтверджує актуальність дослідження вітчизняного музичного театру початку ХХІ століття.

Доведено, що ХХІ століття є тим часом, коли продовжується прискорений процес реформування національного музично-балетного театру.

Обґрунтовано провідні тенденції, що визначили розвиток національного мистецтва та охарактеризовано їх специфіка у проекції на контекст тих ідей, що існують в сьогоденні світового балетного мистецтва.

Виокремленні особливості, які характеризують розвиток національного музичного театру в сьогоденні України.

Продемонстровано елементи експерименталізму у традиційних постановчих технологіях як класичних, так і модерністських з використанням осучаснених засобів балетної мови.

Описані оригінальні постановчі варіанти у балетному репертуарів вітчизняних театрів.

Вивчені стильові, структурні та жанрові особливості постановок на сценах українських музичних театрів та виявлена своєрідність мистецьких пошуків у кожного з них.

Розкрито особистий внесок автора дослідження в оновлення традицій національного хореографічного мистецтва через створення нових форм та опанування сучасної лексики класичного танцю, який відзначається власною танцювальною мовою, експресією, ліричністю і водночас динамічністю.

Це дає змогу констатувати, що в сьогоденні відбувається багатогранний і складний процес оновлення національної школи виконавської і балетмейстерської, відбувається опанування зарубіжного досвіду, вивчення і аналіз діяльності українських музичних театрів, які репрезентують хореографічне мистецтво початку ХХІ століття, доводять, що питання, які визначені в дослідженні вимагають подальших наукових розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Э. Балет С.Прокофьева в Харькове. *Красное знамя*, 1970. 19 июня.
2. Безгін І. Питання формування нових розділів театрознавства. Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку. К.: ВПП «Компас», 2000. — С. 49–52.
3. Ванслов В. Новаторство — это традиция и развитие. *Сов. Балет*, 1983. № 5. С. 3–7.
4. Величко Ю. Героїка війни і перемоги. *Соц. Харківщина*, 1985. 25 травня.
5. Величко Ю. Золушка в балеті. *Соц. Харківщина*, 1970. 18 березня.
6. Гордійчук М. Ніч перед Різдво. *Культура і життя*, 1993. 9 жовтня.
7. Диченко І. Легенда і правда про кохання. *Мол. гвардія*, 1973. 27 березня.
8. Дыченко И. Анатолий Шекера берет новую высоту. На этот раз романтическую. *Киевские Ведомости*, 1995. — 22 февраля.
9. Дыченко И. Патриарх и волшебство. *Столич. новости*, 2000. 14–20 марта.
10. Єфремова Л. Шекспір на балетній сцені. *Київська правда*, 1955. 15 лютого.
11. Коган С. Балетные премьеры. *Веч. Одесса*, 1984. 29 апреля.
12. Коган С. Вечно юная Терпсихора. *Веч. Одесса*, 1984. 23 апреля.
13. Кононова Е. Приглашение на казнь. *Всеукр. ведомости*, 1996. 5 апреля.

14. Котыхов В. Какие странные танцы. *Балет*, 1996. № 5. С. 39–43.
15. Котыхов В. Какие странные танцы. *Балет*, 1996. № 5. С. 39–43.
16. Ладыгина А. Страсти по балету. *Балет*, 1996. № 1. С. 22–25.
17. Левченко Л. Суцільна фантастика. *Веч. Київ*, 1996. 20 липня.
18. Олексюк. С. Акробатика підм'яла классику. *Урядовий кур'єр*, 1999. 9 лютого.
19. Смирнов М. Балетмейстер А.Шекера. *Культура і життя*, 1988. 29 березня.
20. Сокало О. “Русалонька”. Казка на сучасній сцені. *Музика*, 1994. № 1. С. 11–14.
21. Станішевський Ю. Відкриваючи классику. *Київська правда*, 1995. 18 березня.
22. Станішевський Ю. Майстер балетного театру. *Культура і життя*, 1995. 24 травня.
23. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях. — К.: ЦНБ НАНУ, 1999. 294 с.
24. Уральская В. Заметки балетного критика. *Балет*, 1999. № 1. С. 5.
25. Уральская В. О современном балете. *Балет*, 1997. № 3. (Апрель–май). С. 4.
26. Чурко Ю. Хореография в эпоху постмодерна. *Линия танца*, 1997. № 1. С. 3.
27. Шекера А. Не меланхолічний юнак, а вольовий лицар. *Театрально–концертний Київ*, 1995. № 2. С. 4.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А
ВІДЕОЗАПИС ДУЕТІВ
«РОСІЙСЬКИЙ ТАНЕЦЬ» З БАЛЕТУ П.ЧАЙКОВСЬКОГО
«ЛУСКУНЧИК» ТА «КІТ ТА КІШЕЧКА» З БАЛЕТУ
П.ЧАЙКОВСЬКОГО «СПЛЯЧА КРАСУНЯ»