

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

БАЛЕТИ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ

Кваліфікаційна робота (проєкт)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 2 курсу
16-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Марчук
Керівник: доцентка Рехліцька А.Є.

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

Івано-Франківськ

2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	9
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	14
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	14
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки...	15
2.3. Сценографія.....	18
ВИСНОВКИ	21
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	23
ДОДАТКИ	25
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Актуальність проблеми.

Найвищою сходиною хореографії по праву вважається балет, де танцювальне мистецтво підноситься до рівня музично-сценічного дійства. Тридцять років XIX сторіччя ознаменувались появою нового художнього напрямку у мистецтві, який базувався на осмисленні дійсності і в той же час спробах піти від неї – Романтизм. Підґрунтям романтичної художньої системи слугував синтез мистецтва, філософії, релігії, а злиття родів і жанрів та їх взаємопроникнення, були характерними для Романтизму. Основи романтичного світогляду були закладені у Німеччині та згодом швидко поширились по всій Європі, охопивши всі сфери духовної культури – гуманітарні науки, музику, літературу, театр та пластичні мистецтва.

Французький балет, як приклад високої техніки танцю, особливо жіночого, став плідотворним ґрунтом для послідовного та повного прояву романтичного напрямку. Недаремно балет епохи Романтизму пов'язують з легендарними іменами Марії і Філіппо Тальоні, Фанні Ельслер, Карлотти Грізі, Жюля Перро та народженням таких шедеврів, як «Сильфіда» та «Жизель».

У добу балетного романтизму дія, що розгорталась на сцені, символізувала боротьбу людини з надприродними силами, а дійовими особами були різні духи, природні та міфологічні істоти. На перший план висувалися жіночі образи. Символічна легкість та повітряність танцю досягається завдяки спеціально розробленій техніці танцю, що набула назви – пальцевої. Відповідних змін зазнали і костюми. Білий колір, який символізував в той час чистоту та смуток, стає основним.

Відбулися значні зміни в балетній музиці: вона стає авторською, надає виставі атмосферного забарвлення, чітко відповідає драматургічному розвитку та музично образно характеризує героїв.

Розвиток хореографічного мистецтва цього періоду можна простежити у мистецтвознавчих дослідженнях відомих науковців: Ю.Бахрушина, Л.Блока, В.Ванслова, В.Красовської, Ю.Сломінського, Д.Шарикова, А.Левінсона, К. Блазіс, А.Глушківського, Н.Соловйової.

Ми ж, обравши тему «Балет епохи Романтизму», дослідивши її, з'ясували, що незважаючи на кризи, романтичні балети не вичерпали себе, вони набувають нових ідей, нового прочитання і в нашому столітті. Це робить дослідження **актуальним**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Напрямок нашого дослідження пов'язаний з реалізацією завдань кафедри хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету та з її комплексною темою дослідження «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО», а також відповідає освітнім та навчальним програмам кафедри.

Мета: полягає в дослідженні балетів епохи Романтизму та реалізації оригінальної версії самостійно створеного хореографічного твору з використанням стилістики романтичного балету.

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: балетне мистецтво епохи Романтизму.

Предмет дослідження: хореографічні прийоми та особливості романтичного балету.

Методи дослідження. Відповідно до поставлених завдань в процесі дослідження нами використовувались такі методи: загальнонауковий, історичний, аналітичний, біографічний, теоретичний, узагальнюючий.

Власна інтерпретація хореографічних образів, нове прочитання теми та ідеї класичних творів епохи Романтизму визначає **наукову новизну створеної хореографічної композиції.**

Практичне значення одержаних результатів роботи полягає у тому, що матеріали дослідження можуть використовуватись для подальших теоретичних розробок в галузі хореографічної культури, для написання курсових та дипломних проектів. Дослідження сприяє поглибленню знань студентів спеціальності Хореографія з таких дисциплін, як «Історія хореографічного мистецтва», «Мистецтво балетмейстера» тощо. Також матеріали роботи можуть бути використані у практичній педагогічній та постановчій діяльності, що є важливою складовою хореографічної підготовки.

Апробація результатів творчої частини кваліфікаційної роботи.

Теоретична частина кваліфікаційної роботи (проекту) була апробована на засіданні кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету №3 03.10.2022р.

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

Починаючи дослідження з обраної теми, перш за все слід визначити, що таке романтизм. Романтизм – (французькою *romantisme*, від середньовічного фр. *romant* - роман) - напрям у літературі та мистецтві I чверті XIX ст., котрий характеризується зображенням ідеальних героїв і почуттів. Він сформувався на межі XVIII-XIX ст. в Німеччині та отримав поширення у всіх країнах Європи і Америки. Найбільшого розквіту Романтизм досягає у першій чверті XIX ст.

Французьке слово *romantisme* схоже з іспанським *romance* (в середні століття так називали іспанські романси, а потім і лицарський роман), в англійській мові початкове *romantic*, перетворилося у XVIII ст. в *romantique* і означало тоді «дивне», «фантастичне», «мальовниче». На початку XIX ст. романтизм стає позначенням нового напрямку, протилежного класицизму [24].

Естетика романтизму захопила всі види мистецтв, заглиблюючи в забуття все те, що було притаманне попередній епосі і здавалося старомодним та недоречним. Він руйнував старі форми, але натомість шукав нові джерела натхнення. Молоді творці-романтики надихались зверненням до народності, захоплюючись фольклором і народною мистецькою творчістю, їх приваблювала культура далеких країв та сива давнина. Сюжети романтичних балетів більшою мірою спиралися на літературне першоджерело, а героїнями балетів стали сільфіди і лісові духи віліси, персонажі кельтського і німецького фольклору.

Одним з перших проявів романтизму став створений у 1832 році балет «Сильфіда», автором якого став італійський хореограф Філіппо Тальйоні, музику написав Ж. Шнейцегоффер. «Сильфіда» - це казка, яку розповіли в балеті, таємнича і прекрасна дівчина – дух повітря, закохується в земного юнака, її почуття гублять їх обох. Цей балет заклав початок змін, як у балетній техніці, так і в оформленні сцени та костюмах.

Пачка, яку ми знаємо тепер, була створена для балету «Сильфіда» відомим художником і модельєром Е.Ламі, який використав багат шарову легку тканину для створення пишної і разом з тим невагомою туніки дзвоноподібної форми. До бретельки ліфа кріпилися легкі прозорі крильця. Це зараз вони не викликають подиву, а сприймаються як природне доповнення до фігури Сильфіди, тоді ж цей елемент був незвичним.

Що стосується техніки, то вперше балерина танцювала не на півпальцях, а на пуантах. Здавалось, що вона парує над сценою, торкаючись її випадково. Це був новий засіб виразності, який викликав фурор. [24].

Ще одним яскравим прикладом романтичного балету є «Жизель». Цей балет по праву вважають вершиною балетів епохи Романтизму. Вперше глядач побачив балет 28 червня 1841 року. Прем'єра відбулась на сцені Королівської академії музики і танцю.

Автором лібрето став французький поет Теофіль Готьє, який взяв за основу старовинну легенду про віліс – дівчат, які гинули до весілля, а потім мстилися подорожнім, затанцювуючи їх до смерті, записану німецьким поетом Генріхом Гейне. Музику написав французький балетний і оперний композитор Адольф Адан (з доповненнями Фрідріха Бургмюллера і Ладвіга Мінкаса). Постановниками стали Жан Короллі і Жюль Перро.

Цей балет відзначився тим, що танець та музика вступили в симбіотичні відносини і акторам вперше вдалося розкрити драматичну дію не лише в танцювальному, а й у наскрізному музичному розвитку. Драматургія твору перейшла в музичну та хореографічну драматургію. Поєднання музики і танцю розповіло про справжні людські почуття, які були зрозумілі глядачеві, незважаючи на романтичну умовність балету.[21]

До романтичної драми відноситься балет «Корсар», який також став класикою романтичного жанру, за його основу було взято однойменну поему Дж.Байрона. Лібрето склав Анрі де Сен-Жорж, хореографом виступив Ж.Мазільє а музику написав А.Адан. Вперше глядач побачив балет 23 січня 1856 року, премєра відбулась в Паризькій Опері. Надалі балет ставили Ж.Перро та М.Петіпа. Їх постановка яскраво передає у пластичних образах екзотику твору, пристрасне кохання героїв, їхні пригоди та щасливий фінал. Масові сцени та ансамблі були неперевершеними. Балет приваблював глядача своїм пристрасним романтизмом а також розмаїттям танцювальної лексики. Змінювались балетмейстери та хореографія, додавались нові номери на музику інших композиторів, але за основу всі брали первину постановку Мазільє, Перро та Петіпа.[22].

Останнім балетом епохи Романтизму вважається постановка А.Сен-Леона «Коппелія». Балет був створений в 1869 році французьким композитором, автором балетів, опер, оперет - Лео Делібом. Лібрето до балету написав Шарль Луї Етьєн Нюїтер відомий французький лібретист та письменник. За основу сюжету було взято новелу відомого письменника – романтика Ернста Теодора Амадея Гофмана «Пісочна людина». Комічний характер, який не обтяжується зайвим психологізмом, велика кількість пантомімних мізансцен робить балет привабливим. Намагаючись підвищити видовищність балету, Сен-Леон

розвивав жанр характерного танцю, стилізуючи для балетної сцени національні танці.

Стосовно музики до балету, можна сказати, що Л.Деліб продовжує кращі традиції романтичного балету. В пластичній, гармонійній, пронизаній ритмами вальсу музиці розвиваються симфонічні елементи. Великого значення набувають описові моменти та жанровий колорит, а також музична виразність індивідуальності образів. Деліб вводить жанрові замальовки персонажів.

За словами Дж.Баланчина: «...тоді, як «Жизель» визнана найвеличнішою трагедією в історії балету, то «Коппелія» - найвеличніша з хореографічних комедій». З цього можна зробити висновок, що епоха Романтизму почалася з трагедії, а закінчилась комедією.[25].

Надалі ми перейдемо до детального аналізу одного з балетів романтичного періоду, а саме проаналізуємо балет «Коппелія».

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема: у балеті простежується дві теми, першою є почуття двох закоханих з їх щирістю, грайливістю та безтурботністю, а друга – оспівування творчої праці, як вершини людської діяльності.

Ідея: не все то золото, що блищить, то ж ціни, що маєш.

Надзавдання: піднесення творчої праці, гордості та гідності митців.

Наскрізна дія: подолання перешкод та негараздів, які стоять на шляху до кохання.

Конфлікт: вибір між химерною красою та реально існуючою дівчиною.

Вид хореографії: класичний танець.

Танцювальна форма: балетна вистава на три дії.

Танцювальний жанр: романтично-комедійний.

Лібрето. Площа німецького містечка. У вікні майстерні дивака Коппеліуса бачиться фігура дивовижної краси дівчини, яка читає книгу. Постать прекрасної незнайомки дуже таємнича, вона ніколи не виходить на вулицю і всі вважають, що то дочка старого Коппеліуса, яку він зачиняє в будинку. Її таємничість та незвичайна краса приваблює всіх, особливо юнаків, які всіляко намагаються привернути її увагу. Вони заглядаються на неї та, навіть намагаються проникнути у будинок, та все марно – двері завжди надійно зачинені, а ключи Коппеліус ніколи не випускає з рук.

Юна Сванільда підозрює, що її наречений Франц, як і інші захопився Коппелією (саме так звать прекрасну незнайомку). Дівчина підглядає за залицяннями хлопця, який схиляється в поклони та отримує у відповідь жаданий кивок головою. Сванільда розчарована, вона намагається здаватися безтурботною, женеться за метеликом, ніби граючись. Франц помічає наречену, отямившись від марення, він ловить метелика та пристібає до своєї куртки. Сванільда обурена його жорстокістю і слухати не хоче ніяких виправдань. За всім цим з посмішкою спостерігає хитрий Коппеліус, його тішить сварка молодят, оскільки вона не варта і виїденого яйця, бо він знає таємницю Коппелії.

Площа міста сповнюється людом, бургомістр сповіщає про свято та питається у Сванільди, чи не хочуть вони з Францем відсвяткувати і весілля. Але дівчина невблаганна, вона відповідає, що весілля взагалі не буде. Ображений та розсерджений Франц іде з площі. Містяни також поступово розходяться.

Ввечері майстер Коппеліус, як завжди зачинивши двері, іде до сусіднього шинка. Дорогою він загубив ключі і це помітила Сванільда, яка прогулювалась з подругами. Трохи повагавшись, охоплена цікавістю та ревнощами, вона приникає в будинок.

Знехтуваний нареченою Франц приходить на спустошену площу в надії отримати інше кохання. А що, як Коппелія відповість на його почуття і погодиться втекти від батька? Принісши драбину, він вже збирається влізти у вікно, але його наміри руйнує поява Коппеліуса, який помітив зникнення ключа та поспішив до дому. Франц ледь встигає сховатися.

А в майстерні дівчата оглядають книги, зброю, зроблені майстром ляльки-автомати. Сванільда помічає суперницю і намагається з'ясувати стосунки. Вхопивши Коппелію за руку, дівчина відчуває холод. Так ось кому відбивають поклони хлопці – порцеляновій ляльці. Одразу розвеселившись, дівчата пустують, а Сванільда переодягається в плаття Коппелії. Вона хотіла провчити Франца, та трохи попустувати над Коппеліусом.

Франц вліз у вікно та негайно був затриманий майстром. Він зізнається, що кохає Коппелію. Але хитрий Коппеліус не тільки майстер ляльок, він ще трохи й чаклун. Він пригощає хлопця вином зі снодійним, а коли той засинає, починає читати закляття, намагаючись вдихнути у Коппелію справжнє життя. Не підозрюючи, що Коппелія, то переодягнена Сванільда, старий майстер дивується її першим крокам. Спочатку вони не рішучі, потім стають все впевненішими та переходять у швидкий танок. Майстер щасливий, адже його творіння живе, справа зроблена і Франц більше не потрібен. Коппеліус будить його та виштовхує геть. Розгублений, здивований, ледь тримаючись на ногах, він нічого не розуміє, коли Сванільда виникає не звідкіля та, вхопивши за руку, уводить його вниз по сходах.

Копеліус спантеличений, за завісою він знайшов роздягнену ляльку, його розчаруванню немає меж, зламані ляльки все ще виробляють вигадливі рухи, а він ридає над розбитою мрію.

На прикрашеній площі натовп святкує. Приходить Коппеліус та вимагає справедливості. Бажаючи залагодити неприємність, Сванільда

пропонує Коппеліусу свій посаг, але бургомістр сам розраховується з майстром. Всі продовжують святкування.

П'ять раз б'ють дзвони. Перший удар, то – настання світанку. З'являється Аврора в оточенні квітів. Другий удар дзвону закликає до молитви. Третій, то весільні дзвони. Гіменей та Амур символізують щасливий шлюб. З четвертим ударом 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 веселяться.

Характеристика хореографічних образів.

Коппеліус – винахідник, майстер, що виготовляє різні прилади, ляльок тощо. Він старий потворний чоловік, трохи маг і чарівник. Лиходій, бо заради торжества своєї величі, він здатен експериментувати над людиною, проводячи магічний обряд та надихаючи життям свій витвір – порцелянову ляльку.

Коппелія – лялька автомат, яку не можна відрізнити від людини.

Сванільда – юна приваблива дівчина, наречена Франца. Як всі молоді дівчата – пустунка, але в той же час смілива і відважна.

Франц – юнак, наречений Сванільди. Молодий вік юнака робить його дещо вітряним та мрійливим.

Бургомістр – головний в місті, поважна та заможна людина.

Подруги Сванільди – молоді дівчата, пустунки.

Друзі Франца – юні вітряні хлопці.

Другорядними героями балету є: дівчата та юнаки, містяни, іграшки – автомати, Аврора, Гіменей та Амур та ін.

Аналіз музичного супроводу. Клеман Філібер Лео Деліб (21 лютого 1836 року) - французький композитор, автор балетів, опер, оперетт є автором музики до комічно-романтичного балету «Коппелія». Уродженець Сен-Жермен-Дю-Валю він був сином поштового службовця і дочки співака «Опера комік». Після отримання музичної

освіти у Паризькій консерваторії юнак працював органістом у церкві Сен-П'єр-де-Шайо та акомпанував в «Ліричному театрі» в Парижі. У 1871 році, відмовившись від посади органіста він повністю присвячує своє життя написанню музики. З під його пера вийшли чудові балети, чітко виражені, сповнені тендітності, елегантні за стилем. Як людина, обдарована смаком, відчуттям та багатством мелодійного, гармонійного та інструментального винаходу, композитор всі ці якості сповна втілив у музику до балету «Коппелія», саме тому вона поетично виразна, емоційна, образна та пластична. Музика Деліба – не просто ритмічний акомпанемент до танців, вона створює настрій, намічає наскрізну музичну дію, майстерно характеризує головних дійових осіб. «Вальс Сванільди» має рельєфний витончений малюнок мелодії, це характеризує Сванільду як веселу, грайливу дівчину, а ось «Вальс ляльки» зовсім інший. У вступі мелодія звучить хроматичною лінією, яка переривається. Гострі форшлаги у струнних інструментах на фоні педалі валторн, монотонні восьмі, які не очікувано змінюються пунктирним ритмом чудово змальовують образ ляльки, яку оживили. Елементи симфонізації, використання національного фольклору, чудова оркестрова обробка робить музику Деліба різнобарвною. Вона звучить на концертах, по телебаченню, її 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, зустріч призначили двоє закоханих Сванільда та Франц. Молодий хлопець безтурботний, побачивши у вікні майстерні Коппеліуса фігуру загадкової дівчини, він одразу намагається привернути її увагу.
Зав'язка	На площу приходить Сванільда. Вона бачить, що Франц випробує своє щастя та вклоняється незнайомці у вікні. Це ображає дівчину, але вона робить вигляд, що нічого не сталося і весело женеться за метеликом. Франц наздоганяє її, ловить метелика та приколє до своєї куртки. Така жорстокість обурює дівчину. Між закоханими виникає сварка.
Розвиток дії	На площі повно народу, бургомістр приніс радісну звістку – завтра відбудеться свято, і, можливо, весілля Сванільди та Франца. Але ображена Сванільда рішуче каже, що весілля не буде. Франц


	<p>залишає площу, а Сванільда з подругами продовжує розважатися.</p> <p>Настає вечір і Коппеліус, зачинивши двері будинку, вирушає у шинок. Необережним рухом він кладе ключа мимо кишені. Це помітила Сванільда з подругами, піднявши ключ, вони вирішують неодмінно проникнути у будинок і дізнатися таємницю незнайомки. В цей час Франц теж вирішує пошукати щастя де інде. Під покровом ночі він залізає у вікно майстерні Коппеліуса.</p>
Кульмінація	<p>Сванільда розкриває таємницю загадкової незнайомки. Коппеліус намагається оживити Коппелію, забравши частку життя у Франца. Сванільда, переодягшись у плаття Коппелії, шуткує над Коппеліусом і повертає собі нареченого.</p>
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


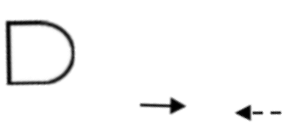
Напрямок руху 

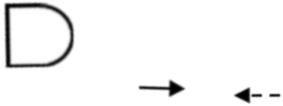

Рух по колу 

Рухи та комбінації розписані у додатках (Додаток А)

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст

Експозиція		1-25	<p>Рухаючись з правого переднього краю сцени до центру, виконую комбінацію №1. Вертається, бере віяло</p>
Зав'язка		26-46	<p>Рухаючись по півдузі до лівого переднього краю сцени, виконує комбінацію №2</p>
		47-77	<p>Рухаючись до центру сцени виконує комбінацію №3</p>
		78-84	<p>В центрі сцени робить оберти</p>

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.
03 в' яз к			Рухаючись до

		137-147	правого переднього краю сцени робить комбінацію №7.вертається в попередню точку.
		148-156	Вертаючись в попередню точку робить фінальну комбінацію.

2.3. Сценографія

Для глибшого розкриття змісту і стилю вистави та посилення візуального образу, ми зробили опис сценографії. Сюди входить: оформлення сцени, костюми, світлова партитура.

Оформлення сцени. У першій частині балету дійство починається на площі міста, тож і сценічний простір оформлений відповідним чином. Встановлені фанерні декорації у вигляді будинків, які розфарбовані в різній кольоровій гаммі, що створює піднесений настрій. Квіткові гірлянди, вазони з квітковими букетами надають декорації об'ємності. Задник сцени оформлений у вигляді масштабної панорами міського пейзажу, це створює ефект простору. (Додаток Б).

Світлова партитура першої дії розроблена за правилом використання природного освітлення, ефект сонячного яскравого дня, сонячних променів досягнуто завдяки використанню широких функціональних можливостей слідкуючих та профільних прожекторів.

Друга дія балету розгортається у майстерні зловісного Коппеліуса. Містичність та загадковість обстановки створює так званий ефект «блакитної години», це досягається завдяки майстерній роботі **освітлювача**. Занурюючись у темно-сині кольори, сцена ніби освітлюється місячним сяйвом, при цьому дійові особи та виконавці залишаються виділеними завдяки яскраво освітленій авансцені.

Бутафорські шафи, полиці з безліччю книжок, ляльки-автомати, склянки з зіллями, інструменти, коліщатка – все це максимально створює ефект майстерні дивака Коппеліуса. Серед всього найбільше вирізняється винахід майстра - машина для живлення його найголовнішого творіння – Коппелії. (Додаток 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, ночі та ранку досягається завдяки **освітленню**.

Ескізи костюмів.

Костюм Сванільди складається з (tutu) – класичної балетної пачки, виконаної з елементами народного костюму. Млиноподібна кругла спідниця радіусом 48 сантиметрів виконана з п'яти шарів м'якого тюлю, довжина вище колін. Ліф пошитий з оксамиту, повністю на підкладці, прикрашений блискітками, атласними стрічками різних кольорів та мереживною стрічкою. Для зручності та регулювання розміру ліф оснащений двома шарами крючків-застібок. Корсет, який емітує жилет пошитий з атласу зеленого кольору. Волосся танцівниці гладко зачесане та зібране на потилиці в пучок. Прикрасою слугує квітова розетка, прикріплена з правого боку. (Додаток Г).

Костюм Каппелії – біла балетна сукня – романтична пачка «шопенка», повністю з'єднана з ліфом. Спідниця складається з п'яти шарів м'якого фатину, що гарно емітує вбрання ляльки. Ліф повністю на підкладці, прикрашений спереду мереживною вставкою. Рукава

виконані у вигляді ліхтариків. На ліфі імітація жилета чорного кольору виконана з оксамитової тканини. Зручність та регуляцію розміру забезпечують подвійний шар застібок та крючків. Зачіска танцівниці аналогічна вищеописаній зачісці, прикрашене бантом. (Додаток Д).

Взуття балерин – пуанти (від фр. *pointe* - вістря; іноді кілки) – балетні тапочки, які дозволяють балерині танцювати спираючись не на всю стопу, а лише на кінчики пальців. Вони виконані з міцного атласу і бязі, мають жорстку коркову прокладку. Підошва пуанта виготовляється з натуральної шкіри. Жорстка частина над опорним п'ятчком – так звана «коробочка», виготовляється з шести шарів звичайної мішквини і текстилю, які наклеюють один за другим на вивернутий носок. Пуанти закріплюються на щиколотці атласними стрічками.

Костюм Франца – чоловічий балетний колет в народному стилі. Сорочка білого кольору з широкими рукавами на манжетах, жилетом бежевого кольору прикрашений попереду, на комірці, вишивкою, бісером та блискітками. Нижня частина костюму – трико білого кольору. (Додаток Е).

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. Також використовується плащ чорного кольору, який надає фігурі Коппеліуса містичності та загадковості. Додатковим атрибутом є окуляри, які підкреслюють вченість майстра. Взуття – м'які танцювальні туфлі. (Додаток В)

ВИСНОВКИ

Виконуючи завдання, які були поставлені для досягнення мети кваліфікаційної роботи (проєкту) ми дійшли наступних висновків.

Епоха Романтизму за часовими рамками це є кінець XVIII початок XIX століття. Це напрям, який сформувався в Німеччині та поширився по всій Європі та Америці. Його характерними ознаками є відчуття хиткості світу, зображення ідеальних героїв і почуттів.

В балетному мистецтві епоха романтизму затрималась довше ніж в музиці чи живописі і внесла багато змін. У романтичних балетах протиставлялись два світи – світ реальний фантастичному світу мрій. Це значною мірою впливало на оформлення спектаклю, насичувало його атмосферу незвичайними обставинами в яких діяли герої. Зображення фантастичного світу дозволило використовувати всю накопичену раніше балетну техніку. У романтичному балеті «Сильфіда», який вважається першим романтичним балетом, глядач побачив буквально паруючих над землею Сильфіду та її подруг, така легкість була досягнена танцем на кінчиках пальців, який вперше виконала знаменита балерина Марія Тальоні. Таким чином відбулось затвердження танцю на пальцях, отримала розвиток стрибкова техніка. Це відкрило нові виражальні можливості.

Визначилась роль жіночого балету, танцівниця набула провідного значення, відсунувши чоловічі партії на другий план. Піднялося значення унісонного жіночого кордебалету. Важливе значення мало

написання лібрето. Воно відтворювало атмосферу описуваного сюжету та зображало психологічний розвиток головного героя. Зміст балету, почуття героїв, їх переживання розкривали танцювальні рухи, танець, міміка та жести природно поєднувались, зовсім непомітно переходили одне в одне, саме танець став основним виразним засобом балетного спектаклю.

Драматизація балетної вистави природно стала вимагати розвитку балетної музики. Вона прагне до симфонізації, набуває значення не тільки акомпанементу, а й яскраво відображає балетне дійство в цілому, окремі його частини, рухи та варіації виконавців.

Оформлення сцени, світлова партитура, костюми та декорації теж набули значних змін. Саме в епоху Романтизму з'явилась легка, повітряна балетна пачка, якою ми знаємо її по сьогодні. Також було створене спеціальне жіноче балетне взуття – пуанти. Саме завдяки ним балерини змогли танцювати на кінчиках пальців. Чоловіче вбрання також набуло легкості, зникли важкі, громіздкі костюми, незручні перуки. Це дало змогу ускладнювати стрибкову техніку, надалі розвивати класичний танець.

Таким чином, зливаючись воедино, танець, музика, сценографія глибоко розкривають художньо-образний зміст вистави та створюють почуття справжнього захоплення.

Детально аналізуючи романтичний балет «Коппелія», можна сказати, що він наслідує тенденції того часу, які були спрямовані на зацікавленість до всього потойбічного. В сюжетній лінії, оснований на стосунках двох закоханих, тісно переплітаються два світи – реальний, де існує їх кохання, та містичний, в якому існує прекрасна, таємнича Коппелія та кохання до неї Франца.

Нами було визначено тему та ідею твору, конфлікт та надзавдання, розроблена композиційно-архітектонічна побудова твору, в графічних

малюнках відтворено хореографічний текст та розкрито особливості пластичного вирішення хореографічного твору.

Розробляючи сценографію, ми детально описали оформлення сцени, костюми героїв та світлову партитуру.

Закінчуючи висновки, слід зазначити, що балет «Коппелія» представлений в жанрі ліричної комедії і вважається останнім балетом епохи Романтизму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базарова Н. Классический танец. Л.: Искусство, 1975.
2. Балет. Энциклопедия. под ред. Ю. Григоровича. М.: Советская энциклопедия, 1981. – 624с.
3. Балетмейстер А. А. Горский. Материалы. Воспоминания. Статьи : сборник. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2000. 369 с.
4. Балетные либретто. Краткое содержание балетов. Сост. Розанова Ю.А., Разумова С.М. М.: Музыка, 2002.
5. Бистрянцева Н. М. Музичне виховання у спадщині видатних майстрів педагогічної праці минулого та сучасності. Херсон : Видавництво ХДУ, 2008
6. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966.
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. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. Л. : 1986
10. Кравченко І. А. Основи музичного аналізу в роботі хореографа. Херсон : Видавництво ХДУ, 2009.
11. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Очерки

истории: Романтизм. Москва : АРТ СТД, 1996. 432 с.

12. Кривохижа А.М. Гармонія танцю. Навчально-методичний посібник для відділень хореографії педуніверситетів. К. : 2007. 196 с.

13. Мартиненко О.В. наукова робота студентів спеціальності «Хореографія»: навчально-методичні рекомендації. Бердянськ : Видавництво БДПУ, 2018. 205 с.

14. Наумова А.В. Балет «Жизель» сквозь призму трех столетий. *Культура и образование*. М. : 2016. №4 (23). С. 96 – 102 с.

15. Ращеева І. Монолог без слів. *Вечірній Київ.*, 1959. 20 жовтня., С. 4.

16. Рехліцька А.Є. Мистецтво балетмейстера. Навчальний посібник. Херсон. : 2012., 94 с.

17. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века. Москва : Искусство, 1977., 343 с.

18. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002., 734 с.

19. Шиліна О. О. Термінологічний словник. Херсон : Видавництво ХДУ, 2007.

20. Эльяш Н. Образы танца. М. : Знание, 1971.

21. Балетний театр Західної Європи та Росії XIX століття. URL: <https://studfile.net/preview/9218234/page:2/>

22. Балет «Корсар». URL:https://www.belcanto.ru/ballet_corsaire.html

23. Видатні виконавці балетного танцю епохи романтизму. URL: <https://ukrbukva.net/print:page,1,44764-Vydayushiesya-ispolniteli-baletnogo-tanca-epohi-romantizma.html>

24. Генеза академічного балету: історичний розвиток, персоналії, виражальні засоби Шариков Д.І. URL: <https://oaji.net/articles/2015/1739-1431378488.pdf>

25. Деліб. Балет Коппелія URL: <https://thestrip.ru/permanent/delib-balet->

koppeliya-koppeliya-koppeliya---video/

26. Історія хореографічного мистецтва URL:
https://otherreferats.allbest.ru/culture/00166092_3.html

27. Наталья Соковикова. Нравственный образ и нравственный конфликт в психологии романтического балета URL:
<http://www.voskres.ru/articles/sokovikova.htm>

28. Романтичний балет. Довідник URL: <https://ballettristic.com/romantic-ballet/>

ДОДАТКИ

Додаток А

Комбінація 1 Sissonne tombee.

Вихідне положення: ерауlement 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, ерауlement 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, ерауlement croise (2/4);

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

Комбінація 2. Pirouette en dehors з V позиції.

Вихідне положення: ірауlement 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 I 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: *epaidement 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 sou-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, фіксує 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 sou-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 нахилиється 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 sou-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°; 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°; 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°. 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°, 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° , 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* в 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 нога 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 *cou-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 *cou-de-pied* позаду.

На три – *demi plie* на лівій нозі, права через прохідне умовне *cou-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 *cou-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 *cou-de-pied*.

На три – *demi plie* правій нозі, ліва через прохідне *cou-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

