

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

**ВИКОРИСТАННЯ РЕАЛЬНИХ ТА МІСТИЧНИХ ОБРАЗІВ
У БАЛЕТІ «ЖИЗЕЛЬ»**

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студент 2 курсу
16-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Година Нікіта Олегович

Керівник: доцентка Рехліцька А.Є.

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

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	16
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	16
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки...	16
2.3. Сценографія.....	20
ВИСНОВКИ	23
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	26
ДОДАТКИ	28
Додаток А.....	28
Додаток Б.....	35
Додаток В.....	36
Додаток Г.....	37
Додаток Д.....	38
Додаток Е.....	39
Додаток Ж.....	40

ВСТУП

Актуальність проблеми.

Величне творіння французького балетного театру - балет «Жізель» А. Адана був поставлений у 1841 році Ж. Перро и Ж. Кораллі та став вершиною романтичного балету. Вже майже два століття він притягує до себе увагу як глядача так і артистів балету. Детальному вивченню цього балету присвячена низка статей, монографій, книг О.Л. Волинського, В.М. Гаєвського, В.М. Красовської, А.Я. Левинсона, Ю.М. Соломенського та ін.

1841 рік – епоха Романтизму. Це час неймовірної цікавості до потойбічного світу, коли створюються «Фантастична симфонія» Берліоза, «Мефісто-вальс» Ліста, «Фауст» Гете, де є Вальпургієва ніч, а також неймовірна, демонічно прекрасна гра знаменитого Паганіні. В свою чергу, хореографічне мистецтво не відстає від вимог та тенденцій тогочасної культури та слідує за літературою та музикою.

Адольфом Аданом до «Жізелі» вже було написано музику до балету «Фауст» та «Діва Дунаю» і ось він пише музику до балету «Жізель». Основою лібрето стала давня легенда про віліс, яку записав Генріх Гейне. Прочитавши строки Гейне, Теофіль Готьє починає писати лібрето під назвою «Віліси», але усвідомлюючи, що не зовсім готовий до цього, він запрошує професійного лібретиста Жюль-Анрі Сен-Жоржа, а також майбутнього балетмейстера Жана Кораллі. Разом вони і створили лібрето до двоактового балету, в якому поряд з фантастичними вілісами з'являється реальна дівчина Жізель, а разом з нею історія зраженого але не померлого кохання. Такий принцип двоєдності реального буття та примарного існування образів відбулося в тогочасній епосі романтизму вперше і стало причиною того, що вже минуло майже два століття, а «Жізель» не залишає у спокою ні хореографів, ні

виконавців. Одні роблять свої редакції, шукають інші шляхи втілення нового прочитання твору, чи, зовсім, на першооснові ставлять зовсім нові спектаклі. Інші намагаються втілити на сцені, прожити цю історію, причому кожен по-своєму, так, як саме він відчуває, як чує музику, наскільки розуміє та добре знає цю історію.

Дослідження даної теми має важливе значення для подальшого розвитку аналізу виконавства, а також для розуміння історичного та художнього аспектів розвитку цього балету в часі. Актуальним є і те, що у виконавській творчості знайшли відбиток загальні тенденції, які виникали в балетному мистецтві у різні періоди його існування.

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: розкрити поєднання принципу двоєдності реального буття та примарного існування образів балету «Жізель» та сценічного втілення протиріччя образів

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: історико- мистецька генеза балету «Жізель»

Предмет дослідження: особливості інтерпретації балетного романтизму в балеті «Жізель»;

Методи дослідження. В роботі були використані наступні методи: збір інформації, метод аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення, аналогії. Поєднання вищезазначених методів, використаних для досягнення поставленої в кваліфікаційній роботі мети, дозволило розкрити сутність поставленої проблеми та забезпечило об'єктивність результатів роботи.

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 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

Як вже зазначалось у вступі, балет «Жізель» вперше побачив світ 28 червня 1841 року. Саме в той вечір на сцені Королівської академії музики і танцю відбулася прем'єра романтичного балету, лібрето до якого написав Теофіль Готье у співавторстві з Жюлем-Анрі Сен-Жоржем, який мав подвійну назву «Жізель, або Віліси». Подвійна назва була не випадкова, бо у «Жізелі» основою стає не історія зраженого кохання, а давня легенда про віліс, записана Генріхом Гейне. Віліси це ірреальні істоти, які зустрічаються у слов'янській міфології, це наречені, що померли до весілля. «Одягнені у весільні сукні, увінчані квітами...непереборно прекрасні танцюють віліси під місячним сяйвом, танцюють тим швидше та пристрасніше, чим більш відчувають, що відведений їм для танцю час вичерпаний, і вони знову повинні повернутися у свої холодні, мов лід, могили...» (Г. Гейне).

Народжений в епоху Романтизму, балет наслідує тенденції того часу, які були спрямовані на зацікавленість до всього потойбічного, це знайшло відбиток не тільки в основі лібрето.

В балеті «Жізель» багато символів. Саме походження імені Жізель іде від німецького слова «gisil», що означає «застава». Руки Жізель схрещені на грудях, що геральдичною мовою середньовіччя означало «вірність». У другому акті символічним є сам малюнок танцю, що складається у діагоналі, караючі та гострі, ніби повторення шпаги Альберта з першого акту. Біг по колу – ніби вічність, і, звичайно ж

хрест, у який вишуковуються танцівниці (останній малюнок було втрачено у ХХ столітті, і лише недавно він знову повернувся на сцену).

Символічними є і квіти, що використовуються у балеті. У першій дії це ромашка. Проста польова квітка, на якій Жізель, така ж природна, чиста та чарівна, ворожить, щиро віруючи в таке ворожіння.

Букет лілій, з яким Альберт приходить на цвинтар, мовою квітів мають значення «ніч», «темрява», «нічна тиша». Саме з цими квітами у руках Жізель схиляється перед Миртою, ніби молить її дарувати цю нічну тишу. Голова володарки віліс увінчана вінком з квітів мирта. Це символ мовчання, миру і насолоди. В епоху Відродження вічнозелений мирт також символізував вічне кохання [19].

Характерною рисою спектаклю «Жізель», яка відрізняє його від інших балетів епохи романтизму, є те, що головною героїнею є звичайна дівчина, людина, а не якась потойбічна істота. Саме це і створює мальовничість образу головної героїні та робить партію Жізелі надзвичайно складною. Особливо другий акт, де дівчину вже кличуть ритми та сили віліс, а вона, всупереч цьому, ніби намагається зупинитися, вповільняє свої рухи, щоб врятувати коханого. Саме тому дуже різним виходить трактування цієї ролі у виконавській майстерності балерин. Хтось робить акцент на повітряності, нереальності духу, інші ж звертаються до кохання, яке ніби ще тримає героїню на землі, ніби любляче серце ще не спинилось і кров не застигла.

За всю багатовікову історію цього балету образ Жізелі створювали багато балерин, і кожна додавала щось своє, неповторне. наведемо лише імена найвідоміших виконавець. Перша Жізель – Карлотта Грізі, красуня з «фіалковими очима». Нарівні з нею знаходиться ім'я Фанні Ельстер. Саме вони першими створили образ Жізелі та заклали основу виконавства. Далі були Адель Гранцева, Марія Горшенкова, Олена Андріянова, Катерина Санковська та інші. Балет «Жізель» виконували

різні артисти, в результаті, його визнали застарілим та забули на довгі двадцять років.

Своїм воскресінням балет зобов'язаний вмілому та відважному балетмейстеру, геніальному реставратору Маріусу Петіпа, якому вдалося вдихнути в забутий всіма балет нове життя, перетворити його, модернізувати, надавши відповідність актуальним нормам нової балетної епохи. Виконавицею ролі Жізелі стала Анна Павлова – виразниця художніх ідей початку ХХ століття. Редакція балету, яку здійснив М.Петіпа мала багато прихованих можливостей, які своїм виконавством змогла розкрити геніальна балерина. Її Жізель була сповнена експресією, драматизмом, тонкою поезією почуттів, а тема спектаклю зазначалась, як звільнення душі через страждання та трагічний надлом, які ведуть героїню в тишу звільнення.

Дивлячись на її танець, що виражає гармонію її душі, як гармонію протиріч, можна помітити, що мелодія її душі не завжди співпадає з ритмом музичного тексту. Вона то прискорюються, то відстає від ритму, ніби намагається сказати: «Зупинись, мить щастя, зупинись». Її майстерне виконання викликає сльози.

Дату прем'єри петербурзької оновленої редакції – 2 лютого 1884 року – можна вважати датою другого народження вічного балету. З тих пір «Жізель» пережила свій час, свій вік та навіть наступне століття, стала самим репертуарним балетом ХХ століття.

Продовж довгого часу окрасою вистави ставали такі відомі українські прима-балерини, як О. Потапова, А. Гавриленко, І. Лукашова, Т. Боровик, Р. Хилько, Т. Білецька, О. Філіп'єва та інші танцівниці. В кожній було своє особисте сприйняття образу, власна передача ніжної та тремтливої музики А.Адана, чистота хореографічного малюнку майстрів танцю – Ж. Перро, Ж. Кораллі, М. Петіпа.

Чоловічу партію, мужнього і водночас чуттєвого Альберта, гідно представили Г. Баукін, В. Парсегов, В. Круглов, О. Баклан, М.

Прядченко, Є. Кайгародов та інші артисти. Вони демонстрували у романтичній виставі академічної спадщини психологічне наповнення, витончену музикальність, справжній артистизм, а не лише прекрасне володіння технікою класичного танцю.

В кінці ХХ століття балет «Жізель» можна побачити і в класичному виконанні, і в новому, представленому сучасним сценічним втіленням у вигляді авторських спектаклів. Творчість таких хореографів постановників, як Борис Ейфман, Матс Ек, Акрам Хан може стати прикладом переосмислення класичної версії балету та поглядів на хореографічне мистецтво. Класика видозмінюється, наслідуючи тенденції розвитку сучасного суспільства, багато класичних балетів переробляються та інтерпретуються, що призводить до адекватного оновлення та збереження класичного репертуару. Сам час сприяв інтерпретації балету «Жізель». Можна побачити, як класична спадщина була переосмислена і з'явилися нові постановки. Але слід зазначити, що сучасний балет завжди буде перетинатися з класичною спадщиною, що є дуже важливим для сучасного глядача. Кожен новий спектакль виникає в контексті часу, все змінюється і люди і час, і на кожному новому етапі свого життя ми отримуємо нове розуміння побаченого [12].

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема: любов та зрада

Ідея: любов сильніша за смерть

Надзавдання: гармонія існування лише у протиріччі, конфлікті між мрією та дійсністю.

Наскрізна дія: велика сила кохання, яка домінує над зрадою, помстою та трансформує їх в милосердя.

Конфлікт: протиставлення двох світів реального та фантастичного.

Вид хореографії: класичний танець.

Танцювальна форма: хореографічна композиція.

Танцювальний жанр: лірико-трагічний.

Лібрето. Невелике селище, що розміщено серед гір. Навкруги ліси та виноградники. В цьому селищі і живе Жізель разом із своєю матір'ю. Жізель – проста, наївна дівчина, має гарну вроду, всі навкруги її люблять.

Зі сторони лісу виходять двоє чоловіків. За одягом та манерами зрозуміло, що це принц Альберт та його слуга. Вони швидко ховаються у лісничому будиночку, та через деякий час принц Альберт виходить вже переодягнений у простолюдина. За цим всім пильно стежить лісничий Ганс.

Альберт іде до дому Берти, матері Жізелі, і стукає у двері, а сам ховається за рогом. На стукіт вийшла Жізель, нікого не побачивши вона грається, танцює. Альберт зачарований нею та, торкаючись її, намагається привернути увагу та розповідає про свою любов до неї. Жізель не вірить Альберту і зірвавши квітку ворожить на її пелюстках: «Любить – не любить». Виходить, що «не любить». Але Альберт зриває нову квітку, ворожить і виходить «любить». Жізель радіє і вони разом танцюють. Зачаровані танцем, вони не помічають, як поряд з ними з'являється Ганс. Він благає Жізель не вірити Альбертові, завіряючи у своїй відданості. Альберт жене Ганса, а довірлива Жізель вважає, що це все Ганс наговорив через ревності і ще з більшою завзятістю танцює з Альбертом.

Тим часом з виноградників повертаються подруги Жізелі. Вони стають навкруги та разом танцюють. На шум виходить Берта та нагадує донці, що їй не можна так багато танцювати, в неї хворе серце і просить всіх розійтись.

Звіддала чуто звук мисливського рогу, і невдовзі з'являється гурт багато вдягнених дам та кавалерів. Серед них герцог Курляндський та

його дочка Батільда. Вона – наречена Альберта. Втомлені полюванням, вони хочуть відпочити, і Берта щиро запрошує таких знатних гостей до себе. Батільда помічає Жізель, її краса та чарівність захоплюють її. Жізель в свою чергу дивується красою одягу Батільди та не зводить з нього очей. Між Батільдою та Жізеллю виникає діалог, з якого витікає, що більш за все Жізель любить танцювати. Вона робить декілька па, а Батільда, яка сповнена симпатією до дівчини, дарує їй золотий ланцюжок. Жізель радіє та ніяковіє водночас. Гості розходяться на відпочинок.

Подруги Жізелі вмовляють Берту дозволити ще трохи потанцювати і та погоджується. Зраділа Жізель танцює свій найкращий танець, до неї приєднується Альберт. З'являється розгніваний Ганс та звинувачує Альберта у брехні, показуючи дорогу зброю, вкриту дорогоцінним камінням, яку той залишив у лісничому будиночку. Альберт намагаються покарати Ганса, та його зупиняє слуга. Ганс трубить у мисливський ріг, стурбовані мисливці виходять з будиночку, помічають Альберта та, своїм здивуванням, виказують його. Коли ж Альберт цілує руку Батільди. Жізель обурюється та каже, що він присягався їй у вірності. Здивована Батільда показує свою обручку – вона наречена Альберта.

Потрясінню Жізелі немає меж, вона божеволіє, хапає шпагу Альберта та намагається себе вбити. Їй заважає Ганс, а знесилена Жізель падає мертва.

Ніч. Сільський цвинтар. Сюди приходить похмурий Ганс, але таємничі звуки, сполохуючи болотяні вогні, лякають його і він рятується втечею.

Місячне сяйво падає на тінь, що з'являється з під землі. Це володарка віліс Мірта. Їй одразу ж віліси починають свій смертельний кружляючий танок. Вони стають навкруги могили Жізелі. Готуючись до

зустрічі з новою подругою. З'являється прозора фігура Жізель, яка за знаком Мірти, набуває сили.

Чутно якийсь шелест. Це Альберт прийшов на могилу Жізелі. Його слуга попереджає про можливу небезпеку та Альберт залишається один в роздумах та горі. І ось він бачить фігуру Жізелі, біжить до неї але та щезає. Потім знов з'являється, і знов тане у повітрі.

А тим часом хоровод віліс переслідує Ганса, заманюють його до озера та зіштовхують у воду.

З темряви виходить, Альберт, якого переслідують віліси, він кидається до ніг Мірти та благає помилувати його. Та Мірта безжалісна. Простягнувши руки до коханого, біжить Жізель та захищає його. Мірта бажає загибелі Альберта та наказує Жізелі покинути його та танцювати. Незважаючи на заборону, Альберт приєднується до Жізелі. Це їх останній танок. Жізель наближається до своєї могили та зникає.

Оточений вілісами, знесилений Альберт падає до ніг Мірти. Та ось чути дзвін годинника, шість годин. Це час, коли віліси втрачають свої сили і, зливаючись з ранішнім туманом, зникають.

З'являються слуги, яких послали на розшук зниклого Альберта. Останній раз миготить привид Жізелі.

Альберта покидають страхіття ночі, він повертається до реалій буття.

Характеристика хореографічних образів. В першому акті Жізель - селянська дівчина, має привабливу зовнішність, проста та довірлива. У неї хворе серце але це не заважає їй бути життєрадісною та жвавою. Більш за все на світі вона любить танцювати. Жізель живе не для себе, а для матері, коханого, подруг, словом, для всіх, кому вона потрібна. Вона радіє тому коханню, яке дарує їй Альберт, довірливо віруючи в його щирість, але від обману коханого вона божеволіє та помирає.

В другому акті Жізель постає перед нами в образі віліси – духу померлої до весілля нареченої. З білою мов сніг шкірою, одягнена у весільну сукню, увінчана квітами. З’являючись опівночі, вона приречена кружляти у вічному танці, заманювати подорожніх у свій смертельний танок та кидати їх у холодне озеро.

Альберт в першому акті – принц, який переодягся у селянський одяг. Він дещо егоїстичний, вважає, що світ кружляє навколо нього, а він центр цього світу. Скоріш за все він по справжньому ще не кохав, хоча вже має наречену. Він легковажно завіряє Жізель у щирості своїх почуттів, не думаючи про наслідки. Але обман розкривається і на його очах Жізель помирає.

У другому акті перед нами постає зовсім інший Альберт. Загибель Жізелі змінила його світогляд, з легкодумного, не знаючого заборон, вітряного хлопчиська він перетворюється в справжнього чоловіка, який готовий прийняти рішення та відповідати за нього.

Берта – мати Жізелі. Не стара ще жінка, яка займається господарством, рукоділлям. Вона дуже любить свою єдину дочку, всіляко її оберігаючи.

Ганс – лісничий, чесний. Працелюбний, давно та щиро закоханий у героїню. Саме він розкриває брехню Альберта, що стає причиною загибелі Жізелі.

Батільда – наречена Альберта. Дочка герцога Курляндського. Поважна леді, у вишуканому вбранні.

Мірта – повелителька віліс. Як і всі потойбічні істоти має бліду шкіру та диявольськи привабливу зовнішність, вона безжальна та мстива.

Віліси – духи, одягнені в сукні з місячного саява, тонко видзвонюючи браслетами з росяних перлин, вони опівночі кружляють у танку, приваблюють подорожніх у своє загибельне коло та кидають їх у холодне озеро.

Герцог Курляндський – заможна, дуже поважна особа.

Також серед діючих осіб є свита герцога, селяни та селянки, мисливці.

Надана характеристика хореографічних образів допоможе виконавцям легко і свідомо вжитися в образ.

Аналіз музичного супроводу. Музику до балету «Жізель» написав французький композитор Адольф Адан. Він народився в Парижі 24 липня 1803 року, в родині Луї Адана – викладача музики, піаніста, композитора. Навчаючись у Франсуа Буальдьйо в паризькій консерваторії, Адольф Адан допомагав своєму наставнику працювати над оперою «Біла дама», а також створював музику для водевілів. Вершиною творчості композитора стає музика до балету «Жізель», що затверджує романтичний напрям у балетному мистецтві Франції, яку він написав у 1841 році. Цей балет по праву займає одно з перших місць у списку блискавичних шедеврів світового балетного мистецтва. Його музика відрізняється чисто французькою витонченістю та мелодійністю. Відомий композитор, музикознавець, музичний критик Б.В.Асаф'єв про музику Адана писав: «Як майстерно опуклі характери, як гнучкі у своїй простоті та невигадливі мелодії танців та який строгий малюнок цих мелодій при всій його ніжності та чуйності». Відрізняючись одухотвореністю та поетичністю, музика Адана – не просто ритмічний акомпанемент до танців, вона створює настрій, намічає наскрізну музичну дію, характеризує персонажів. «Душевний світ героїв балету, що втілюється в класичному, чи, вірніше, в романтичному танці, настільки оспіваний музикою, а динаміка сценічних дій настільки чуттєво в ній відбилась, що ... народжується синтетична єдність, заснована на взаємопроникненні усіх елементів, які створюють нову якість – музично-хореографічну драматургію» - так пише про балетну музику дослідниця балетного мистецтва В.Красовська.

Як і всі класичні романтичні балети «Жізель» має двочастинну форму, де чітко протиставляються два світи – реальний та фантастичний. У першому акті тематичний матеріал представлений народними мелодіями з традиційним звучанням валторни. Вперше тема віліс намічається Адамом ледь вловимо, звучанням лише однієї скрипкової групи. Ця інтонаційна забарвленість ніби попереджає нас про неминучу трагедію, від неї віє холодом. Тема віліс повністю розвивається у сцені божевілля Жізелі та виводиться у другий акт.

Селянська варіація Альберта.

Лад: мажорний.

Форма: проста, двочастинна.

Розмір: 2/4

Темп: помірний.

Загальна кількість тактів: 24 такти.

Хронометраж: 0.53сек.

Селянська кода.

Лад: мажорний.

Форма: проста, двочастинна.

Розмір: 3/4

Темп: стриманий.

Загальна кількість тактів: 40 тактів.

Хронометраж: 0,55 сек.

Варіація Альберта з II акту.

Лад: мажорний.

Форма: проста, двочастинна.

Розмір: 3/4

Темп: помірний.

Загальна кількість тактів: 52 такти.

Хронометраж: 1 хв. 02 сек.


РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ


2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Зміст
Експозиція	Поява Альберта, який переодягається в селянський одяг
Зав'язка	Альберт знайомиться з Жізеллю.
Розвиток дії	Спілкування Альберта та Жізелі, зародження їх почуттів. Розкриття обману Альберта.
Кульмінація	Вражена Жізель втрачає розум, останній раз в її затуманеному розумі з'являються картинки кохання Альберта, вона помирає.
Розв'язка	Душа Жізель переходить в інший потойбічний світ, вона стає вілісою. Але її кохання до Альберта залишається навіки.

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

Напрямок руху 

Рух по колу 

Рухи та комбінації описані у додатках (ДодатокА)

Архітектоніка	Малюнок танцю	Такти	Хореографічний тест
Експозиція		1-6	Варіація починається з точки. Соліст виконує комбінацію №1
		6-12	Рухаючись у зворотному напрямку соліст повторює комбінацію №1
		12-20	Рухаючись то в праву то в ліву сторону, просуваючись вперед виконує комбінацію №2
		20-24	Виконує комбінацію №3. Варіація закінчується характерною позою.

Зав'язка		24-34	Варіація починається з точки. Два такти – вступ. Виконує комбінацію №4
		34-44	Рухаючись до центру виконує комбінацію №5
		44-54	Рухаючись по колу, виконує комбінацію №6. Зупинившись у центрі виконує комбінацію №7
	Розвиток дії		54-64

Кульмінація		64-78	Варіація починається з точки. На 4 такти - вступ. Просуваючись по діагоналі, до авансцени виконує комбінацію №9	
		78-88	Рухаючись вліво виконує комбінацію №10	
	Розв'язка		88-98	Стрибок в право. Рухаючись по діагоналі вліво виконує комбінацію №11
			98-112	Рухаючись по діагоналі, просуваючись до авансцени, виконує комбінацію №12. Варіація закінчується характерною позою.

2.3. Сценографія

Сценографія – це декораційне мистецтво створення образу. Декоруючи сцену, створюючи костюми, розробляючи світлову партитуру та використовуючи постановочну техніку, ми сприяємо розкриттю змісту і стилю вистави, посилюємо його вплив на глядача.

Оформлення сцени. В першому акті сцена має вигляд гірського селища. Біля бічних лаштунків розміщені дерев'яні будиночки, невеличкі огорожі. Присутня імітація гілок та крони дерев, зелені кущів. На задній завісі живописний пейзаж: неосяжне блакитне небо, яке дещо затьмарене хмарами, ніби віщує біду. Гірські пагорби, вкриті зеленню, а в далечині видніється величний герцогський замок. Декорації розміщені таким чином, що більша частина сценічного простору залишається вільною для виконання балетних партій, а декорації лише підсилюють сприйняття театрального дійства. (Додаток Б)

В другому акті дійство відбувається на селищному цвинтарі. Сцена затемнена, світло випромінює лише повний місяць та зірки. Видніється могила Жізелі – великий білий хрест, земляний пагорб. Імітація дерев та кущів відкидає на завіси тіні, які створюють страхітливі, примарні видіння. (Додаток В)

Світлова партитура. Світло на сцені не існує само по собі. Воно повинно відповідати сценічному дійству і є основою для створення візуального образу. Саме цьому сценічне освітлення не може бути монотонним, в ньому повинні бути акценти, паузи, динаміка. Також повинен витримуватись стиль та гармонія. В першому акті світлова партитура сцени розписана таким чином, що створюється вигляд погожого, сонячного дня. При виконанні артистами своїх окремих партій сцена освітлюється трохи більше, висвітлюючи соліста.

У другому акті сцена занурюється у півтемряву, створюючи ефект ночі, де освітленням є лише місячне сяйво та блиск зірок.

Для досягнення необхідних ефектів при освітленні виконавців та елементів декорацій, використовуються автоматизовані освітлювальні прилади.

Ескізи костюмів. Костюм Жізелі в першому акті – блакитна балетна сукня – пачка в селянському стилі. Спідниця з п'яти шарів м'якого тюлю. Ліф оксамитовий, повністю на підкладці, прикрашений паєтками, атласними стрічками та мереживною стрічкою. Рукава пишні, прикрашені атласною стрічкою та блистками. Подвійний шар крючків та застібок на ліфі дозволяє регулювати розмір, завдяки чому пачка легше сидить та не обмежує рухи танцівниці. Волосся танцівниці зібране в гладку зачіску та прикрашене квітами. Взуття – пуанти. (Додаток Г).

Костюм Жізелі в другому акті – білабалетна сукня – пачка в романтичному стилі (шопенівка). Спідниця з п'яти шарів м'якого фатіну. Ліф повністю на підкладці, прикрашений паєтками. Як і в першому варіанті 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 вінком з білих квітів. Взуття – пуанти. (Додаток Д).

Костюм Альберта в першому акті – чоловічий балетний колет в селянському стилі, білого кольору, прикрашений попереду на застібці, манжетах рукавів та комірці, вишивкою, бісером та блистками. Нижня частина костюму – трико білого кольору. Також використовується плащ та багато прикрашений пояс з піхвами для меча та сам меч, ці предмети символізують заможність та титул Альберта. (Додаток Е).

Костюм Альберта в другому акті-чоловічий балетний колет в романтичному стилі, темно-синього кольору, багато оздоблений камінням та вишивкою срібною стрічкою. Застібка знаходиться попереду. Нижня частина костюму – трико білого кольору. (Додаток Ж).

Костюм Мирти - повелительки віліс – біла балетна сукня – пачка в романтичному стилі (шопенівка). Пачка складається з корсажа, який

застібається ззаду, та пришитої до нього багат шарової ниспадаючої спідниці. Спідниця складається з п'яти шарів м'якого фатіну. Корсаж повністю на підкладці, прикрашений паетками. Корсаж 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 вінком з квітів мирту (Додаток В).

Костюми виконані якісно та професійно, з використанням відповідної тканини, повністю відповідають задуму балетмейстера. Враховують вид, стиль, жанр хореографічної постановки, а також відповідають історичному часу, в якому відбувається дійство.

ВИСНОВКИ

Для досягнення поставленої мети, яка полягала в розкритті поєднання принципу двоєдності реального буття та примарного існування образів балету «Жізель» та сценічного втілення протиріччя образів, ми виконали всі поставлені завдання і дійшли наступних висновків.

Балет «Жізель» має багату історію та вже давно припинив бути балетом епохи романтизму. Він є дуже актуальним, постановники та виконавці постійно шукають та знаходять нові смислові акценти, нові фарби та барвистість, які не дають цьому твору постаріти та піти в забуття.

Проаналізувавши теоретичний матеріал та обґрунтувавши історико-мистецькі засади хореографічної композиції можна сказати, що народжений в епоху Романтизму, балет наслідує тенденції того часу, які були спрямовані на зацікавленість до всього потойбічного. Сюжетна лінія балету зрозуміла. Він різноплановий, але в той же час компактний. Два акти, як два світи. Реальний, де звичайна дівчина зустрічає, як їй здається своє кохання, а її обранець, в силу обставин, змушений їй брехати, що призводить до загибелі героїні. Містичний, примарний світ, в якому з'являються міфічні віліси, і в тільки якому можливі відношення закоханих, розділених класовою нерівністю. Протиставлення світу мрій, недосяжного ідеалу та суворої дійсності, в яких герої духовно дорослішають, приводить до розуміння вічного закону людських відношень – людське кохання вічне та перемагає саму смерть. Але для того, щоб це зрозуміти, треба пройти величезний шлях. Довжиною в життя, а в нашому випадку – два акти.

Визначивши ідейно-тематичну основу хореографічної композиції, яка представлена нами класичним танцем в лірико-трагічному жанрі, ми зазначили, що протиріччя, конфлікт між мрією та дійсністю породжує

гармонію існування, де велика сила кохання, яка домінує над зрадою, помстою та трансформує їх в милосердя, залишається вічною та перемагає саму смерть.

Особливе місце в романтичному балеті відіграє музика. Вона не тільки акомпанемент балету, вона помітно виділяється своєю одухотвореністю та характерністю, органічно відображає балетне дійство, його частини, рухи і варіації виконавців.

Як і всі класичні романтичні балети, «Жізель має двочастинну форму, де чітко протиставлені два світи – реальний та фантастичний. Перший акт представлений народними мелодіями з традиційним звучанням валторни. Тема містичного світу віліс з'являється в першому акті як попередження про неминучу трагедію, та озвучена лише однією скрипковою партією, яка звучить спочатку у форте, а згодом плавно переходить у піаніссімо. Тема віліс повністю розвивається у сцені божевілля Жізелі, та виводиться у другий акт.

Описуючи композиційно-архітектонічну побудову твору ми визначили, що розгортаючись за законами драматургії всі п'ять компонентів композиції органічно пов'язані між собою. Дії в хореографічній композиції будуються відповідним чином, маючи експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Експозиція дає нам розуміння про місце, час, обставини в яких відбувається дійство, знайомить нас з головними героями. Зав'язка та розвиток дії – це знайомство Альберта та Жізелі, зародження їх стосунків та розкриття зради Альберта. Кульмінація – це сцена божевілля та загибель Жізелі яка не змогла пережити зради коханого. Розв'язкою є перехід Жізелі у світ мертвих, де вона стає вілісою. Але її кохання до Алберта залишається вічним, перемагаючи навіть саму смерть.

Також нами була розроблена графічна таблиця твору, в якій ми, використовуючи загально прийняті умовні позначки та скорочення,

описали хореографічний текст та розкрили особливості пластичного вирішення хореографічного твору.

Розробивши сценографію, ми з впевненістю можемо сказати, що декорація та світлове оформлення сцени, впливаючи на глядача, підсилюють його емоційне сприйняття, а також розкривають та підтримують музичну драматургію та ідею хореографічного твору.

Костюми героїв є частиною загального задуму постановника. Характеризуючи історичну, соціальну, національну та індивідуальну особливість героїв, вони відіграють важливу роль у хореографічній постановці. Крім цього вони повинні бути легкими, зручними для танцю та підкреслювати структуру тіла та танцювальних рухів.

Враховуючи все вищезазначене, ми створили власну хореографічну композицію. Таким чином ми виконали всі, поставлені для досягнення мети, завдання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базарова Н. Классический танец. Л.: Искусство, 1975.
2. Балетмейстер А. А. Горский. Материалы. Воспоминания. Статьи : сборник. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2000. 369 с.,
3. Бистрянцева Н. М. Музичне виховання у спадщині видатних майстрів педагогічної праці минулого та сучасності. Херсон : Видавництво ХДУ, 2008
4. Грибач Л. Б. Навчально-методичний посібник «Музичне оформлення занять класичного танцю». Херсон : Видавництво ХДУ, 2009.
5. Камін В.О. Мистецтво балетмейстера. Навчально-методичний комплекс. К. : 2014. 196 с.
6. 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 / Є. Коваленко ; ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України. Київ : 2017. 221 с.
7. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. Л. : 1986
8. Кравченко І. А. Основи музичного аналізу в роботі хореографа. Херсон : Видавництво ХДУ, 2009.
9. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории: Романтизм. Москва : АРТ СТД, 1996. 432 с.
10. Кривохижа А.М. Гармонія танцю. Навчально-методичний посібник для відділень хореографії педуніверситетів. К. : 2007. 196 с.
11. Мартиненко О.В. наукова робота студентів спеціальності «Хореографія»: навчально-методичні рекомендації. Бердянськ : Видавництво БДПУ, 2018. 205 с.

12. Наумова А.В. Балет «Жизель» сквозь призму трех столетий. *Культура и образование*. М. : 2016. №4 (23). С. 96 – 102 с.
13. Ращеева І. Монолог без слів. *Вечірній Київ*. – 1959. – 20 жовтня. – С. 4.
14. Рехліцька А.Є. Мистецтво балетмейстера. Навчальний посібник. Херсон. : 2012. 94 с.
15. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века. Москва : Искусство, 1977. 343 с.
16. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 734 с.
17. Шиліна О. О. Термінологічний словник. Херсон : Видавництво ХДУ, 2007.
18. Эльяш Н. Образы танца. М. : Знание, 1971.
19. Жізель, історія наймістичнішого балету URL: <https://www.lapersonne.com/category/articles/>
20. Наталья Соковикова. Нравственный образ и нравственный конфликт в психологии романтического балета URL: <http://www.voskres.ru/articles/sokovikova.htm>

ДОДАТКИ

Додаток А.

Комбінація 1. III arabesque.

Вихідне положення: V позиція ніг, epaulement croisi, права нога попереду.

На раз і два і - руки піднімаються в I позицію, голова нахиляється до лівого плеча, погляд спрямовується в долоні.

На три і чотири і - права рука розкривається в II позицію, ліва залишається в I позиції, ліва нога витягується назад на носок; кисті рук повертаються долонями вниз, руки пом'якшені в ліктях, погляд спрямовується вперед, впродовж витягнутої лівої руки.

На раз і два і другого такту - поза фіксується.

На три і чотири і - руки опускаються в підготовче положення, нога повертається в V позицію.

В arabesque корпус підтягнутий, плечі зберігаючи рівність, розкриті і опущені. Руки знаходяться на одному рівні: рука відкрита на II позицію, продовжує лінію плеча, рука направлена вперед, витримує пряму лінію.

Комбінація 2. Tempslie вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг, epaulement croise, права нога попереду, голова повернута праворуч.

Перший такт.

На раз і – demiplié в V позиції.

На два і - права нога виводиться вперед, носком в підлогу, руки піднімаються в I позицію; голова злегка нахиляється до лівого плеча, погляд на кисті рук.

На три і - перейти вперед на праву ногу, переносячи на неї вагу тіла в позу croisee назад; руки розкриваються: права у II позицію, ліва у III позицію; голова повертається праворуч.

На чотири і - ліва нога закривається в V позицію, зберігаючи

положення пози *croisee*.

На раз і другого такту – *demi plie* в V позиції з поворотом корпусу *enface*; ліва рука з III позиції опускається в I позицію, права залишається у II позиції; голова, супроводжуючи рух лівої руки, набуває положення *enface*, погляд - в долоню лівої руки.

На два і -права нога, ковзким рухом витягується вбік, носком в підлогу, ліва рука розкривається на II позицію, голова повертається ліворуч.

На три і - перехід на праву ногу, ліва нога витягується носком в підлогу, положення рук і поворот голови зберігається.

На чотири і - ліва нога закривається в V позицію вперед *enroulement croise*, руки опускаються в підготовче положення, голова повертається ліворуч.

В подальшому ця комбінація повторюється, з лівої ноги вперед.

Комбінація 3. *Pas-de-bourreeendehors*.

Вихідне положення: V позиція ніг, права нога попереду, обличчям до станка.

На затакт – *demi plie* на правій нозі, ліва *surlecou-de-pied* позаду.

На раз і - стати на високі півпальці лівої ноги, праву ногу підняти на умовне *cou-de-pied*.

На два і - переступити на високі півпальці правої ноги приблизно на половину відстані II позиції, ліва нога піднімається на умовне *cou-de-pied*.

На раз і другого такту - зійти на ліву ногу на *demi plie*, праву ногу підняти на *cou-de-pied* позаду.

На два і - пауза.

Комбінація 4. *Pas glissade*.

Це стрибок з двох ніг на дві. Може виконуватись як самостійний, так і допоміжний рух, що передує маленьким і великим стрибкам.

Glissade відноситься до партерних стрибків без відриву від підлоги,

вбік виконується в сторону ноги, що знаходиться позаду або попереду з переміною і без переміни ніг.

Комбінація 5. Pasbalance.

Розгойдуючий рух; розвиває свободу координації усього тіла.

Вихідне положення: V позиція ніг, enface, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

Затакт 3/8 – demi plie у V позиції, ліва нога відкривається у бік II позиції, права витягується; руки відкриваються у II позицію, голова повертається ліворуч.

На раз - ліва нога переходить в demi plie, права підводиться в положення sou-de-pied позаду; корпус злегка нахиляється ліворуч, права рука закривається в I позицію, ліва зберігає II позицію, голова - в повороті ліворуч.

На два - права нога підміняє ліву у V позиції на високих півпальцях, ліва приймає положення умовного sou-de-pied, корпус, руки, голова зберігають попереднє положення.

На три – demiplie на лівій нозі, права одразу через sou-de-pied позаду відкривається вбік, ліва нога витягується; права рука відкривається в II позицію, голова повертається праворуч.

На наступний такт рух виконується з правої ноги.

Комбінація 6. Pas assemble

Вихідне положення: V позиція ніг, права нога позаду, enface руки в підготовчому положенні, голова в повороті ліворуч. 1 -2-й такти: сім pas assemble з переведенням ноги з V позиції позаду в V позицію попереду почергово правою і лівою ногою на 1/4 кожне; голова повертається вбік працюючої ноги; одне tempslevepo V позиції (1/4);

3-4-й такти: сім pas assemble з переведенням ноги з V позиції позаду в V позицію попереду почергово правою і лівою ногою на 1/4 кожне; голова повертається від працюючої ноги; одне tempslevepo V позиції

Комбінація 7. Позиція attitude effacee.

Вихідне положення: V позиція ніг, epaulement efface, права нога позаду, руки в підготовчому положенні; поворот голови праворуч.

Перший такт:

На раз і два і - працююча (права) нога через sou-de-pied, переводиться до положення під коліном, руки піднімаються в I позицію; голова нахиляється до лівого плеча, погляд спрямовується на долоні.

На три і чотири і - працююча нога в коліні енергійним рухом відводиться назад на максимальну висоту таким чином, щоб стегно працюючої ноги знаходилось за працюючим плечем у ледь зігнутому положенні; корпус підтягнутий і спрямований вперед, плечі рівні. Права рука піднімається у III позицію, ліва - відкривається у II позиції; поворот голови праворуч і ледь піднімається.

Другий такт: На раз і два і - поза attitude efface зберігається. На три і - права рука відкривається в II позицію, права нога витягується в коліні; голова повертається у профіль.

На чотири і -руки одночасно з ногою опускаються у вихідне положення.

Комбінація 8. Підготовка до pirouette en dehors IV позиції.

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

Затакт 2/8 – demi plie у V позиції, руки в підготовчому положенні.

Перший такт:

На раз - одночасно з поворотом корпусу у 2 точку класу, releve на високі півпальці лівої ноги; права нога умовне sou-de-pied; руки в I позицію.

На і - положення зберігається.

На два -ліва нога опускається в demi plie, права назад в IV позицію; ліва рука у II позицію, права в I позицію, кисті рук набувають положення III arabesque.

На і– demi plie по IV позиції.

Другий такт:

На раз - відштовхнувшись п'ятками від підлоги, права нога приймає положення умовного *cou-de-pied*; руки в I позицію.

На і - положення зберігається.

На два - опустити праву ногу в *demi plie* у V позицію позаду *epaulement croise*; руки в занижену II позицію.

На і - вихідне положення.

Комбінація 9. *Assemble* в позу *croisee* вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг *epaulement croise*, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

На раз – *demi plie*, руки підвищують підготовче положення.

На і - стрибок *pas assemble* з просуванням вперед, права рука відкривається на II позицію, ліва зберігає I, голова повертається праворуч.

На два і - *assemble* завершується в *demi plie* у V позиції.

На три і - коліна витягуються, руки зберігають положення пози *croisee*.

На чотири і - руки закриваються в підготовче положення.

Assemble в позу *croisee* назад і *assemble* в пози *effacee*, *ecartce* вперед і назад виконують за тими самими правилами, з урахуванням особливостей кожної пози

В *assemble* в позах руки завчасно приймають на вступний такт положення маленької пози, надалі позу приймають в момент стрибка.

Комбінація 10. *Pasdebasque*.

Цей рух - стилізація елементу національного танцю народності басків. Це один з стрибків, що виховує координацію і танцювальність. Має ковзкий, стелючий характер виконання і тому виключає високий стрибок.

Pas de basque вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг, *epaulement croise*, права нога

попереду, руки в підготовчому положенні.

Затакт 3/8: на першу 1/8 – *demi plie*; на другу 1/8 -права нога витягується на носок вперед, руки піднімаються в I позицію, голова нахилена до лівого плеча, погляд в долоні; на третю 1/8 - права нога ковзить носком описуючи по підлозі півколо на II позицію, ліва, зберігаючи *demi plie* повертається *enface* і в короткому стрибку витягує коліно, підйом і півпальці. Руки на II позиції.

На раз - з поворотом корпусу і ніг в 2 точку плану класу, ноги з'єднуються в *demi plie* I позиції, в точці витягнутого носка правої ноги; руки закриваються в підготовче положення, голова опускається і повертається праворуч, погляд за кистю лівої руки.

На і -ліва нога витягується ковзким рухом в напрямку 2 точки плану класу, права - зберігає *demi plie*, руки в I позиції.

На два - ліва нога, ковзить носком по підлозі, продовжує рух і переходить в *demi plie*, права - витягується позаду на носок; підтягнутий корпус подається вперед.

На і - ліва нога виштовхується ввєрх, а права одразу підтягується до неї в V позицію у повітрі.

На три і - з легким просуванням вперед, ноги плавно, стримано опускаються в *demi plie* у V позицію, руки зберігають I позицію.

На раз і - другого такту, ноги витягуються, руки відкриваються на II позицію і опускаються в підготовче положення, голова в повороті вліво;

На два і три і - положення зберігається.

Комбінація 11. *Sissonne fermee*.

Закритий стрибок, з двох ніг на дві, виконується з просуванням вбік, з переміною і без переміни ніг.

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

На раз –*demi plie*.

На і - ноги сильно виштовхуються від підлоги, розкриваються на II

позицію на 45° в стрибку вгору з просуванням вправо у напрямку точки 3 плану класу.

На два і - стрибок завершується в точці витягнутого носка правої ноги, закриваючись одночасно в V позицію, права нога попереду;

На три і чотири і -ноги витягуються.

Sissonne ferrnee виконується з просуванням в сторону ноги, що знаходиться позаду. Потім *sissonne ferrnee* виконують в одному напрямку підряд з переміною ніг під час стрибка: поворот голови змінюється в сторону ноги, що закривається в кінці стрибка вперед. Спочатку *sissonne ferrnee* виконується з руками в підготовчому положенні, потім руки супроводжують рух:

На раз - підвищують підготовче положення;

На і -розкриваються в напрямку II позиції;

На два - закриваються в підготовче положення. На початку стрибка активна роль належить нозі, яка направляє політ. В кінці стрибка активна роль належить нозі, яка завершує рух.

Додаток Б



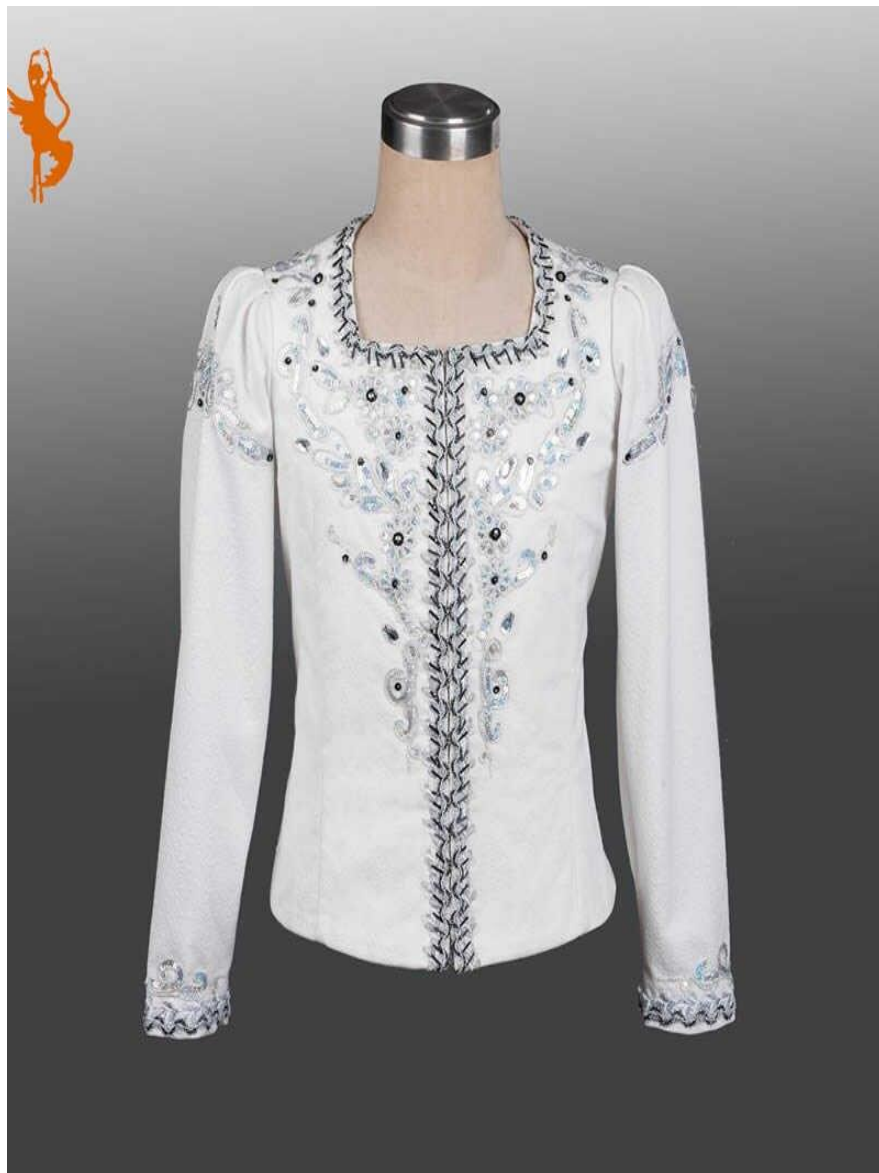
Додаток В

Додаток Г



Додаток Д



Додаток Е

Додаток Ж

