

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

**ХУДОЖНІ ОБРАЗИ І ДРАМАТУРГІЯ БАЛЕТНИХ ВИСТАВ
(НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «КОРСАР»)**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студент
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Кутузов Володимир Валерійович

Керівник к.пед.н., професор
Левченко М.Г.
Рецензент викладач фахових дисциплін
циклової комісії: Хореографія
КЗ «Херсонський фаховий коледж
культури і мистецтв»
Шакула Д.Ю.

Херсон – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретико-аналітична основа хореографічної композиції	
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа композиції.....	8
РОЗДІЛ 2. Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції з балету «Корсар»	
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	16
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.....	17
2.3. Сценографія.....	19
ВИСНОВКИ	21
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТКИ	
Додаток А. Відеоматеріал «Варіація партії корсара з балету «Корсар»» у виконанні автора дослідження	
Додаток Б. Сценічний костюм корсара.....	30

ВСТУП

Актуальність дослідження. Художній образ у філософській енциклопедії окреслюється як «спосіб і форма освоєння дійсності мистецтвом» [14, с. 87]. Це та необхідна форма, з якої постають певні явища навколишнього світу, втілені в життя через призму мистецтва. Мистецтво відбиває дійсність у художніх образах, що є властивістю саме його природи й у чому полягає його відмінність від інших видів людської діяльності. Природно, що у різних видах мистецтва художній образ, з огляду на його специфіку, отримує властиві риси, особливості художньої мови та закони втілення. Так, художня образність у балеті полягає у створенні засобами танцю конкретних хореографічних образів, що втілюють події, почуття, переживання, мрії, реальні характери героїв тощо. Головним виразним засобом при цьому виступає пластика. Лише завдяки органічному злиттю пластичних мотивів у хореографічний текст можна отримати цілісну танцювальну структуру. На думку багатьох науковців, художній образ є специфічною мистецькою формою відображення дійсності, вираження почуттів та думок самого митця [7, с. 81].

В основі хореографічної драматургії лежать загальні закони драми. Це, перш за все, наявність конкретного конфлікту, що розкривається в боротьбі сил дії і протидії. Обов'язковою є послідовність етапів розкриття драматичного задуму (експозиція, зав'язка, розвиток, кульмінація, розв'язка). Ці загальні закономірності знаходять специфічне переломлення в балетному мистецтві при створенні вистав відповідно природі його виразних засобів.

Ряд питань із означеної теми були порушені у багатьох дисертаційних дослідженнях, а саме: М. Костеріної «Художньо-образна інтерпретація пластичних мотивів у мистецтві танцю», Л. Вичужанової «Мова хореографії: філософський аналіз» (в яких розглядалися виразні засоби балетного театру, його лексика, художня природа); О. Авер'янової

«Рух як основа синтезу мистецтв ХХ століття», І. Денець «Танець та пластичне рішення вистави у драматичному театрі на рубежі ХХ-ХХІ століть», А. Плохова «Синтез мистецтв та варіативність виконавства у сфері взаємодії музики та танцю» (розглядалися синтез мистецтв у балетному театрі та вплив інших видів мистецтв на хореографію); О.Єрмакової «Нові виразні засоби у зарубіжній хореографії другої половини ХХ століття: творчі пошуки М. Бежара і Дж. Ноймайера» (присвячена розвитку та трансформації виразних засобів у балеті) тощо.

Зазначене вище дозволяє вважати актуальним і науково виправданим обрання теми даного дослідження **«Художні образи і драматургія балетних вистав (на прикладі вистави «Корсар»)»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане згідно з планами наукової діяльності та програмами наукових досліджень кафедр культурології та хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Мета дослідження – дослідити взаємодію основних законів драматургії в процесі створення художніх образів у балеті (на прикладі вистави «Корсар»).

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу композиції;
- розглянути композиційно-архітектонічну побудову твору;
- побудувати графічну таблицю твору та виконати написання хореографічного тексту до нього;
- охарактеризувати сценографію хореографічної композиції.

Об'єкт дослідження – художні засоби створення балетної вистави.

Предмет дослідження – особливості створення художніх образів та драматургії у балетній виставі «Корсар».

Для досягнення поставленої мети, розв'язання визначених завдань використано комплекс взаємодоповнюючих **методів дослідження**, а саме: метод систематизації та класифікації матеріалу, метод порівняльного аналізу, метод інтерпретації художнього твору, історико-біографічний метод, описовий метод.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- уточнено ключові поняття дослідження, а саме: художній образ, драматургія балетної вистави, художня образність;
- виявлено особливості інтерпретації художнього образу автором дослідження (на прикладі вистави «Корсар»).

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можна використати під час вивчення курсів із історії хореографічного мистецтва, мистецтва балетмейстера, історії сценографії, аналізу музичної драматургії балету тощо. Матеріал роботи може бути корисним спеціалістам (музикознавцям, балетознавцям, мистецтвознавцям, культурологам), які досліджують суміжні проблеми і діяльність яких пов'язана з балетним театром.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження були обговорені на засіданні кафедри культурології факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету та XII Усеукраїнській (із міжнародною участю) науково-практичній (online) конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи», яка відбулася 11 листопада 2022 року.

Публікації. Основні теоретичні положення здійсненого дослідження були викладені у статті «Генеза поняття «Художній образ»» (альманах «Магістерські студії», **Херсон (Івано-Франківськ)**, 2022 рік).

Структура роботи. Відповідно до визначеної теми і завдань наукового пошуку робота складається із вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел із двадцяти восьми найменувань. Загальний обсяг роботи складає двадцять три сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

В енциклопедії культурологічних термінів художній образ визначається як форма відтворення об'єктивної дійсності в мистецтві з позиції певного естетичного ідеалу [11, с. 118]. Художній образ може поставати одразу у кількох іпостасях, кожна з яких виконує свою функцію. Він може позиціонувати себе як знак, алегорія, асоціація або символ. З іншого боку, образ розглядається як цілісний процес, що розгортається в часі, є явищем, що складається з образу-задуму, образу-твору, образу-сприйняття та образу-кінцевого результату. На стадіях задуму, сприйняття і результату образ перебуває у вигляді свого ідеального існування у свідомості автора і глядача (слухача, читача), тобто того, хто його сприймає. Найбільш важливим етапом існування образу є стадія образу-твору, на якій відбувається процес матеріалізації задуму. Саме на цьому етапі втілення образу в конкретну форму, яскраво проявляються специфічні особливості різних видів мистецтв. Ростислав Захаров у своїй книзі «Постановка танцю», у розділі «Образ у балетній виставі», дає таке визначення образу в театральному мистецтві: «Образ – це конкретний характер людини плюс сума її відносин до навколишньої дійсності, що виявляються в діях та вчинках, які зумовлені драматургією твору»[12,с.151]. Балетознавець Е. Бочарникова визначає художній образ як «сплав думки, почуття і майстерності. Створення художнього образу обумовлюється гармонією внутрішньої та утриманням зовнішньої форм»[19]. Саме з системою художнього образу пов'язана здатність мистецтва виконувати свої специфічні функції, а саме: гедоністичну (отримання насолоди від мистецького твору), ціннісно-орієнтуючу (вплив

творів мистецтва на погляди людини, формування її духовної культури); виховну (формування світогляду людини) тощо.

Специфіка хореографічної образності у балеті полягає у створенні засобами танцю художніх образів, що втілюють людські почуття, емоції, переживання, мрії, реальні характери та несуть певні філософські ідеї [28]. Танець, позбавлений образності, зводиться до чистої беземоційної техніки виконання. Сценічні образи, які були створені видатними майстрами балету, до цього часу вражають своєю художньою точністю та психологічною обґрунтованістю поведінки героїв.

У створенні художнього образу на балетній сцені величезну роль відіграють музика, пластичне мистецтво, література. Щоб хореографічний образ отримав найбільш повне та яскраве втілення, балетмейстер повинен ставити перед виконавцем конкретні сценічні завдання, що ґрунтуються на сюжеті твору, його провідній ідеї, конфлікті, наскрізній дії тощо.

Художні образи у балетному мистецтві можуть бути різноманітними: ліричними, романтичними, трагічними, комедійними, драматичними тощо. Метрами світового балету були створені образи, які до цього часу є взірцем майстерності, художньої досконалості та мають надзвичайну художню цінність, а саме: «вмираючий лебідь» А. Павлової, «Кармен» та «Анна Кареніна» М. Плисецької, «Раймонда» та «Одиллія» Г. Уланової, «Попелюшка» Марго Фонтейн, «Жизель» Алісії Алонсо, «Зігфрід» Р.Нуреева, «Базиль» М. Баришнікова, «Крас» Маріса Лієпи, «принц Дезіре» Л. Сарафанова та інші.

При створенні художнього образу у балетній виставі потрібно дотримуватися законів драматургії, які є обов'язковими при постановці номеру. Це експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка. Всі ці драматургічні етапи балетмейстер повинен чітко окреслити у своїй постановці. У хореографічному мистецтві, на відміну від інших сценічних мистецтв, драматургія представляє собою сплав хореографії і режисури: зі зміною хореографічного тексту змінюється режисура і навпаки [17, с. 37].

А цілковита зміна хореографічного тексту і режисури веде до зміни всієї драматургії номеру. Щоб художній образ вийшов правдивим, балетмейстер-постановник має розумітися у специфіці балетної драматургії та режисури, досконало володіти виконавською технікою.

Балетмейстер, а потім виконавець, який має втілити художній образ на сцені, повинні ретельно ознайомитися із літературним першоджерелом, уважно простежити еволюцію становлення характеру героя, зрозуміти поведінку та мотивацію його дій та вчинків тощо. Якщо постановнику вдасться зрозуміти героя, перейнятися почуттями дійової особи, йому буде досить легко створити танцювально-мімічну партитуру, яка відповідатиме саме цьому художньому образу. В свою чергу, виконавець, отримавши від балетмейстера конкретні завдання, текст танцювальної партії, перейметься властивостями характеру образу і зможе достовірно відтворити його на балетній сцені [26, с. 264].

Отже, підсумовуючи вищезазначене, можемо сказати, що художній образ – це суб'єктивне відображення авторського задуму, яке проходить через призму індивідуальності виконавця, його бачення, відчуття, емоції.

1.2. Ідейно-тематична основа композиції

Романтичний балет – музично-театральний феномен, що виник на основі синтезу різних видів мистецтв [10, с. 134]. Це складне явище, яке тісно пов'язане з іншими музично-сценічними жанрами, що сприяє їхньому взаємозбагаченню. До цього часу романтичний балет приваблює і виконавців, і глядачів, і дослідників. Яскравим зразком такого жанру є вистава «Корсар».

«Корсар» – балет в трьох актах, створений за мотивами однойменної поеми англійського поета Джорджа Байрона. Прем'єра відбулася 23 січня 1856 року в Паризькій опері. Постановником вистави був відомий французький балетмейстер Жозеф Мазильє. Музика була написана

французьким композитором Адольфом-Шарлем Аданом. Сценографією вистави займалися відомі художники Е. Деспешен, Ш. Камбон, Ж. Тьєррі та Мартен. Сюжет балету представляє собою яскраву картинку із життя корсарів, сповнену пригод, інтриг, чисельних сцен поєдинків та, безумовно, романтичної історії кохання. «Корсар» – це третій і останній шедевр А.-Ш. Адана, автора відомого балету «Жизель». Постановка мала приголомшливий успіх, а сценографія була визнана найкращою за всю історію театральних постановок [9, с. 64]. З тих часів балет «Корсар» не втратив своєї популярності і неодноразово ставився на балетних сценах відомих театрів.

Так, у Санкт-Петербурзі балет «Корсар» був представлений у Великому театрі в січні 1858 року (балетмейстер-постановник Ж. Перро). На сцені Маріїнського театру балет було поставлено у 1863 році завдяки старанням Маріуса Петіпа. Серед сучасних версій слід відзначити виконання балету у Великому театрі влітку 2007 року (постановка та нова хореографічна редакція О. Ратманського та Ю. Бурлака). Слід зазначити, що робота над «Корсаром» у Великому театрі представила собою поєднання постановочної роботи та архівних досліджень балетмейстерів. Сама ідея створення балету розвивалася поступово: від звернення до оригінальної партитури і лібрето до вивчення ескізів костюмів Є.Пономарьова. У роботі над «Корсаром» у Великому театрі постановники виробили свою власну технологію накладання музичного тексту і пояснення дії [26, с. 265]. При цьому скоротилася кількість тактів, призначених для пантомімних діалогів. Таким чином, пантоміма стала динамічнішою, не такою протяжною у сценічному часі (при цьому, не змінюючи свого змісту), що в свою чергу, вилилося у створення більш насиченої та виразної хореографії [1, с. 165]. У 2009 році нову версію «Корсару» було поставлено на сцені Михайлівського театру Фарухом Рузіматовим (художник-постановник В. Левенталь).

На київській балетній сцені вперше вистава була представлена московськими артистами А. Мессерером та В. Рябцевим у квітні 1927 року. Особливо були відмічені костюми та ефектні оригінальні декорації, що були створені українським художником А. Петрицьким. Партію Медори виконала прима-балерина Маріїнського театру Олена Люком. Образ відчайдушного та хороброго Корсара був втілений віртуозним танцівником Борисом Шавровим. У 1957 році глядачі знову змогли насолодитися балетом на київській сцені. На цей раз за постановку взялися молоді балетмейстери О. Андрєєв та Н. Струколкіна, які дбайливо та бережно підійшли до хореографічної спадщини М. Петіпа [21, с. 265]. Серед виконавців слід відзначити: Олену Потапову, Євгенію Єршову, Валентину Калиновську, Аллу Гавриленко, Альвіну Кальченко, Елеонору Стебляк, Анатолія Белова, Миколу Апухтіна та інших.

21 червня 2006 року відбулася нова прем'єра романтичного балету А. Адана, яка була присвячена 75-річчю київської балетної трупі Національної опери України імені Т. Шевченка (постановник В.Яременко)[8, с. 35]. На розсуд глядачів було винесене нове, авторське хореографічне бачення «Корсара». Балетмейстером була створена нова сценічна редакція балету із максимальним збереженням оригінальної танцювальної партитури Ж. Перро та М. Петіпа. Також, слід зазначити, що В. Яременко використав балетмейстерський досвід хореографа-постановника П. Гусєва, який на початку 50-х років ХХ століття зробив досить революційний крок у перетворенні переважно пантомімічних чоловічих партій балету (Конрада, Бірбанто та інші) на яскраво танцювальні. Балет «Корсар» є невід'ємною складовою репертуару Національної опери України до цього часу [24, с. 321].

22 жовтня 2011 року глядачам Дніпропетровського театру опери і балету була представлена осучаснена версія «Корсару» у постановці Д.Омельченка (хореографія М. Петіпа). Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької

порадував своїх шанувальників постановкою балету А.-Ж. Адана 27 жовтня 2012 року (балетмейстер-постановник Ю. Малхасянц).

Сюжет вистави сповнений романтичним духом. Перед глядачами розгортається історія кохання корсара Конрада та чарівної дівчини Медори. Шляхом обману опікун Медори, Ісаак Ланкедем, забирає дівчину у корсара і продає Сеїду, паші, що мешкає у палаці на березі Босфору. Заручившись підтримкою друзів, Конрад проникає до палацу, рятує Медору і разом вони відпливають на кораблі. Корабель потопав під час бурі, але закоханим вдається врятуватися.

Можна з упевненістю стверджувати: партія Медори є однією із найскладніших у світовому балетному репертуарі. З одного боку, вона відрізняється рідкісною танцювальною насиченістю: протягом вистави балерина бере участь у семи розгорнутих танцювальних номерах та ансамблях. З іншого боку, у ній багато ігрових епізодів, у яких реалізується акторський потенціал балерини. Крім того, образ головної героїні «Корсара» багатогранний та різноманітний: незалежна та примхлива красуня; пристрасно закохана в Конрада жінка, яка заради коханого готова пожертвувати власним життям; горда і безстрашна, здатна постояти за себе і в той же час – кокетлива і спокуслива, жартівлива і ніжна, велична і неприступна. Навряд чи є ще одна балетна героїня класичного балетного репертуару, в образі якої поєднувалося б стільки протилежних рис, і чия танцювальна характеристика була б такою різноманітною та насиченою [4, с. 57]. У різні часи партію Медори виконували відомі та імениті балерини: К. Розаті (1856 р.), К. Фрідберг (1858 р.), П. Лебєдева (1858 р.), М. Петіпа (Суровщикова) (1863 р.), А. Гранцова (1868 р.), Л. Гейтен (1888 р.), А. Павлова, Т. Карсавіна (1899р.), К. Гельцер (1912 р.), В. Бовт (1968 р.), А. Асилмуратова (1987 р.), С. Захарова (2007р.). Серед українських виконавиць партії Медори хотілося б відзначити виконання К. Кухар, Н. Лазебнікової, Т. Льозової, А. Шевченко, О. Філіп'євої.

Конрад – ватажок морських піратів, сильна та обдарована натура, який міг би робити великі добрі вчинки, якби не вигнання суспільством. Він вважає за краще вести вільне життя на безлюдному острові, подалі від великих міст. Конрад сміливий, жорстокий і владний. Його шанують і навіть бояться. Образ корсара Конрада приваблює своїм темпераментом, експресією, мужністю та харизматичністю. Його балетна партія насичена стрибковими елементами чоловічого класичного танцю. Особливо яскравою та енергійною є варіація Конрада у великому па-де-де, де сама лінія танцю, його малюнок надають партії героя мужнього, вольового характеру [7, с. 86]. Експресивний герой, який постійно перебуває у русі, заряджає глядачів оптимізмом та упевненістю у щасливе майбутнє. Балетні критики вважають одним із найбільш вдалих виконання партії Конрада Марісом Лієпою. Вони порівнюють М. Лієпу з першими виконавцями цієї ролі, віддаючи данину його мужності, майстерності, пластичній виразності, нетрадиційній манері вирішення характеру героя.

Слід зазначити, що поряд із витонченою хореографічною майстерністю в балеті «Корсар» багато пантоміми. Зараз традиція пантоміми у балетному театрі багато в чому втрачена, але цей вид сценічного мистецтва відроджується, і все частіше балетмейстери звертаються до нього у своїх постановках [1, с. 166]. Так, розвиток теми кохання Конрада і прекрасної Медори відбувається в пантомімних епізодах. Також, пантомімою героїня проявляє ворожість до Сеїд-паші. Через неї Сеїд-паша висловлює красуні знаки уваги і передає бажання бачити її у числі своїх одалісок. Ісаак Ланкедем, опікун Медори, засобами пантоміми демонструє дівчину багатому покупцю і змушує її бути з ним люб'язною. Медора ж, кокетуючи з Сеїд-пашою, поглядом та мімікою звертається за допомогою до коханого і висловлює своє бажання та готовність втекти з Конрадом [5, с. 30].

«Корсар» належить до масштабних балетних спектаклів (у плані кількості зайнятих виконавців та артистів мімансу). Так, завдяки суто

французькому смаку та майстерності композиційних побудов Маріуса Петіпа з'явилися сцена гарему «Жвавий сад» та «Танець невільниць». Розкішному жіночому кордебалету гідно протистоїть чоловічий ритмічний «Танець корсарів».

Варіація партії корсара з балету «Корсар»

Епіграфом до хореографічної композиції ми взяли слова із поеми Дж.Байрона «Корсар»:

Навкруги, на всіх морях,
Ім'я його вже в душах сіє страх;
Скупий на мові – знає лиш наказ,
Рука тверда і гострий погляд враз...

Тема: образ романтичного героя, сповненого жаги любові та гніву на суспільство, бунтара-одинака, сміливця, який підняв руку на узаконений порядок речей.

Ідея: непримиренна боротьба волелюбної особистості з суспільством за власні переконання, ідеали, почуття.

Надзавдання: змусити глядача перейнятися та співпереживати винятковій особистості, яка одержима сильними пристрастями у боротьбі проти деспотизму та в любові до чистої відданої жінки.

Наскрізна дія: донести до глядача розуміння трагічності долі героя, який перебуває у стані внутрішнього розладу. Його мучить невгамовний біль, причини якого невідомі. Це людина величезних духовних можливостей, але бажання свободи обертається для нього саморуйнуванням та нещастям для тої, кого він любить понад усе.

Конфлікт: протистояння головного героя всьому світу. Корсар вступає у бій за свою любов і веде непримиренну боротьбу з суспільством, що його вигнало та проголосило ізгоем. У боротьбі за любов до Медори виявляються романтичні, добрі якості Конрада, попри суворість і жорстокість характеру.

Вид: класична хореографія.

Форма: хореографічна інтерпретація художнього образу літературного твору.

Жанр: балет.

Лібрето до нашої хореографічної постановки виглядає наступним чином. Площа великого східного базару. Життя на ньому вирує. Чисельні купці пропонують перехожим різноманітні товари. Неподалік йде жвава торгівля прекрасними невольницями. У розпал торгів з'являються незнайомці, які бажають взяти у них участь. Несподівано вони скидають бурниси – це корсари. Корсар предстає перед глядачами. Презентуючи себе він випромінює впевненість, силу та рішучість.

Музичний супровід.

Через п'ятнадцять років після «Жизелі», що разом із «Сільфідою», відкрили нову романтичну сторінку в балетному театрі, А.-Ш. Адан створює твір, якому судилося увійти до скарбниці світового балетного мистецтва, а саме балет «Корсар». У партитурі балету мають місце численні вставки музичних епізодів із творів інших композиторів. Однак музика «Корсара» відрізняється танцювальністю, французькою витонченістю, гарним смаком та яскравістю художніх образів [10, с. 137]. Крім того, в музиці А.-Ш. Адана ми можемо простежити одну із головних рис романтичного балету того часу, а саме – національний колорит. Він передається через втілення у музиці локальних регіональних особливостей, що зумовлено підвищеним інтересом публіки до життя далеких, незвіданих країн та народів. Таким чином, у балетах першої половини ХІХ століття з'явилися різнонаціональні дивертисменти, виникнення яких було зумовлено сюжетною необхідністю. Музичний супровід допомагає краще розкрити сюжет, відображаючи не тільки зовнішню складову, а й внутрішній стан героя. Під час танцю музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію.

Форма – варіаційна.

Жанр – інструментальний, на фоні ритмічної основи.

Вид – класична хореографія.

Лад – мажорний.

Стиль – академічний;

Темп – Moderato (помірно) з прискоренням.

Кількість тактів – 40.

Музичний розмір – 2/4.

Хронометраж – 0,56 хв.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ З БАЛЕТУ «КОРСАР»

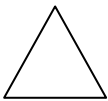
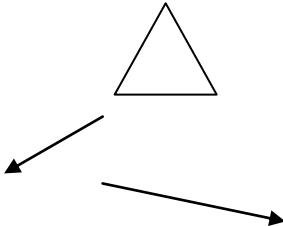
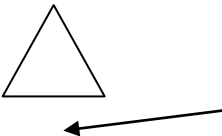
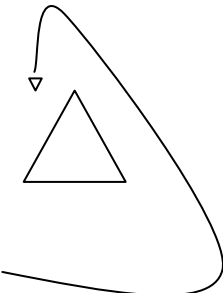
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору


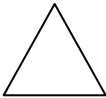
Драматургія театру, кіно, музичного та хореографічного мистецтв мають спільні риси, загальні закономірності, тенденції розвитку, але при цьому і свої специфічні особливості. Сьогодні при створенні та аналізі хореографічного твору ми розрізняємо п'ять основних елементів: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку. Експозиція знайомить нас з дійовою особою (корсаром). Зав'язка презентує початок дії. Розвиток дії є сходинкою перед кульмінацією. Кульмінація – найвища точка розвитку драматургії хореографічного твору. Кульмінації, зазвичай, відповідає найбільша емоційна наповненість виконання. Розв'язка завершує дію. Усі частини хореографічного твору органічно пов'язані одна з одною, наступна впливає з попередньої, доповнює та розвиває її. Тільки синтез усіх компонентів дозволяє автору створити таку драматургію твору, яка б хвилювала та захоплювала глядачів [3, с. 63]. Композиція нашого хореографічного номеру має наступний вигляд:

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція		Виконавець з'являється на сцені. Початок номеру з точки. Поза.
Зав'язка	24 такти	Виконавець рухається спочатку до правої першої куліси, після чого продовжує танець у напрямку лівої куліси по авансцені.
Розвиток дії	12 тактів	Виконавець переміщується по колу та завершує комбінацію на центрі сцени.

Кульмінація	4 такти	Виконавець виконує кульмінаційну частину на центрі сцени.
Розв'язка		Фінальна поза у коліно.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція			Вихід соліста на центр сцени у позу eroulement croise права нога попереду. Ліва рука відкрита на III позицію.
Зав'язка		12 тактів	Виконання комбінації № 1.
		12 тактів	Виконання комбінації № 2.
Розвиток дії		12 тактів	12 тактів танцівник виконує по колу grand pas jete en tournent з закінченням в позу attitude.

Кульмінація		4 такти	Виконання комбінації № 3.
Розв'язка			Фінальна поза.

Комбінація № 1.

1-4 такти: Grande temps leve passe en tournant із завершенням у коліно.

5-8 такти: повторити рухи 1-4 тактів.

9-12 такти: Arabesque, ліва рука витягнута вперед, права – у II позиції, права нога відведена назад на 45°, корпус злегка нахилений вперед. Виконання demi plie на правій нозі, після якого нога підіймається до положення атітюд, корпус злегка відводиться назад. Рукою робиться невеликий замах назад, повертається в положення круазе, виконуються два піруети.

Комбінація № 2.

1-й такт: положення epelement croise на півпальцях права нога попереду.

2-й такт: pas chasse вбік

3-й такт: поворот renversee en dehors, починаючи з кроку в epelement croise лівою ногою.

4 такт: положення epelement croise на півпальцях права нога попереду.

5-8 такти: легкий біг.

9-12 такти: Tour chaine, зупиняється обличчям до глядачів. Випад вправо, ліва рука підіймається в III позиції, права рука – в II позиції. Правую

рукою робиться замах, ліва нога відводиться в положення атітюд, замирає на долю секунди, після чого плавно опускається рука і нога, обличчя звернене до лівої куліси. Виконання *pas de shas*, після якого виконавець встає в *preparasyon*, виконує 3 *grand pirouette*, опускається на коліно, руки підіймаються в III позиції.

Комбінація № 3.

1-й такт: *pas assemble* в *epolement croise*, ліва нога попереду.

2-й такт: подвійний *tour en dehors*.

3-4 такт: *tour en dehors* з завершенням у коліно. Фінальна поза (додаток А).

2.3. Сценографія

Як відомо, сценографія характеризує місце і час дії, історичну епоху, стиль і жанр твору, який ліг в основу хореографічної постановки [2, с. 312]. У минулому оперні та балетні вистави завжди тяжіли до картинності та урочистості, їх декорації відрізнялися прямою перспективою, симетрією, врівноваженістю. Екзотичний сюжет балету «Корсар» розгортається як багатобарвний східний килим, вражаючи великою кількістю драматичних ситуацій, тож і сценографія вистави відрізняється яскравістю фарб та національним колоритом. Сценографію цієї постановки можна розглядати як узагальнене місце дії казково-фантастичного характеру. Оригінальний задник із зображеннями розкішних палаців, мінаретів і, безумовно, морського пейзажу, відтворює атмосферу яскравого та барвистого світу загадкового Сходу. Протягом усієї постановки номеру світло залишається незмінним, із значним переважанням теплих насичених тонів. Сцена яскраво освітлена софітами для того, щоб передати картину спекотного дня.

Зупинимося більш детально на відтворенні сценічного костюму виконавця, оскільки за його допомогою можна розкрити внутрішній світ героя, час та місце подій. Найважливіша функція костюма – це знакова

функція [28]. Вона доносить до глядача найголовнішу, важливу інформацію про людину, релігію, культуру, естетичний смак, його соціальний статус тощо. Цікавим є той факт, що на початку XIV століття багато європейських країн з метою підтримати різницю між станами, запровадили закони про витрати, яких неухильно дотримувалися. Крім усього іншого була введена жорстка регламентація стосовно одягу, його оздоблення, матеріалів, прикрас тощо. Той, хто навмисне завищував свій соціальний статус, цілком міг опинитися у в'язниці. У Франції король Людовік XIV заборонив ввезення в країну дорогих тканин і законодавчо заборонив людям низького походження одягатися у шовк, атлас, вельвет, парчу, тафту, мереживо чи одяг, розшитий золотом та сріблом. Їм також було заборонено носити одяг «дорогих» кольорів (щоб не привертати увагу), таких як золотий, срібний, фіолетовий і червоний, а разом і коштовності: сережки, намиста, самоцвіти. Через цю заборону пірати (корсари) любили одягатися як знатний люд, з метою викликати злість тих самих багатіїв, яких вони так зневажали. Виконавець одягнутий у просторі штани червоного кольору, коротку желетку-болеро, оздоблену золотавою тасьмою. На голові пов'язана яскраво-червона бандана (додаток Б). Для завершення образу в вухо вдягнута сережка. Отже, звернений до глядача, доступний для сприйняття сценічний костюм виконавця не тільки органічно доповнює та відповідає номеру, а й несе історико-культурну та естетичну інформацію, виступає дієвим засобом художньо-комунікативного діалогу.

ВИСНОВКИ

1. Художній образ – це суб'єктивне відображення авторського задуму, яке проходить через призму індивідуальності виконавця, його бачення, відчуття, емоції. Саме з системою художнього образу пов'язана здатність мистецтва виконувати свої специфічні функції, а саме: гедоністичну (отримання насолоди від мистецького твору), ціннісно-орієнтуючу (вплив творів мистецтва на погляди людини, формування її духовної культури); виховну (формування світогляду людини) тощо. Специфіка хореографічної образності у балеті полягає у створенні засобами танцю художніх образів, що втілюють людські почуття, емоції, переживання, мрії, реальні характери та несуть певні філософські ідеї. При створенні художнього образу у балетній виставі потрібно дотримуватися всіх законів драматургії, які є обов'язковими при постановці номеру. Це експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка. Всі ці драматургічні етапи балетмейстер повинен чітко окреслити у своїй постановці.

2. Романтичний балет – музично-театральний феномен, що виник на основі синтезу різних видів мистецтв. Це складне явище, яке тісно пов'язане з іншими музично-сценічними жанрами, що сприяє їхньому взаємозбагаченню. До цього часу романтичний балет приваблює і виконавців, і глядачів, і дослідників. Яскравим зразком такого жанру є вистава «Корсар». «Корсар» – балет в трьох актах, створений за мотивами однойменної поеми англійського поета Джорджа Байрона. У процесі роботи над хореографічною постановкою нами були визначені тема, ідея, надзавдання, наскрізна дія, конфлікт, вид, форма, жанр номеру. Тема визначається як змалювання образу романтичного героя, сповненого жаги любові та гніву на суспільство, бунтара-одинака, сміливця, який підняв руку на узаконений порядок речей. Ідея полягає у непримиренній боротьбі

волелюбної особистості з суспільством за власні переконання, ідеали, почуття.

Крім того, було написано лібрето та підібраний музичний супровід. Характер музики цілком визначає зміст нашої постановки та допомагає найбільш повному розкриттю художньому образу корсара. Нами відмічена одна із головних рис романтичного балету того часу, а саме – національний колорит. Він передається через втілення у музиці локальних регіональних особливостей, що зумовлено підвищеним інтересом публіки до життя далеких, незвіданих країн та народів. У балеті «Корсар» можемо спостерігати різнонаціональні дивертисменти, виникнення яких було зумовлено сюжетною необхідністю.

Під час танцю музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію. Визначені форма, жанр, вид, лад, стиль, кількість тактів, музичний розмір та хронометраж музичного супроводу.

3. У процесі роботи нами була здійснена композиційно-архітектонічна побудова номеру. При створенні та аналізі хореографічного твору ми розрізняємо п'ять основних елементів: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку. Усі частини хореографічного твору органічно пов'язані одна з одною, наступна впливає з попередньої, доповнює та розвиває її. Тільки синтез усіх компонентів дозволяє автору створити таку драматургію твору, яка б хвилювала та захоплювала глядачів.

4. Для роботи над номером нами побудована графічна таблиця та написано хореографічний текст. Крім того розписані основні комбінації, які використані при постановці номеру.

5. Охарактеризована сценографія номеру, яка відповідає місцю і часу дії, історичній епосі, стилю і жанру твору, який ліг в основу хореографічної постановки. Екзотичний сюжет балету «Корсар» розгортається як багатобарвний східний килим, вражаючи великою

кількістю драматичних ситуацій, тож і сценографія вистави відрізняється яскравістю фарб та національним колоритом. Сценографію цієї постановки можна розглядати як узагальнене місце дії казково-фантастичного характеру. Розроблено ескіз сценічного костюму виконавця, за допомогою якого розкривається внутрішній світ героя, час та місце подій. Звернений до глядача, доступний для сприйняття сценічний костюм виконавця не тільки органічно доповнює та відповідає номеру, а й несе історико-культурну та естетичну інформацію, виступає дієвим засобом художньо-комунікативного діалогу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білаш О. Розвиток мистецтва пантоміми в балетному театрі: від умовного жесту до виразного засобу створення хореографічного образу// *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 1. С. 164-167.
2. Березкин В. Искусство сценографии мирового театра. Вторая половина XX века: М.: Эдиториал УРСС, 2001. 808 с.
3. Богданов Г. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения: Учебно-методическое пособие. М.: ВЦХТ, 2007. 192 с.
4. Бурлака Ю. Проблема реконструкции хореографии М.И. Петипа (балеты «Корсар» и «Пробуждение флоры»). *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*. № 3 (44). 2016. С. 53-63.
5. Гекалюк Л. Ю. Пантоміма у хореографічному мистецтві // *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти*: матеріали V Всеукр. наук. практ. конф. (м. Умань, 20 берез. 2018 р.). Умань, 2018. С. 29-33.
6. Голубенков А. Синтез как творческий метод в искусстве сценической хореографии // *Вісник Міжнародного слов'янського університету*. Серія: Мистецтвознавство: зб. наук. пр. Харків, 2011. Т. 14, № 2. С. 64-71.
7. Горбатова Н. Створення художнього образу у хореографічному мистецтві // *Актуальні питання культурології*: альманах наук. т-ва «Афіна». Рівне, 2016. Вип. 16. С. 81-86.
8. Грошовик І. Творча діяльність відомих хореографів та їх вплив на сучасне хореографічне мистецтво // *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти*: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. (м.Умань, 20 берез. 2018 р.). Умань, 2018. С. 34-36.
9. Груцынова А. Английский «Корсар». Балет и поэма: диалог искусств. *Мир в художественных отражениях*. Красноярск, 2010. С.63-69.

10. Груцынова А. Музыка романтического балета в зеркале критики XIX и XXI веков // Известия высших учебных заведений и научных организаций. *Общественные науки*: Сборник научных статей. В.2. М.: МИИ Издат, 2010. С.133-139.
11. Доброхотов А., Калинин А. Культурология: учебное пособие. М.: ИД «ФОРУМ»: ИНФРА, 2010. 480 с.
12. Захаров Р.В. Записки балетмейстера. М.: Искусство, 1976. 351 с.
13. Значение рисунка танца при создании художественного образа в хореографии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://knowledge.allbest.ru/culture/> (дата звернения 17.07.2022)
14. Зозулина Н. Балет как живопись и танец как рисунок. URL: http://ptj.spb.ru/archive/25/music_theatre/balet-kak-zhivopis-i-tanec-kak-risunok/ (дата звернения: 05.09.2022).
15. Канке В. Основы философии: Учебник для студентов средних специальных учебных заведений. М.: « Университетская книга», « Логос», 2008. 288 с.
16. Карп П. М. Балет и драма. Л.: Искусство, 1979. 246 с.
17. Колногузенко Б. Головні чинники танцювального твору // *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти*: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Умань, 20 берез. 2018 р.). Умань, 2018. С. 37-38.
18. Макарова О. Pas de «Корсар». Не очень известная история очень известного Pas de deux. *Вестник Академии Русского балета им. А.Я.Вагановой*. № 3 (68), 2020. С. 67-73.
19. Марченкова А. Художественный образ в хореографическом искусстве. *Актуальные задачи педагогики*: материалы III Международной научной конференции. (г. Чита, февраль 2013 г.). Чита: Издательство Молодой ученый, 2013. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3357/> (дата звернения: 30.08. 2022).

20. Павлюк Т. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст.: автореф. дис... к. мист. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ: Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2005. 20 с.
21. Семенова Н. Взаємодія музики, драми та хореографії в українській національній балетній виставі // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матеріали міжнар. наук. конф. (26–27 листоп. 2015 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2015. С. 264-266.
22. Семенова Н. Специфіка українських національних балетів ХХ ст. у контексті європейської хореографічної культури // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матеріали міжнар. наук. конф. (18-19 листоп. 2010 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2010. С. 55-57.
23. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века. Москва: Искусство, 1977. 344 с.
24. Станішевський Ю. Національна опера України. Київ: Музична Україна, 2002. 736 с.
25. Терешенко Н., Медвідь Т. Формування soft skills у процесі фахової підготовки майбутніх хореографів. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету, № 4. 2021. С.165-178
26. Фриз П. Поліфункціональність художньо-естетичного змісту хореографічного образу // *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії*. Київ, 2008. Вип. 1. С. 259-262.
27. Чепалов О. Танець як знакова система (проблеми семіотичного аналізу хореографічних текстів) // *Художня культура. Актуальні проблеми*: наук. вісн. Київ, 2004. Вип. 1. С. 260-270.
28. Чуприна П. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г.Шевченка в контексті розвитку

української художньої культури (1991-2001): дис... к. мист.: 17.00.01
«Теорія та історія культури». Київ, 2005. 186 с.

- 29.Шепотенко Ю. Создание сценографического образа в хореографии в
XX -нач. XXI века. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/64799/42-Shepotenko.pdf?sequence=1> (дата звернення:
12.08.2022).

ДОДАТКИ

Додаток А
Відеоматеріал «Варіація партії корсара з балету «Корсар»» у
виконанні автора дослідження

Додаток Б
Сценічний костюм корсара

