

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

**ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦТВА ЕПОХИ  
РОМАНТИЗМУ НА ПРИКЛАДІ БАЛЕТУ «КОПШЕЛІЯ»**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

**Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студентка 2 курсу  
16-231М групи  
Спеціальність 024 Хореографія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Хореографія  
Стукаленко Ксенія Вікторівна

Керівник: доцентка Рехліцька А.Є.

Рецензент:           художній           керівник  
народного           ансамблю           танцю  
«Калиновий цвіт» Малінська І.Г.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА</b>	
<b>ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	90
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ</b>	
<b>ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....</b>	<b>15</b>
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	15
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки...	16
2.3. Сценографія.....	18
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>20</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>23</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>25</b>
Додаток А.....	25
Додаток Б.....	33
Додаток В.....	34
Додаток Г.....	35
Додаток Д.....	36
Додаток Е.....	37

## ВСТУП

**Актуальність проблеми.** Романтизм (romanticism), ідейний і художній напрям, який виник, як реакція на естетику класицизму в європейській культурі кінця XVIII століття - першої половини XIX століття.. Взнявши свій початок в Німеччині, де були закладені основи романтичного світогляду і естетики, романтизм стрімко поширився по всій Європі та охопив усі сфери духовної культури. Література, музика, театр, гуманітарні науки, пластичні мистецтва – все, навіть суспільство, в якому легкість та «безплотність» дам відтінялась байронівською зовнішністю кавалерів, підкорилося новому віянню. До балетного мистецтва романтизм прийшов в останню чергу, вже після живопису, музики та літератури. Митцям епохи романтизму характерні рішуча відмова від раціоналістичних принципів буржуазної освіти і класицизму. Виражаючи протест до культу розуму, який був характерний для просвітителів і письменників нового класицизму, автори романтичної епохи прагнули втілити в творах фантастичний світ мрій.

Спектаклі цього художнього спрямування виражали засобами хореографії філософську ідею, в них зображувались колізії боротьби добра та зла, любові та смерті, матерії та духу, які не завжди мали однозначне рішення. Тим самим вони спонукали глядача замислитись над побаченим.

Зображення фантастичного світу не вимагало від балетмейстера і танцівників виправдань повітряній вільності рухів, що дало можливість використовувати всю накопичену до того часу балетну техніку. Це значно посприяло подальшому розвитку класичного танцю.

Все частіше балерини танцювали на пальцях, роль ведучої танцівниці та значення унісонного жіночого кордебалету зросло значною мірою. Всі ці зміни відбулися в епоху романтизму.

В сучасному світі феномен романтичного балету породжує парадокс. З одного боку існує думка про всебічне дослідження цієї теми, а з іншого, якщо поглибитись, ми неминуче приходимо до висновку, що ця думка хибна. Проблеми романтичного балету найчастіше вивчаються на постановках, які й досі присутні в репертуарі музичних театрів, відводячи нашу увагу від творів, які, з якихось причин, не дійшли до нашого часу, тим самим збіднюючи наші пізнання про феномен романтичного балету в цілому.

Актуальністю обраної нами теми «Характерні особливості мистецтва епохи романтизму на прикладі балету «Коппелія»», є те, що, незважаючи на кризи, балет епохи романтизму не вичерпав себе, а придбав нові ідеї, нові бачення, нові прочитання в сучасному світі.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами:** теоретичний матеріал роботи пов'язаний з темою дослідження кафедри хореографічного мистецтва ХДУ «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО», та відповідає освітнім та навчальним програмам кафедри.

**Мета:** полягає в обґрунтуванні приналежності балету «Коппелія» до романтичного напрямку балетного мистецтва;

Для досягнення мети творчої роботи нами були поставлені наступні **завдання:**

- проаналізувати теоретичний матеріал та обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- описати композиційно-архітектонічну побудову твору;
- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;
- розробити оригінальну сценографію та створити костюми.

**Об'єкт дослідження:** особливості балетного мистецтва епохи романтизму;

**Предмет дослідження:** балет «Коппелія» в контексті мистецького романтизму;

В роботі були використані наступні **методи:** збір інформації, метод аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення, аналогії. Поєднання вищезазначених методів, дозволило розкрити сутність поставленої проблеми та забезпечило об'єктивність результатів роботи, при використанні їх для досягнення поставленої мети.

Власна інтерпретація хореографічних образів, нове прочитання теми та ідеї класичного твору визначає **наукову новизну створеної хореографічної композиції.**

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в тому що опрацювання даної теми та її сценічне втілення впливає на розвиток духовного потенціалу, естетики та творчих здібностей майбутнього хореографа, що є важливою складовою хореографічної підготовки.

**Апробація результатів творчої частини кваліфікаційної роботи.** Творча частина кваліфікаційної роботи була апробована на сцені Національної опери України ім.Т.Шевченка та на інших сценах театрів України та світу.

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

#### 1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

У вступі нами вже зазначалось, що проблеми романтичного балету найчастіше вивчаються на класичних постановках епохи романтизму, які й досі присутні в репертуарі музичних театрів. Ми розглянемо цю тему на прикладі балету «Коппелія».

Балет був створений в 1869 році французьким композитором, автором балетів, опер, оперет - Лео Делібом (повне ім'я Клеман Філібер Лео Деліб). Лібрето до балету написав Шарль Луї Етьєн Ньюітер (справжнє прізвище Трюїне) відомий французький лібретист та письменник. До роботи над лібрето був залучений хореограф Артюр Сен –Леон ( справжнє ім'я Шарль Вікто Артюр Мішель) – всебічно обдарована людина, який саме і був ініціатором створення балету. За основу сюжету було взято новелу відомого письменника – романтика Ернста Теодора Амадея Гофмана «Пісочна людина», в якій розповідається про кохання звичайного хлопця до механічної ляльки, майстерно зробленої майстром Коппеліусом. Новелі Гофмана були притаманні риси містики, властиві епосі романтизму, на відміну від неї, в балеті, ця сторона твору була майже відкинута. В лібрето вийшла чудова, цікава комедія, яка будувалася на скороминущій сварці та примиренні закоханих.

Також Сен Леоном, як вже зазначалось раніше, всебічно обдарованою людиною, видатним хореографом XIX століття і одночасно скрипачем - професіоналом була створена оригінальна хореографія. Він насичив постановку різноманітними варіаціями,

збагатив класичний та характерний танець новими виразними засобами. Нажаль, «Коппелія» стала «лебединою піснею» Сен - Леона — він помер через два місяці після прем'єри.

Окремою історією є пошуки виконавиці головної героїні - Сванільди. В спробах на цю партію приймали участь багато зіркових балерин того часу, але жодна, на погляд Сен Леона не підходила. Коли пошуки серед зірок завершилися фіаско, було прийнято рішення пошукати виконавицю партії Сванільди в балетних школах. Саме там, серед учениць, Артур Сен – Леон помітив Жозефіну Боцаккі - шістнадцятирічну дівчину, ученицю викладача хореографії мадам Домінік. Їй і судилося стати першою Сванільдою.

Не мешкаючи довгий час, почалися репетиції, в яких юна танцівниця показала себе не гірше за прославлених майстрів.

На чоловічу партію Франца була запрошена танцівниця – тревесті Ежені Фіокр. Не дивуйтеся, в епоху романтизму балет у Франції на якийсь час став майже виключно жіночим і танцівників чоловічої статі майже не лишилося.

Прем'єра балету пройшла 25 травня 1870 року на сцені Паризької Опери, в присутності самого імператора Наполеона III та його дружини імператриці Євгенії.

З тих пір пройшло багато часу. Сванільду танцювало безліч відомих балерин – Матильда Кшесинська, Ольга Преображенська, Анна Павлова, Віра Трефілова, Олена Смірнова, Олена Люком. Чоловічі партії виконували Павел Гердт, Тимофій Стуколкін, Василь Тихомиров, Василь Гельцер та інші. Нажаль оригінальна хореографія «Коппелії» не збереглася. Але було багато наступних постановок. Балет ставили такі відомі майстри, як Йозеф Хансен, Маріус Петіпа, Александр Горський, Федір Лопухов, Ніна Анісімова, Олег Виноградов.

Не можна не звернути увагу на останню з перелічених постановок. Вона цікава з ряду причин і не даремно була винесена на суд глядача сто

шістдесят сім разів. Вперше за сторічну історію балету Деліба в ній затанцювала механічна лялька. За задумом балетмейстера, своєю по-своєму віртуозною технікою вона повинна була виступити контрастом з танцями живих героїв. Коппеліус – не зловісний божевільний та не смішний дідусь, що викликає співчуття. Він – майстер своєї справи. Його найкращий витвір – дівчина з блакитними очима, як іспит його майстерності. Він з гідністю витримав його, бо ніхто не здогадався, що то лише танцюючий манекен. Також Коппелія стала перевіркою істинності людських почуттів.

Остання картина розгорнута у формі величної хореографічної сюїти – це картина свята ремісників міста, в якій класичний танець збагачувався та відтінявся характерним танцем. Це був такий собі гімн творчій праці місцевих майстрів, гідності неперевершеного майстра Коппеліуса та радості виконавців, які з честю представили балет, переборовши всі складнощі своєї нелегкої але прекрасної професії.

Слід відмітити, що балет «Коппелія» став останнім балетом романтичного спрямування. Цей жанр був започаткований у французькій хореографії балетами «Сильфіда» (12 березня 1832 року) та «Жізель» (28 червня 1841 року), які визнані світовою балетною критикою як вершина всієї творчості Артура Сен Леона.

Відомий хореограф грузинського походження Джордж Баланчин, який поклав початок американському балету, а також сучасному неокласичному балету в цілому, сказав: «Тоді, як «Жізель» визнана величнішою трагедією в історії балету, то «Коппелія» - величніша з хореографічних комедій». Якщо балети «Сильфіда» та «Жізель» переносили нас в чудовий потойбічний світ повітряних мрій, то «Коппелія» повертає до реалій життя та навіть побуту, сміючись над вигаданим світом примарних красот.

Таким чином, почавшись з трагедії, стиль романтизму у французькому балеті скінчився комедією.



## 1.2. Ідейно-тематична основа

**Тема:** грайливі, безтурботні відношення молодих закоханих та щирість людських почуттів.

**Ідея:** у парубка одна гадка, а у дівчини десять. Бачать очі ревниві подалі ніж орлині.

**Надзавдання:** гімн творчій праці, в якій чітко виражені гордість та гідність майстрів - митців.

**Наскрізна дія:** пошук вірного супутника життя, долаючи усі перешкоди та негаразди, що виникають на шляху.

**Конфлікт:** між красотами химерного світу та реальними життям та побутом.

**Вид хореографії:** класичний танець.

**Танцювальна форма:** хореографічна композиція.

**Танцювальний жанр:** романтично-комедійний.

**Лібрето.** На площі німецького містечка знаходиться майстерня старого Коппеліуса. У вікні бачиться фігура дівчини, яка читає книгу. Всі вважають. Що це дочка майстра Коппеліуса. Ця незнайомка дуже таємнича, ніколи не виходить на вулицю. Її незвичайна краса приваблює всіх. Багато молодих хлопців намагаються привернути її увагу, заглядаються на неї та навіть намагаються проникнути у бдинок. Двері якого завжди зачинені. Юна Сванільда, наречена Франца, підорує, що її наречений, так само як й інші захопився Коппелією. Вона з'являється біля будинку Коппеліуса саме в той час, коли на площу приходить Франц, намагаючись привернути увагу таємничої дівчини. Він схиляється в поклони, вона у відповідь киває головою. За всім цим, з іншого вікна спостерігає Коппеліус, сміючись на всім тим, що відбувається, бо тільки він знає таємницю дівчини. Сванільда Сванільда, намагається здаватися безтурботною, женеться за метеликом. Франц, побачивши наречену, зловив метелика та пристебнув

до своєї куртки. Сванільда обурена його жорстокістю, та навіть не слухає його виправдань.

На площі з'являється багато народу. Бургомістр робить об'яву про завтрашнє свято на честь підняття великого дзвону на дзвіницю міста. Звернувшись до Сванільди він питає, чи не хоче дівчина, щоб її весілля з Францем відбулося завтра. Ображена дівчина відповідає, що весілля взагалі не буде. Розсерджений Фрац іде з площі. Поступово розходяться і містяни.

З настанням темряви, Коппеліус йде до сусіднього шинка. Сванільда, яка гуляла з подругами, зовсім не хоче повертатися додому. Помітивши загублений Коппеліусом ключ, вона з подругами, після недовгих вагань, охоплена цікавістю та ревностями, проникає в таємничий будинок.

В цей час, на пустій площі з'являється знехтуваний нареченою Франц. Він хоче випробувати інше щастя. А що, як Коппелія погодиться втекти з ним? Франц приносить дробину та вже збирається влізти по ній у вікно, коли приходить Коппеліус. Помітивши пропажу ключа, він поспішив повернутися до майстерні. Франц ледь встигає сховатися.

В цей час в майстерні Копелліуса дівчата оглядають книги, зброю, зроблені майстром ляльки-автомати. Помітивши за завісою Коппелію, Сванільда, намагаючись з'ясувати стосунки, підходить та бере її за руку. Виявляється, що то не дівчина а порцелянова лялька. Так ось кому відбивають поклони їх хлопці. Розвеселені дівчата, натискають пружини ляльок – автоматів, а Сванільда ховаючись за завісою переодягається в плаття Коппелії. Розгніваний Коппеліус жене пустунок. В цей час у вікні показався Франц. Він зізнається, що закоханий в дівчину, яку вважає дочкою Коппеліуса, а Коппеліус, переслідуючи свої цілі, пропонує Францу випити з ним. Той випиває вино, в яке підмішане снодійне та засинає. Копеліус хоче передати життя хлопця ляльці, та, відкривши магічну книгу, читає заклинання. Коппелія встає зі свого місця, та

робить перші невпевнені кроки. Коппеліус зачарований. Але ж він ще не здогадується, що то несправжня лялька, а переодягнена Сванільда. Її хода стає все легша, вона починає танцювати спочатку повільно, потім все швидше. Коппеліус намагається зупинити ляльку, але та ховається від нього.

Франц вже не потрібен Коппеліусу, справа зроблена, і майстер будить хлопця та виштовхує його. Франц, не розуміючи, що з ним відбулося, дивується ще більше, коли завіса відхиляється і з'являється Сванільда, яка уводить його вниз по сходах.

Спантеличений Коппеліус кидається за завісу та бачить роздягнену ляльку. Його розчаруванню немає меж, він ридає серед ляльок – автоматів, які все ще роблять вигадливі рухи.

Серед натовпу який святкує – Франц та Сванільда, які вже примирилися. Виходить Коппеліус та звертається до бургомістра за справедливістю. Хто відшкодує йому збитки, його будинок розтращений, іграшки – автомати зламані. Сванільда пропонує Коппеліусу свій посаг, але бургомістр кидає майстру гаманець з грошима та дає сигнал до початку свята.

Звук дзвону сповіщає про світанок. З'являється Аврора в оточенні квітів. Новий удар дзвону закликає до молитви. Аврора зникає. Знову удар дзвона – весільний дзвін. Гіменей та Амур символізують щасливий шлюб. Чутні страхітливі, зловісні звуки. Це – війна. Зброя піднята, полум'я пожежі охоплює затемнене небо. В кінці кінців все стихає, та дзвін, який тільки - но закликав до зброї, радісно звучить на честь миру. Всі разом танцюють та граються.

### **Характеристика хореографічних образів.**

Коппеліус – чудернацький майстер – винахідник, злий, підступний старий. Заради торжества своєї величі, він здатен експериментувати над людиною, проводячи магічний обряд та надихаючи життям свій витвір – порцелянову ляльку.

Коппелія – лялька автомат, але дуже чудово виконана. Вона така приваблива, так чудово вміє рухатись, що ніхто з містян навіть не здогадується, що вона не жива, а молоді хлопці всіляко намагаються повернути до себе її увагу, головний герой навіть закохується.

Сванільда – юна дівчина, привабливої зовнішності, допитлива, ніжна, трохи примхлива, дещо пустунка. Але в той же час вона смілива, та рішуча, не тільки цікавість змушує її вночі пробратися до майстерні Коппеліуса, а й жага з'ясування стосунків з суперницею. Вона наречена Франца.

Франц – юнак, наречений Сванільди. В силу свого віку він дещо вітряний та мрійливий. Позбавлений уваги ображеної на нього Сванільди, він в ту ж мить намагається випробувати щастя у іншої. Але його можна назвати й рішучим. Він один з небагатьох, хто наслідився проникнути в майстерню Коппеліуса, а не тільки бити поклони під вікном у спробі повернути увагу Коппелії.

Бургомистр - голова міста, поважна та заможна людина.

Подруги Сванільди – молоді дівчата, пустунки.

Друзі Франца – юні вітряні хлопці.

У балеті задіяні: дівчата та юнаки, містяни, іграшки – автомати, Аврора, Гіменей та Амур та ін.

**Аналіз музичного супроводу.** Музику до балету «Коппелія» написав Клеман Філібер Лео Деліб - французький композитор, автор балетів, опер, оперетт. Народився в Сен-Жермен-Дю-Валь 21 лютого 1836 року у сім'ї поштового службовця і дочки співака «Опера комік».

Отримавши музичну освіту в Паризькій консерваторії, він працює органістом у церкві Сен-П'єр-де-Шайо та акомпаніатором в «Ліричному театрі» в Парижі. У 1871 році Деліб відмовляється від посади органіста та повністю присвячує своє життя композиції.

Академік Асаф'єв про Деліба писав: «Як людина, обдарована смаком, відчуттям та багатством мелодійного, гармонійного та

інструментального винаходу, він створив дивовижні, тендітні та елегантні за стилем, блиском і в той же час чіткості вираження балети. В яких довершена досконалість чіткого малюнку тематично поєднується з глибоко розробленим танцювальним ритмом та багатством вигадки інструментального колориту».

Музика до балету «Коппелія» - поетично виразна, емоційна, образна та пластична. Чітко протиставляючи світ живих людських почуттів світу фантастичних, бездушних механічних ляльок, композитор уміло характеризує головних дійових осіб, що сприяє драматургічній єдності. В ній присутні елементи симфонізації, крім того використані мотиви національного фольклору. Композитор наповнив свою музику мелодіями та ритмами, які були взяті з народного мистецтва – французького, угорського, польського. Чудова оркестрова обробка Деліба робить його музику різнобарвною, її відрізняє прагнення до чистих тембрів, прозорість пристрасть до тембру габою, безліч найтонкіших колористичних знахідок. Так «Вальс Сванільди» - дуже виразний, має рельєфну, витончену мелодію, і одразу зрозуміло, що героїня – весела, грайлива дівчина.

Зовсім інший номер «Вальс ляльки». Вступ змальовує образ ляльки, яку оживили. Дуже хитромудро зображені її незграбні кроки та автоматизація рухів - хроматичною лінією, яка переривається та гострими форшлагами у струнних інструментах на фоні педалі валторн. Монотонні восьмі не очікувано змінюються пунктирним ритмом.

Музика «Коппелії» давно живе своїм, часом не пов'язаним з театром життям. Уривки з неї можна почути по радію, їх грають на концертах та записують на диски.

Па де де з балету «Коппелія»

**Лад:** мінор, мажор.

**Форма:** тричастинна.

**Розмір:** 3/4

**Темп:** стриманий

**Загальна кількість тактів:** 72 такти

**Хронометраж:** 1,3 хвилини.

Варіація з балету «Коппелія»

**Лад:** мажор.

**Форма:** тричастинна, складна.

**Розмір:** 3/4

**Темп:** помірно швидкий

**Загальна кількість тактів:** 84 такти.

**Хронометраж:** 1,5 хвилин.

## РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ  
КОМПОЗИЦІЇ

## 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору


Назва частини	Зміст
Експозиція	На площі німецького містечка, у вікні майстерні Коппеліуса видніється фігура загадкової дівчини. Багато хлопців намагаються привернути її увагу.
Зав'язка	На площу приходить Сванільда. Вона з'являється саме тоді, коли Франц випробовує своє щастя та вклоняється незнайомці у вікні. Сванільда робить вигляд, що нічого не сталося і женеться за метеликом. Франц наздоганяє її, ловить метелика та приколює до куртки. Між ними виникає сварка.
Розвиток дії	Площа заповнюється людьми та бургомістр сповіщає, що відбудеться свято. Він також запитує Сванільду, чи не хоче вона відсвяткувати своє весілля, але та відповідає, що весілля не буде. Засмучений Франц залишає площу, а Сванільда з подругами знаходить ключ від майстерні Коппеліуса, який той загубив, та вночі заходить до будинку.
Кульмінація	Сванільда розкриває таємницю загадкової незнайомки. Шуткує над Коппеліусом. Повертає собі нареченого.
Розв'язка	Площа міста, всі святкують.

## 2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Графічна фіксація постановки оформлена у вигляді таблиці, з використанням загальноприйнятих умовних позначок та скорочень.

Спина хлопця  обличчя хлопця

Спина дівчини  обличчя дівчини

Напрямок руху 

Рух по колу 

Рухи та комбінації розписані у додатках (Додаток А)

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-25	Рухаючись з правого переднього краю сцени до центру, виконую комбінацію №1. Вертається, бере віяло
Зав'язка		26-46	Рухаючись по півдузі до лівого переднього краю сцени, виконує комбінацію №2
		47-77	Рухаючись до центру сцени виконую комбінацію №3
		78-84	В центрі сцени робить оберти



Розвиток дії		85-105	Рухаючись по діагоналі до лівого переднього краю сцени виконує комбінацію №4
		106-126	Рухаючись по півдузі до правого переднього краю сцени робить комбінацію №5. Вертається у попередню точку
Кульмінація		126-136	Рухаючись до правого переднього краю сцени робить комбінацію №6, вертається в попередню точку.
Розв'язка		137-147	Рухаючись до правого переднього краю сцени робить комбінацію №7.вертається в попередню точку.
		148-156	Вертаючись в попередню точку робить фінальну комбінацію.

### 2.3. Сценографія

**Сценографія** – це декораційне мистецтво, оформлення сцени, створення образу завдяки декораціям, костюмам, світлу та постановочній техніці. Декораційне мистецтво сприяє розкриттю змісту і стилю вистави, посилює його вплив на глядача.

**Оформлення сцени.** У першій частині балету сцена оформлена таким чином, що враження ніби глядач опиняється на святково оздобленій площі міста. Використані фанерні декорації у вигляді будинків, які розфарбовані в різній кольоровій гаммі, також використовуються гірлянди з квітів, вазони з квітковими букетами. На заднику - мальовнича картина блакитного неба та старого міста, що простягається в далечінь. (Додаток Б)

Події другої частини балету розгортаються у майстерні зловісного Коппеліуса. Тож сцена оформлена у вигляді кімнати, в якій розташовано багато бутафорських шаф з книжками, використовуються муляжі зброї, різних пляшечок з зіллями, інструментів, драбин. Почесне місце займає винахід майстра, який призначений для пожвавлення його найголовнішого творіння – Коппелії. (В)

Третя частина – це свято на площі міста. Воно відбувається ввечері та продовжується усю ніч. Використовуються ті ж самі декорації, що і в першій частині. Ефект вечора та ночі досягається завдяки освітленню.

**Світлова партитура.** Театральне освітлення відіграє величезну роль та слугує для створення спец ефектів, переходів, анімацій, акцентів. Воно посилює візуальне сприйняття дійства.

Нами було використано правило природного освітлення докiлля, ефект сонячного сяйва та сонячних променів. Для освітлення окремих декорацій та дійових осіб, використовувались широкі функціональні

можливості слідкуючих та профільних прожекторів, які ідеально підходять для балетних вистав.

**Ескізи костюмів.** Костюм Сванільди – балетна сукня – пачка в селянському стилі, що імітує народний костюм. Спідниця з п’яти шарів м’якого тюлю, довжина вище колін. Ліф оксамитовий, повністю на підкладці, прикрашений паетками, атласними стрічками різних кольорів та мереживною стрічкою. Рукава пишні, прикрашені атласною стрічкою та блистками. Корсет зеленого кольору. Ліф має подвійний шар крючків та застібок, що дозволяє регулювати розмір. Завдяки Цьому пачка легше сидить та не обмежує рухи танцівниці. Волосся танцівниці зібране в гладку зачіску та прикрашене квітами. Взуття – пуанти. (Додаток В).

Костюм Каппелії – біла балетна сукня – пачка в романтичному стилі (шопенівка). Спідниця з п’яти шарів м’якого фатину . Ліф повністю на підкладці, прикрашений паетками. На ліфі емітація желетки чорного кольору. Як і в будь-якій балетній сукні ліф має подвійний шар крючків та застібок, що дозволяє регулювати розмір, завдяки чому пачка легше сидить та не обмежує рухи танцівниці. Волосся танцівниці зібране в гладку зачіску та прикрашене бантом. Взуття – пуанти.(Додаток Г).

Костюм Франца – чоловічий балетний колет в селянському стилі, білого кольору, з жилетом бежевого кольору прикрашений попереду, на комірці, вишивкою, бісером та блистками. Рукава колету – широкі з манжетами. Нижня частина костюму – трико білого кольору. (Додаток Д).

Костюм Коппеліуса складається зі звичайної білої сорочки, брюк та жилета коричневого кольору. На жилети багато карманів в яких натикано різні інструменти. Сорочка виконана з бавовни, брюки та жилет – з велюру. На носі Коппеліуса одягнені окуляри, які підкреслюють вченість майстра. Взуття – м’які танцювальні туфлі. (Додаток В)

## ВИСНОВКИ

При написанні кваліфікаційної роботи нами була поставлена мета, яка полягає в обґрунтуванні приналежності балету «Коппелія» до романтичного напрямку балетного мистецтва. Також нами були поставлені певні завдання, виконавши які ми дійшли наступних висновків.

Романтизм - ідейний і художній напрям, який виник в європейській культурі, як реакція на естетику класицизму. Митцям епохи романтизму характерні рішуча відмова від раціоналістичних принципів буржуазної освіти і класицизму та зацікавленість до всього потойбічного. Розглядаючи характерні особливості мистецтва епохи романтизму на прикладі балету «Коппелія», проаналізувавши теоретичний матеріал та обґрунтувавши історико-мистецькі засади хореографічної композиції можна сказати, що зароджений в епоху Романтизму, балет не повністю наслідує тенденції того часу. Тоді як за основу сюжету було взято новелу відомого письменника – романтика Ернста Теодора Амадея Гофмана «Пісочна людина», якій були притаманні риси містики, в балеті, ця сторона твору була майже відкинута. В лібрето вийшла чудова, цікава комедія, яка будувалася на скороминущій сварці та примиренні закоханих. Балет «Коппелія» по праву вважається величнішою з хореографічних комедій, яка стала останнім балетом романтичного спрямування. Цей жанр був започаткований у французькій хореографії балетами «Сильфіда» та «Жізель», які переносили нас в чудовий потойбічний світ повітряних мрій, а скінчився комедією, що повертає нас до реалій життя та навіть побуту, сміючись над вигаданим світом примарних красот.

Визначивши ідейно-тематичну основу хореографічної композиції, ми зазначили, що хореографічна композиція представлена нами класичним танцем в жанрі ліричної комедії, в якій пошук вірного

супутника життя, долаючи усі перешкоди та негаразди, що виникають на шляху, зображується в грайливих, безтурботних відношеннях молодих закоханих та щирістю людських почуттів.

Також слід зазначити, що балет – найскладніше театральне явище. Воно діє на глядача звуком, світлом та танцювальним сюжетом.

Звук – музична драматургія балету «Коппелія» - поетично виразна, емоційна, образна та пластична. В ній чітко протиставляється світ живих людських почуттів світу фантастичних, бездушних механічних ляльок. Використовуючи фольклорні національні мотиви, а також елементи симфонізації, композитор уміло характеризує головних дійових осіб, що сприяє драматургічній єдності.

Описуючи композиційно-архітектонічну побудову твору ми визначили, що всі п'ять компонентів композиції органічно пов'язані між собою та розвиваються суворо за законами драматургії. Події розгортаються певним чином, і мають: експозицію, яка дає зрозуміти глядачу, що дії відбуваються в невеликому німецькому містечку на святково вбраній площі; зав'язку, що показує сцену сварки Франца та Сванільди; розвиток дії, що зображує подальший перебіг подій; кульмінацію, в якій розкривається таємниця Коппелії; розв'язку, як примирення закоханих та святкування.

Також нами була розроблена графічна таблиця твору, в якій ми описали хореографічний текст та розкрили особливості пластичного вирішення хореографічного твору. При цьому ми використовували загально прийняті умовні позначки та скорочення.

Розробивши сценографію в яку входять декорації, світлове оформлення та костюми, можна стверджувати, що в сукупності вони відіграють величезну роль для візуального сприйняття дійства та підсилюють емоції глядача. Світло на сцені не існує саме по собі, воно відповідає тому, що на ній відбувається і не може бути монотонним, в ньому наявні акценти, паузи, динаміка, стиль та гармонія.

Балетний костюм, як частина загального художнього задуму, повинен не тільки виявляти історичну, соціальну, національну характерність, а й бути легким, зручним для танцю, підкреслювати структуру тіла та танцювальних рухів.

Враховуючи все вищезазначене, нами була створена власна хореографічна композиція та виконані всі, поставлені для досягнення мети, завдання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базарова Н. Классический танец. Л. : Искусство, 1975.
2. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца. Л. : Искусство, 1983.
3. Балет. Энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1981.
4. Баришнікова Т. Азбука хореографії. М. : Рольф, 2001.
5. Бистрянцева Н. М. Музичне виховання у спадщині видатних майстрів педагогічної праці минулого та сучасності. Херсон : Видавництво ХДУ, 2000.
6. Ваганова А. Основы классического танца. - Л.; Искусство, 1980.
7. Грибач Л. Б. Навчально-методичний посібник «Музичне оформлення занять класичного танцю». Херсон : Видавництво ХДУ, 2009.
8. Камін В.О. Мистецтво балетмейстера. Навчально-методичний комплекс. К. : 2014. 196 с.
9. Коваленко Є. Балетне мистецтво Національної опери України 1991–2015 років: виконавські традиції, творчі постаті, вистави : дис. ... канд. мист. за спец. : 17.00.02 – театральне мистецтво. ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України. Київ : 2017. 221 с.
10. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. Л. : 1986
11. Кравченко І. А. Основи музичного аналізу в роботі хореографа. Херсон : Видавництво ХДУ, 2009.
12. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории: Романтизм. Москва : АРТ СТД, 1996. 432 с.
13. Кривохижа А.М. Гармонія танцю. Навчально-методичний посібник для відділень хореографії педуніверситетів. К. : 2007. 196 с.
14. Мартиненко О.В. наукова робота студентів спеціальності «Хореографія»: навчально-методичні рекомендації. Бердянськ : Видавництво БДПУ, 2018. 205 с.
15. Наумова А.В. Балет «Жизель» сквозь призму трех столетий. *Культура и образование*. М. : 2016. №4 (23). С. 96 – 102 с.
16. Ращевъ І. Монолог без слів. *Вечірній Київ*. – 1959. – 20 жовтня. – С. 4.

17. Рехліцька А.Є. Мистецтво балетмейстера. Навчальний посібник. Херсон. : 2012. 94 с.
18. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века. Москва : Искусство, 1977. 343 с.
19. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 734 с.
20. Шиліна О. О. Термінологічний словник. Херсон : Видавництво ХДУ, 2007.
21. Эльяш Н. Образы танца. М. : Знание, 1971.
22. Жізель, історія наймістичнішого балету URL:  
<https://www.lapersonne.com/category/articles/>
23. Наталья Соковикова. Нравственный образ и нравственный конфликт в психологии романтического балета URL:  
<http://www.voskres.ru/articles/sokovikova.htm>



## ДОДАТКИ

### Додаток А

Комбінація 1 *Sissonne tombee*.

Вихідне положення: *eraulement croise*, V позиція ніг, права нога попереду.

1-й такт: *sissonne tombee* вперед на праву ногу; руки у маленькій позі *croisee* (2/4); *pas assemble* в V позиції; права нога попереду (2/4);

2-й такт: *sissonne tombee* вбік *en face* на праву ногу; руки у II позицію (2/4); *pas assemble* в V позиції; ліва нога попереду, *eraulement croise* (2/4);

3-й такт: *sissonne tombee* вперед на ліву ногу (2/4); *pas assemble* в V позиції; ліва нога попереду (2/4);

4-й такт: *sissonne tombee* вбік на ліву ногу (2/4); *pas assemble* в V позиції; права нога попереду, *eraulement croise* (2/4);

5-8-й такти: комбінація виконується у зворотному напрямку.

Комбінація 2. *Pirouette en dehors* з V позиції.

Вихідне положення: *eraulement croise*, V позиція, права нога попереду.

Затакт 2/8:

На 1/8 - повертаючись *en face*, руки піднімаються у I позицію.

На 1/8 - *demipliev* в V позиції, ліва рука відкривається у II позицію, права залишається в I, голова *en face*.

На раз і - виштовхуючись п'ятками від підлоги і енергійно піднімаючись на високі півпальці, *pirouette en dehors* - поворот на 360° на лівій нозі праворуч, одночасно права нога, посилюючи виворітність верхньої частини активно приймає положення високого *sou-de-pied* попереду, ліва рука з'єднується з правою в I позиції, голова повертається ліворуч, залишаючи погляд в 1 точці, і випереджаючи поворот корпусу, повертається в положення *en face*.

На два і – pirouette завершується на півпальцях, фіксуючи підтягнутість тазостегнового поясу і корпусу.

На три і - права нога, посилюючи виворітність переводиться в V позицію позаду, завершуючи pirouettey demi plie в V позицію iraulement croise, ліва нога попереду.

На і – коліна витягуються.

На чотири і – затакт до виконання pirouette en dehors з лівої ноги.

Комбінація 3 Pirouette en dehors з IV позиції.

Вихідне положення: eraidement croise, V позиція, права нога попереду.

Затакт 2/8:

На 1/8 - руки відкриваються.

На 1/8 – demi plie в V позиції, руки закриваються в підготовче положення.

Перший такт:

На раз -одночасно з поворотом корпусу в точку 2 плану класу ліва нога енергійно піднімається на високі півпальці, права активно приймає положення умовного sou-de-pied; руки в I позицію, голова повертається прямо.

На і - положення зберігається.

На два - ліва нога опускається в demi plie, права, посилюючи виворітність верхньої частини відводиться назад і витягуючи коліно опускається в IV позицію, одночасно ліва рука відкривається у II позицію, права залишається в I, кисті рук повертаються долонями вниз, приймаючи положення III arabesque. Центр ваги тіла на опорній нозі (preparation).

На і – demi plie в IV позиції, положення рук, голова і напрямок погляду не змінюється.

На три - відштовхуючись п'ятками від підлоги і піднімаючись на високі півпальці, pirouette en dehors - поворот на 360° на лівій нозі

праворуч, одночасно права нога, посилюючи виворітність верхньої частини активно приймає положення високого *cou-de-pied*, попереду, ліва рука з'єднується з правою в I позиції, голова повертається ліворуч, залишаючи погляд в точку 2 плану класу і, випереджаючи поворот корпусу, повертається у вихідне положення, погляд в 2 точку.

На чотири і – *pirouette* завершується в точці 2 плану класу на півпальцях, фіксуючи підтягнутість корпусу.

Комбінація 4. *Tempslie* на 90° вперед.

Вихідне положення: *epaulement croise*, V позиція, права нога попереду.

Перший такт:

На раз і – *demi plie* на лівій нозі; права через положення *cou-de-pied* піднімається до коліна опорної ноги; з посиленням виворітності обох ніг; руки в підготовчому положенні; голова - в положенні праворуч.

На два і - поглиблюючи *demi plie* на лівій нозі, права витягується вперед через *battement developpe* на 90°; руки піднімаються в I позицію, голова нахиляється до лівого плеча, погляд в долоні.

На три - продовжуючи крок, перейти на праву витягнуту ногу, ліву підняти прийомом *releve* у велику позу *attitude croisee*. Ліва рука у III позицію, права у II; голова- в повороті праворуч.

На і - поза зберігається.

На чотири - ліва нога опускається у V позицію; положення рук і голови зберігається.

Другий такт:

На раз і - з поворотом *en face*, *demi plie* на лівій нозі; одночасно права через прохідне *cou-de-pied*, піднімається і проводиться пальцями до коліна, опорної ноги; ліва рука опускається у I позицію, права рука зберігає II позицію; голова *en face*, погляд в долоню лівої руки.

На два і - поглиблюючи *demi plie* на лівій нозі, праву за правилами *battement developpe* витягується вбік на  $90^\circ$ ; ліва рука відкривається у II позицію, голова – *en face*.

На три - продовжуючи крок, перейти на праву витягнуту ногу; ліва нога прийомом *releve* піднімається вбік: на  $90^\circ$ ; руки у II позиції, голова повертається ліворуч.

На і - положення зберігається.

На чотири і - ліва нога опускається у V позицію вперед, *epaulement croise*, руки в підготовче положення; голова - в повороті ліворуч.

Комбінація 5 *Tour lent*.

*Tour lent* - повільні повороти у великих позах, які сприяють розвитку стійкості, сили ніг при їх піднятті на  $90^\circ$ . Ці повороти передують вивченню *tour* у великих позах.

На початковому етапі засвоєння навичок виконання *tour lent* здійснюється на  $1/8$  і  $1/4$  кола з невеликими зупинками у кожній точці плану класу. При його виконанні необхідно зберігати висоту ноги на  $90^\circ$ , фіксувати позу, в якій відбувається поворот, зберігати міцну спину, підтягнутий корпус і тазостегновий пояс, сильно витягнуту опорну ногу.

При повороті в напрямку *en dehors* активна роль відводиться працюючій нозі, яка спрямовує цей рух. При повороті *en dedans* повороту допомагає активне висування вперед п'ятки опорної ноги.

Засвоєння *tour lent* рекомендується розпочинати з ногою відкритою вбік II позиції на  $90^\circ$ , тобто *a la seconde* в напрямку *en dehors* як такому, де найлегше перевірити правильність положень і узгодженість дій всіх частин тіла.

Вихідне положення: *epaulement croise*, V позиція, права нога попереду.

Перший такт:

На раз, два – *battement developpe* вбік; руки знаходяться в II позиції.

На три, чотири - положення фіксується.

Другий такт:

На раз і - повернутись у точку 2 плану класу.

На два і - положення фіксується.

На три і - повернутись у точку 3 плану класу.

На чотири і - положення фіксується.

Третій такт:

На раз і - повернутись у точку 4 плану класу.

На два і - положення фіксується.

На три і - повернутись у точку 5 плану класу.

На чотири і - положення фіксується.

Четвертий такт:

Рух завершується у V позицію.

На наступні чотири такти виконується *tour lent a la seconde* напрямку *en dehors* з поворотом з 5 точки класу в 6, 7, 8 і завершується в точку 1 плану класу.

Комбінація 6 *Pas-de-bourree en tournant en dedans*.

Вихідне положення: *epaulement croise*, V позиція, права нога попереду, руки в підготовчому положенні; голова - в повороті праворуч.

Затакт 3/8:

На 1/8 - руки ледь відкриваються.

На 1/8 - руки через підготовче положення піднімаються в I позицію.

На 1/8 – *demi plie* на лівій нозі, права набуває положення *cou-de-pied*; права рука відкривається у II позицію, ліва залишається у I позиції; голова - в повороті праворуч.

На раз і - одночасно з поворотом корпусу в точку 6 плану класу права нога стає на високі півпальці на місце лівої ноги, яка набуває положення умовного *cou-de-pied*, позаду; руки з'єднуються в I позиції, голова повертається у профіль; погляд спрямований у точку 8 плану

класу, корпус ледь перегинається назад.

На два і - одночасно з поворотом корпусу в точку 3 плану класу, ліва нога змінює на високих півпальцях праву, яка набуває положення умовного *cou-de-pied*, позаду; легке перегинання корпусу і I позиція рук зберігається, голова повертається ліворуч.

На три - одночасно з поворотом корпусу в точку 2 плану класу, корпус вирівнюється; права нога, змінюючи ліву опускається в *demi plie*, ліва набуває положення *cou-de-pied*. Права рука зберігає I позицію, ліва рука відкривається у I; голова - в повороті ліворуч.

На чотири і - положення зберігається, і з нього починається виконання руху з лівої ноги.

Комбінація 7. *Tourchaine*.

*Chaîne* являє собою безперервний ряд обертів. Вивчення *chaîne* можливо розпочинати по прямій з точки 5 у точку 1 плану класу, пізніше - по діагоналі, з точки 6 у точку 2 плану класу - праворуч, і з точки 4 у точку 8 плану класу - ліворуч.

Вихідне положення: *epaulement croise*, V позиція, права нога попереду.

Затакт 2/8:

На 1/8 - повертаючи корпус у точку 2 плану класу виконати *demi plie* у V позиції; руки підняти у I позицію; голову слід тримати прямо, спрямовуючи погляд у точку 2 плану класу.

На 1/8 - права нога відкривається вперед в *efface*, носком в підлогу, ліва зберігає положення *demi plie*; ліва рука відкривається у II позицію з розворотом кистей долонями вниз.

Перший такт:

На раз - крок на праву ногу на високих півпальцях із напівобертом у напрямку *en dedans*; одночасно ліве плече виводиться вперед, корпус розвертається лівою стороною до напрямку просування; руки з'єднуються в заниженій I позиції; голова повертається ліворуч, погляд в точку 2

плану класу. Ліва нога торкається правої в I вільній позиції.

На два - крок на місці лівою ногою з напівобертом en dehors; корпус повертається праворуч; одночасно з цим праве плече виводиться вперед; голова, випереджаючи корпус, повертається праворуч, погляд переводиться в точку 2 плану класу. Другий такт: Рух повторюється.

Третій такт:

Demi pliey V позиції, epaulement efface корпус спрямовується в точку 2 плану класу; руки - в заниженій I позиції, погляд спрямований вперед.

Четвертий такт:

Права йога відкривається вперед, носком у підлогу; ліва рука в II позицію, кисті розвертаються долонями вниз.

Комбінація 8. Pas-de-bourree dessus-dessous.

Вихідне положення: epaulement croise, V позиція, права нога попереду, руки в підготовчому положенні; голова - в повороті праворуч.

Затакт 3/8:

На 1/8 - руки ледь відкриваються.

На 1/8 - руки повертаючись у підготовче положення, трохи підвищують його; голова повертається ліворуч.

На 1/8 - одночасно з поворотом корпусу en face виконується demi plie на правій нозі, ліва через прохідне sou-de-pied позаду м'яко відкривається у II позицію на 45°; руки, зберігаючи округлість, відкриваються в напрямку II позиції, кисті повертаються долонями вниз, голова повертається ліворуч, погляд - на кисть лівої руки.

Перший такт:

На раз - ліва нога стає на високі півпальці в V позицію попереду, піднімаючи праву ногу, яка набуває положення sou-de-pied, позаду; руки піднімаються у I позицію, голова en face.

На два - невеликий крок правою ногою на високих півпальцях у напрямку II позиції; ліва нога набуває положення sou-de-pied позаду.

На три – *demi plie* на лівій нозі, права через прохідне умовне *sou-de-pied*, м'яко витягується у II позицію на 45°; руки, зберігаючи округлість, розкриваються в напрямку II позиції, голова повертається праворуч, погляд в долонь правої руки.

На чотири - положення зберігається, фіксуючи завершення першої частини руху (*pas-de-bourree dessus*).

Другий такт:

На раз - права нога стає на високі півпальці у V позицію позаду, піднімаючи ліву ногу, яка набуває положення умовного *sou-de-pied*; руки піднімаються у I позицію, голова *en face*.

На два - невеликий крок лівою ногою на високих півпальцях у напрямку II позиції; права набуває положення умовного *sou-de-pied*.

На три – *demi plie* правій нозі, ліва через прохідне *sou-de-pied* позаду м'яко витягується у II позицію на 45°; руки, зберігаючи округлість, розкриваються в напрямку II позиції, голова повертається ліворуч, погляд - на кисть лівої руки.

На чотири - положення зберігається, фіксуючи завершення другої частини руху (*pas-de-bourree dessous*).



## Додаток Б



## Додаток В



## Додаток Г



## Додаток Д



Додаток Е

