

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

**РОЛЬ КИЇВСЬКОЇ БАЛЕТНОЇ ШКОЛИ У КОНТЕКСТІ
СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студентка
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Лазебнікова Наталя Олександрівна

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

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Стан розвитку хореографічної освіти в Україні	6
1.1. Київська хореографічна школа на шляху до створення національного балету	6
1.2. Внесок автора дослідження в збагачення класичного танцю на національній професійній сфері	9
РОЗДІЛ 2. Мовно-графічний аналіз хореографічної композиції з балету «Баядерка»	11
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору	11
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту	11
ВИСНОВКИ	14
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	16
ДОДАТКИ	
Додаток А. Творчий репертуар та здобутки заслуженої артистки України Наталі Лазебнікової	20
Додаток Б. Сцена з балету «Лускунчик»	22
Додаток В. Сцена з балету «Раймонда»	23
Додаток Г. Афіша до вистави «Білет на балет»	24

ВСТУП

Основним виражальним засобом балетного театру є класичний танець. Він є ґрунтом для становлення і вдосконалення балетмейстерського та виконавського мистецтва, основа виховання артистів балету. Тому серед актуальних проблем сьогодення в історії розвитку національної культури є вивчення процесу становлення і розвитку української хореографії, в першу чергу, класичного танцю в м. Києві.

Історії становлення і розвитку класичного танцю в Україні, зокрема і в Києві, присвячені поодинокі праці (монографії Г.Боримської, М.Загайкевича, Ю.Станішевського; дисертація С.Легкої). Також ми повинні відзначити, що сучасний класичний балет є одним з найпопулярнішим видом професійного мистецтва. Розуміння важливості класичного танцю вимагає осмислення етапів його становлення в загальній системі національної культури. Необхідність дослідження етапів розвитку і становлення класичної хореографії зумовлена в першу чергу сучасними процесами у вітчизняній культурі, коли відбувається зв'язок мистецтва з соціумом, в результаті якого утворюються і нові жанри і нові ознаки класичного балету.

На початку ХХІ століття ми спостерігаємо утворення нових художніх форм, тенденції до взаємопроникнення різних видів мистецтв. Сучасний етап існування українського класичного балету викликає і певний науковий інтерес до етапів формування мистецтву класичного танцю в його різні історичні періоди, і зокрема, в м. Київ. (А.Гуменюк, Г.Добровольська, К.Голейзовський). Але не стала предметом спеціального історико-мистецтвознавчого та культурного аналізу історія становлення київської балетної школи. Цим і зумовлено вибір теми

дослідження «Роль київської балетної школи у контексті світового мистецтва»

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

Мета дослідження – охарактеризувати процес становлення київської балетної школи у контексті світового мистецтва.

Поставлена мета зумовила необхідність вирішення таких **завдань**:

- розкрити умови, в яких відбувалось становлення класичного танцю Київщини;
- узагальнити досвід хореографічної освіти у М.Київ;
- виявити засоби збагачення палітри класичного танцю в процесі професійної діяльності автора дослідження;
- розробити мовно-графічний аналіз хореографічної композиції з балету Л.Мінкуса «Баядерка».

Об'єкт дослідження – хореографічна культура України.

Предмет дослідження – процес становлення класичного танцю в Київській хореографічній школі.

Методи дослідження: аналітичний у вивченні мистецтвознавчої та культурологічної літератури; історичний для розкриття послідовності у становленні характерних для Київської хореографічної школи принципів втілення класичного танцю; культурологічний розкриття соціально-економічних умов, в яких діяло балетне мистецтво Київщини; біографічний при розгляді особливостей виконавської діяльності за окремими персоналіями.

Наукова новизна одержаних результатів. Уточнено характеристики класичної стилістики, виявлено послідовність змін, що відбуваються в національному класичному мистецтві, простежено еволюцію виконавської майстерності автора дослідження.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можна використати у підготовці навчальних курсів: «Історія хореографічного мистецтва», «Історія світової культури» та в процесі викладання класичного танцю.

Апробація результатів дослідження. Матеріали дослідження були розглянуті на засіданні кафедри культурології факультету культури і мистецтв, на XI Всеукраїнській (із міжнародною участю) науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» (Херсон, 2020).

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

РОЗДІЛ 1

СТАН РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

1.1. Київська хореографічна школа на шляху до створення національного балету

Історія формування Київської хореографічної школи на шляху до створення національного балету уходить в добу Просвітництва, коли при дворі І.Мазепи в Батуріні, К.Розумовського в Глухові, І.Еллінського на Волині, Д.Ширая на Київщині набуває широкого розвитку культурно-мистецькі осередки. Продовжуються ці традиції в аристократичних салонах Києва, що сприяло розвитку танцювального мистецтва.

В кінці XVIII – на початку XIX століття було затверджено новий устав театального училища, де відбувалася підготовка учнів театального і хореографічного мистецтва. Хореографічне відділення складалося з 5 класів: двох підготовчих, термін навчання по 2 роки на кожному курсі і трьох основних, термін навчання 1 рік на кожному курсі. Весь термін навчання був розрахований на сім років.

Структура хореографічної підготовки XIX століття формувалася на основі української освітньої духовної культури. З 1860 р., коли Міністерство народної освіти запровадило жіночі училища, в їх навчальних планах були включені заняття з хореографії, зокрема класичної. Також певну увагу в хореографічному мистецтві приділяли в Інституті шляхетних дівчат, а також приватних пансіонах, де до обов'язкових предметів входили танці. Але тільки XX століття вносить відповідні зміни в музичний театр України, який стає мистецьким

явищем і феноменом української культури і утверджує себе у Європейському культурному просторі.

В першій чверті ХХ століття Україна не мала Національного балетного театру, він була створений тільки у 1925 р. в м. Харкові, тодішній столиці України. Перша балетна вистава «Лебедине озеро» П.Чайковського з'являється на сцені Харківського театру 3 жовтня 1925 р. Це був перший крок молодого українського балетної трупи.

У 1926 р. в Україні організовується Об'єднання трьох оперних театрів під керівництвом Й.Лапицького. Київська опера розпочала свою діяльність 1 жовтні 1926 р. В репертуарі театру були балети «Лебедине озеро» та «Жизель». Артисти балету показали також свою творчість в опері Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». Оперно-балетна культура України на початку свого формування переживала найгострішу проблему – створення сучасних вистав, пройнятих революційним пафосом.

Треба зазначити, що С.Ланчевський першим приклав зусилля у відкритті балетних студій та шкіл класичного танцю у 1894 р. при Київській опері. Визначною подією у 1915 р. стало відкриття балетної школи головним балетмейстером Київської опери Б.Ніжинською ученицею Фокіна, яка розгорнула серйозну і планомірну підготовку професійних артистів балету.

Серед видатних педагогів того часу треба відзначити Х.Ніжинського та хореографа-фольклориста В.Верховинця. В балетмейстерському досвіді Х.Ніжинського, який виявляв зацікавленість до української хореографії було чимало національних танцювальних номерів. Він співпрацював з М.Кропивницьким, М.Старицьким М.Садовським. Ці творчі стосунки допомагали Х.Ніжинському розкрити своєрідність хореографічного мистецтва України. І це дало поштовх до проникнення народної танцювальної лексики на балетну сцену кінця ХІХ – початку ХХ століття. Цікавою балетмейстерською роботою

В.Верховинця стали балетні сцени в опері М.Лисенка «Енеїда» за Котляревським. Цікаво те, що в цій виставі формуються перші засади майбутнього українського балетного театру.

1917 р. став переломним в історії Київської хореографічної школи. На Київщині виникають культурно-просвітницькі училища, які готували хореографів. М.Мордкін та прима-балерина М.Фроман керували першими вітчизняними балетними трупамі, а також відкрили хореографічну студію при театрі.

Підготовка артистів балету в Києві здійснювала Б.Ніжинська у Центростудії балету, де навчався С.Лифар, з 1920 р. І.Чистяков та І.Гаврилова, а з 1924 р. К.Давидова, племінниця П.Чайковського.

Стрімкий розвиток української класичної хореографії і професійної освіти на Київщині припадає на 30-ті роки ХХ століття. У цей період формується єдина радянська система хореографічної освіти. У 1935 р. було засновано хореографічний технікум, а при Київському театрі опери і балету створено балетну студію. З часом обидва ці заклади об'єдналися в Київську середню спеціальну хореографічну школу десятирічку. В 1940 р. її було перейменовано на Київське державне хореографічне училище. З часом стали готувати професійних артистів в системі вищої професійної освіти і в інститутах культури.

Сьогодні фахову підготовку здійснює Київський фаховий хореографічний коледж та хореографічний коледж імені С.Лифаря в структурі підготовки молодших бакалаврів. Вищу хореографічну освіту в Києві здійснюють цілий ряд навчальних закладів, серед них Національний педагогічний університет імені М.Драгоманова, Київський університет ім. Б.Грінченка, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.Карпенка-Карого Київський національний університет культури і мистецтв, а також цілий ряд приватних шкіл, студій тощо.

1.2. Внесок автора дослідження в збагачення класичного танцю на національній професійній сцені

Автор дослідження Н.Лазебнікова екстерном закінчила Київське хореографічне училище (1997). В 14 років вона стала наймолодшою учасницею Міжнародного конкурсу артистів балету ім. С.Лифаря (1994 р. II премія та у 1996 р. III премія), дипломант Європейського конкурсу молодих артистів балету «Приз Лозанни» (1996, Швейцарія).

Солістка балету Національної опери України ім. Тараса Шевченка з 1997 р. У 1996-1997 рр. проходила стажування в Монако у Балетній школі принцеси Грейс (Монако). Заслужена артистка України (1998 р.).

Тенденції української класичної школи позначились і на етапи підготовки та професійної діяльності Н.Лазебнікової. У 18 років головний балетмейстер Національної опери України А.Шекеро запропонував їй роль Джульєтти в новій постановці вистави «Ромео і Джульєтта». Її творчість зростала на спадщині Маріуса Петіпа. Як солістка Національної опери, ведуча балерина Н.Лазебнікова заявила себе як виконавиця емоційна, іскрометна, багатобарвна і незмінно користується величезним успіхом у глядачів. Романтично піднесений стиль, яким відзначається творчість Н.Лазебнікової, як балерини яскравих індивідуальностей.

У її творчому доробку партії: Одетта-Оділія, Принцеса Аврора, Клара («Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик» П.Чайковського), Нікія, Гамзаті, Кітрі («Баядерка», «Дон Кіхот» Л.Мінкуса), Жизель, Гюльнара, Медора («Жизель», «Корсар» А. Адана), Джульєтта, Попелюшка («Ромео і Джульєтта», «Попелюшка» С.Прокоф'єва), Сванільда («Коппелія» Л. Деліба), Раймонда («Раймонда» О. Глазунова), Ширін («Легенда про любов» А. Мелікова), Аннель («Віденський вальс» на музику Штраусів), Фрігія («Спартак»

А.Хачатуряна), Марина («Грек Зорба» М. Теодоракіса), Сюзанна («Весілля Фігаро» на музику В.-А. Моцарта), Балерина («Петрушка» І.Стравінського), Джульєтта («Ромео і Джульєтта» в хореографії С.Лифаря на музику однойменної симфонічної увертюри-фантазії П.Чайковського), Оксана («Ніч перед Різдвом» Є. Станковича), Мавка («Лісова пісня» М. Скорульського), Білосніжка («Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського), Редисочка («Чіполліно» К. Хачатуряна), Русалонька («Русалонька» О. Костіна), Мальвіна («Буратіно та чарівна скрипка» Ю. Шевченка), Зореслава («Володар Борисфену» Є.Станковича), Марі Дюплессі («Дама з камеліями» Л.В. Бетховена, І.Брамса та ін. композиторів), Лілея (однойменний балет К. Данькевича).

Гастролювала у Німеччині, Франції, Швейцарії, Японії, Іспанії, Італії, Канаді, Аргентині, Великобританії та інших країнах [13].

Сьогодні прима-балерина Національної опери України продовжує активне сценічну діяльність, а також займається вихованням молодих талановитих артистів класичного балету.

РОЗДІЛ 2

МОВНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ З БАЛЕТУ «БАЯДЕРКА»

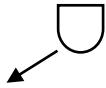
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

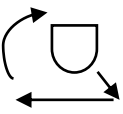
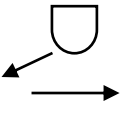
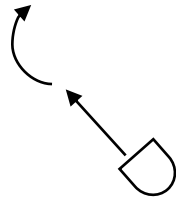

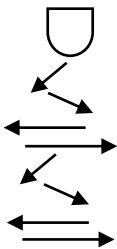
Варіація Нікії з балету «Баядерка»


Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	4 акорди	Солістка знаходиться на центрі сцени. Вона відображає образ білого лебедя.
Зав'язка	32 такти	Солістка танцює на центрі сцени, переміщуючись до другої правої куліси та повертається назад.
Розвиток дії	32 такти	Солістка танцює по діагоналі.
Кульмінація	32 такти	Солістка виконує кульмінаційну частину по діагоналі з шостої у восьму точку.
Розв'язка		Фінальна поза.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Варіація Нікії з балету «Баядерка». Музичний розмір 4/4 і 2/4.

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		2 акорди	Варіанти Port de bras в позі epoulement croise на demi plie.

Зав'язка			Комбінація № 1.
Розвиток дії			Повторення комбінації № 1 з іншої ноги.
		4 т.	pas de bouree suivi за 5 позицією ніг з просуванням назад по колу.
		4 т.	Варіанти Port de bras та танцювальні кроки до центру сцени.
Кульмінація			Комбінація № 2.

Розв'язка			Комбінація № 3.	
				

Комбінація №1.

1-2 такти: варіанти Port de bras в позі eroulement croise на demi plie.

3-й такт: поворот fouette en dehors на 1\2 кола.

4-й такт: крок coupe у положення eroulement croise права нога попереду.

5-й такт: pas de bouree suivi за 5 позицією ніг до сторони.

6-й такт: крок pas degage.

7-й такт: крок coupe у положення eroulement croise ліва нога попереду.

8-й такт: pas de bouree suivi за 5 позицією ніг навколо себе, завершити в позу eroulement croise назад права нога попереду.

Комбінація № 2.

1-2 такти: крок tir bouchon в eroulement croise з обох ніг.

3-6 такти: pas de bouree suivi за 5 позицією ніг зі сторони в сторону.

7-12 такти: повторити рухи 1-6 тактів.

Комбінація № 3.

1-4 такти: pas de bouree suivi за 5 позицією ніг навколо себе.

5-11 такти: упадання в повороті.

12-й такт: tour de fors за 4 позицією ніг.

ВИСНОВКИ

Таким чином, український балет як професійне явище розвивається в найкращих традиціях європейської культури. Балетні школи виникають на теренах України ще у XVII столітті. За різних історичних часів формуються канони балетного мистецтва, технічні прийоми виконавства, пластичні та лексичні норми.

Становлення вітчизняної балетної школи відбувалося у взаємодії таких напрямків, як орієнтація на французьку, італійську та російську хореографію; формування канонів класичного танцю; оновлення національних хореографічних традицій.

Класичний танець в Україні, зокрема в Києві також використовував досвід західно-європейського та російського хореографічного мистецтва, що дало можливість Київській хореографічній школі здійснювати пошук нових художніх стилів, а також вдосконалювати техніку класичного танцю.

Особливості становлення класичного танцю в Україні кінця XIX – XX століття полягає в тому, що класика заходить на Українську сцену через естетику модернізму. Враховуючи те, що національний танець в першу чергу формувався через народну хореографію, класичний балет став революційним жанром національної сценічної хореографії.

Розвиток Київської хореографічної школи відбувався у контексті історико-соціальних змін у Державі. Становлення професійної хореографічної освіти на Київщині має велике значення в процесі оволодіння канонами класики і розповсюдження класичного танцю на теренах України.

Прима-балерина Національної опери України, заслужена артистка України Н.Лазебнікова у своїй творчості переосмислює досягнення

сучасної балетної школи та хореографічної спадщини, шукає нові власні танцювально-сценічні форми і впевнено продовжує кращі традиції національного балету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айсылу Кадырова. Этот Солор ещё заматерееет. *Вечерняя Казань*, 2007. № 99 (3457). 23 червня.
2. Базарова Н. Классический танец. Л.: Искусство, 1984. 199 с.
3. Баланчин Д., Мейсон Ф. Сто один рассказ о большом балете. М.: Крон-пресс, 2000. 494 с.
4. Балет: энциклопедия / под ред. Ю.Н.Григоровича. М.: Сов. энциклопедия, 1981. 624 с.
5. Бахрушин Ю. Классический танец: история и современность. М.: Просвещение, 1987. 387 с.
6. Блок Л. Д. Классический танец: история и современность. М.: Искусство, 1987. – 556 с.
7. Борисенко В.Й. Курс української історії з найдавніших часів до XIX ст. К.: Либідь, 1993. 537 с.
8. Ваганова А. Основы классического танца. Л.: Искусство, 1980. 191 с.
9. Горбатюк Н.А. Становлення хореографічної освіти України (кінець XIX – початок XX ст.). *Молодий вчений*. №7 (47) липень. 2017.
- 10.Зарубин В.И. Большой театр: Первые постановки балетов на русской сцене. 1825-1997. М.: Эллис Лак, 1994. 320 с.
- 11.Захаров Р. Записки балетмейстера. М.: Искусство, 1976. 351 с.
12. Лазебникова Наталя Олександрівна. Хореографічне мистецтво України в персоналіях: довідник під упорядкуванням В.Туркевича. К.: Біографічний інститут НАН України, 1999. С.117.

13. Наталя Лазебнікова персоналії:
<http://opera.com.ua/persons/baletna-trupa-solisti-baletu-balerini-i-premieri/lazebnikova-natalya> (дата звернення: 31.10.2020).
14. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України. 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку. К.: Муз. Україна, 1986. 240 с.
15. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України. К.: Муз. Україна, 1986. 237 с.
16. Станішевський Ю. Балетний театр сьогодні. Рад. Україна. К., 1986. 25 квітня.
17. Станішевський Ю. Балетний театр у пошуку. *Мистецтво*, 1970. № 4. С. 12–14.
18. Станішевський Ю. Відкриваючи класику. *Київська правда*, 1995. 18 березня.
19. Станішевський Ю. Пошуки балетного театру. *Київська правда*, 1986. — 18 березня.
20. Станішевський Ю. Український балетний театр. К.: Мистецтво, 1975. 228 с.
21. Станішевський Ю. Український радянський балетний театр: Нариси історії. 1925–1975. К.: Муз. Україна, 1975. С. 210.
22. Тарасов Н. Классический танец. М.: Искусство, 1981. 479 с.
23. Теллер К. Наталья Лазебникова о любви к классике и возвращении в спектакль «Док Кихот»:
<http://bestin.ua/people/person/natalya-lazebnikova-o-i-vozvrashhenii-v-spektakl-don-kixot/> (дата звернення: 27.10.2020).
24. Уральская В. Балет сегодня. *Балет*, 1998. № 3. С. 4–7.
25. Чурко Ю. Хореография в эпоху постмодерна. *Линия танца*, 1997. № 1. С. 3.
26. Швачко Т. Балетний сезон столиці. *Музика*, 1995. № 4. С. 7.

27. Ю.Станишевский. Украинский балетный театр. К.:
Музична Україна, 2008. С.297, 323-324, 333-334.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

ТВОРЧИЙ РЕПЕРТУАР ТА ЗДОБУТКИ ЗАСЛУЖЕНОЇ АРТИСТКИ УКРАЇНИ НАТАЛІ ЛАЗЕБНИКОВОЇ

Творчий репертуар

Балерина лірико-романтичного плану, веде на сцені Національної опери України партії класичного і неокласичного репертуару

-
- Одетта-Оділія («Лебедине озеро» П. Чайковського)
 - Принцеса Аврора («Спляча красуня» П. Чайковського)
 - Клара («Лускунчик» П. Чайковського)
 - Нікія, Гамзаті («Баядерка» Л. Мінкуса)
 - Кітрі («Дон Кіхот» Л. Мінкуса)
 - Жизель («Жизель» А. Адана)
 - Гюльнара, Медора («Корсар» А. Адана)
 - Джульєтта («Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва)
 - Попелюшка («Попелюшка» С. Прокоф'єва)
 - Сванільда («Коппелія» Л. Деліба)
 - Раймонда («Раймонда» О. Глазунова)
 - Ширін («Легенда про любов» А. Мелікова)
 - Аннель («Віденський вальс» на музику Йоганна Штрауса(сина), Йозефа Штрауса і Йоганна Штрауса (батька))
 - Фрігія («Спартак» А. Хачатуряна)
 - Марина («Грек Зорба» М. Теодоракіса)
 - Сюзанна («Весілля Фігаро» на музику В.-А. Моцарта)
 - Балерина («Петрушка» І. Стравінського)
 - Джульєтта («Ромео і Джульєтта» в хореографії С. Лифаря на музику однойменної симфонічної увертюри-фантазії П. Чайковського)
 - Оксана («Ніч перед Різдвом» Є. Станковича)
 - Мавка («Лісова пісня» М. Скорульського)
 - Білосніжка («Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського)

- Редисочка («Чіполліно» К. Хачатуряна),
- Русалонька («Русалонька» О. Костіна)
- Мальвіна («Буратіно та чарівна скрипка» Ю. Шевченка)
- Зореслава («Володар Борисфену» Є. Станковича)
- Марі Дюплессі («Дама з камеліями» Л. В. Бетховена, Й.Брамса та інших композиторів)
- Лілея («Лілея» К. Данькевича).

Гастролювала у Німеччині, Франції, Швейцарії, Японії, Іспанії, Італії, Канаді, Аргентині, Великій Британії та інших країнах.

Стажувалася у Балетній школі принцеси Грейс (Монако, 1996-1997 рр.).

Конкурси, премії та нагороди

Лауреат Міжнародного конкурсу артистів балету імені Сержа Лифаря (1994 — друга премія, 1996 — третя премія).

Дипломант Європейського конкурсу молодих артистів балету «Приз Лозанни» (1996, Швейцарія)

Визнання

Заслужена артистка України (2008).

ДОДАТОК Б
СЦЕНА 3 БАЛЕТУ «ЛУСКУНЧИК»



ДОДАТОК В
СЦЕНА 3 БАЛЕТУ «РАЙМОНДА»



ДОДАТОК Г
АФІША ДО ВИСТАВИ «БІЛЕТ НА БАЛЕТ»

