

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

**ОСОБЛИВОСТІ БАЛЕТІВ Л.МІНКУСА В КОНТЕКСТІ ГЕНЕЗИ
СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студентка
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Сарафанов Леонід Дмитрович

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. Балети Л. Мінкуса на сценах театрів та їх сучасна інтерпретація	8
РОЗДІЛ 2. Мовно-графічний аналіз хореографічних композицій з балету «Дон Кіхот»	13
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору	13
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту	14
ВИСНОВКИ	19
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	21
ДОДАТКИ	
Додаток А. Творчий репертуар та здобутки Леоніда Сарафанова	25
Додаток Б. Постановки балетів Л. Мінкуса на зарубіжних сценах	28
Додаток В. Сцена з балету «Дон Кіхот»	30
Додаток Г. Сцена з балету «Дон Кіхот»	31
Додаток Д. Сцена з балету «Спляча красуня»	32
Додаток Е. Сцена з балету «Феєрія квітів»	33
Додаток Ж. Сцена з балету «Баядерка»	34
Додаток З. Афіша до балету «Дон Кіхот»	35
Додаток К. Афіша до балету «Дон Кіхот»	36

ВСТУП

Актуальність дослідження. Балети Людвіга Мінкуса вже понад століття по праву входять до золотого фонду світового класичного балетного репертуару. Разом з тим, широко відомі і улюблені публікою вистави - такі, як «Дон Кіхот» і «Баядерка» - традиційно асоціюються у освічених глядачів і ерудованих балетоманів насамперед з ім'ям творця їх безсмертної хореографії - Маріусом Петіпа. Фігура автора музики цих творів, що представляють собою досконалий приклад синтезу мистецтв, залишається в тіні свого співавтора - балетмейстера. Що стосується глядачів, то в центрі їх уваги, природно, виявлялися і виявляються виконавці - артисти балету.

Відсутність належного інтересу до особистості і творчості Л.Мінкуса є виключно несправедливим історичним явищем. Багато в чому в силу обставин, що склалися, діяльність композитора виявилася недостатньо освітленою, хоча її масштаб значно перевершує рамки, позначені на сьогоднішній день Л.Мінкусу наукою і популярною публіцистикою. Відзначимо, що сучасники високо цінували Л.Мінкуса не тільки як автора балетної музики, а й як талановитого скрипаля-виконавця, педагога і музично-громадського діяча. У всіх згаданих сферах Л.Мінкус домогся значних успіхів: найкращим підтвердженням цього може служити його видатна кар'єра.

Він був причетний до знакових подій в музичній культурі другої половини XIX століття, таким як формування Імператорського Російського музичного товариства та відкриття Московської консерваторії. Як організатор і учасник численних концертів, Л.Мінкус пропагував твори композиторів, а також зарекомендував себе як видатний виконавець творів європейських авторів.

Загальний контекст музично-театрального життя другої половини XIX століття є важливим для вивчення спадщини Л.Мінкуса. Діяльність композитора була нерозривно пов'язана з щоденним робочим процесом в балетному театрі. Умови цього процесу помітно впливали на творчість Л.Мінкуса і багато в чому визначали кінцевий вигляд творів, у створенні яких він брав участь як автор музики або аранжувальник.

Протягом XIX століття балет залишався найбільш замкнутою формою музично-театрального мистецтва. Шляхи його розвитку лише незначно перетиналися з іншими сферами художньої культури, бурхливо розквітають в той час. Ця активність, особливо помітна в другій половині XIX століття, була глибинним чином пов'язана з формуванням нової системи духовно-естетичних цінностей, від якої хореографічне мистецтво того часу залишалося осторонь.

Зазначена специфічна ізоляція балету зумовила характерну для нього і незвичайну для свого часу систему відправних точок і орієнтирів, що служили опорою для побудови, виконання та оцінки його матеріального втілення - власне хореографічної вистави. Іншими словами, балетне мистецтво розвивалося, ставало більш складним і різноманітним в плані образного ладу і техніки, проте його здатність реагувати на глибинні процеси, що протікали в суспільстві, була значно менш явною, ніж у інших видів мистецтв. Однією з найбільш важливих причин такого стану справ є традиційна в російському суспільстві того періоду елітарність балету: вищі верстви соціуму воліли відволікатися від навколишньої дійсності, а не переосмислювати її на основі художнього твору, що сприймали. Хореографічне мистецтво надавало їм таку можливість: цим пояснюється його широка популярність у аристократії.

Побудоване на умовності мистецтво балету на той момент було дуже далеко від повсякденного життя. Воно мало корелювало з епохою реформ, яка звела в культ природні науки і ідеали позитивізму і

матеріалізму. Передові мислителі 60-х років XIX століття, до яких можна віднести і видатних діячів мистецтва, в першу чергу займалися в своїх творах пошуком відповідей на животрепетні, актуальні для суспільства питання. Все це не знаходило відображення в балетному мистецтві.

Протягом XIX століття позиції найбільшого центру світового балетного мистецтва міцно утримував Санкт-Петербург. Столиця Російської імперії привертала іменитих танцівників з усього світу; крім того, в Петербурзі в якості постановників працювали видатні балетмейстери свого часу. Безумовно лідируючу роль грав Петербург в балетному житті Росії того часу. Імператорський Московський Великий театр міг вважатися осередком балетної життя лише формально. Він мав досить сильну трупу, проте відсутність в його творчому доробку протягом усієї другої половини століття великих балетмейстерів призвело московський балет до затяжного творчої кризи. Вийти з нього надалі він зміг лише після початку енергійної діяльності хореографа А.А. Горського - на початку XX століття.

Замкнуте існування вітчизняного балетного мистецтва не виключало закономірних для розвитку будь-якої культурної галузі періодів спаду і досягнення художніх вершин. Один з найпомітніших кризових етапів відноситься до 60-х років XIX століття. Саме в цей час все більш очевидним стає невідповідність хореографічного мистецтва запитам суспільства: інтерес до нього поступово втрачається навіть у великосвітської публіки, внаслідок цього відвідуваність вистав знижується. У цей несприятливий період починає свою діяльність в якості композитора балетної музики Л.Мінкус. Творчій співдружності Мінкуса і Петіпа в недалекому майбутньому вдасться вивести балетне мистецтво з кризи і добитися зміни ставлення до нього найширшої аудиторії.

Ця тема є особливо важливою в зв'язку з широкою популярністю балетів на музику Л.Мінкуса, представлених в провідних театрах України і зарубіжжя.

Загальна інформація про історію та теорії розвитку вітчизняного балетного театру в другій половині XIX століття в цілому, а також окремі факти, що стосуються ролі вистав з музикою Л.Мінкуса і самої його творчої персоналії в цих глобальних процесах, були почерпнуті з фундаментальних досліджень Ю.І.Слонімського і В.М. Красовською. Окремі аспекти еволюції балетного мистецтва, що стосуються хореографічної образності, різноманітності пластичної лексики, виразності танцю і його взаємодії з музикою, детально висвітлені в працях балетоведів Л.Д. Блок і В.М.Гаєвського, а також музикознавців Е.Н.Дулово і Г.А. Безуглої.

Тема нашого кваліфікаційного дослідження є «Особливості балетів Л.Мінкуса в контексті генези світової культури»

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

Мета дослідження - дати адекватну обґрунтовану оцінку ролі особистості і творчості Л.Мінкуса у вітчизняному культурному просторі; показати особливості сучасних постановок балетів Л.Мінкуса на сценах вітчизняних театрів; дослідити особистий внесок автора в інтерпретації балетів Л.Мінкуса.

Завдання дослідження:

- дослідити особливості балетних вистав Л.Мінкуса на сценах театрів;
- розглянути практичну інтерпретацію балетів Л.Мінкуса сьогодення;

- показати особливості реалізації образів в балетах Л.Мінкуса автором дослідження;

- розробити мовно-графічний аналіз хореографічних композицій балету Л. Мінкуса «Дон Кіхот».

Об'єкт дослідження - діяльність Людвіга Мінкуса.

Предмет дослідження - виявлення специфіки балетного творчості Л. Мінкуса в руслі основних тенденцій вітчизняної музично-театральної культури у контексті світової культури

Методи дослідження. Дослідження засноване на фундаментальних принципах вітчизняного балетознавства і музикознавства. У ньому проводиться аналіз і систематизація інформації з джерел, безпосередньо пов'язаних з темою дослідження. Методологічним орієнтиром є історичний і порівняльний підходи.

Наукова новизна одержаних результатів. Подана загальна характеристика спадщини Л.Мінкуса у вітчизняному балетному мистецтві і роль її у світовій театральній культурі. Детальному розгляду піддаються індивідуальні риси балетно-виконавської майстерності автора дослідження у балетах Л.Мінкуса.

Практичне значення одержаних результатів. полягає у можливості використання його результатів у підготовці навчальних курсів: «Історія хореографічного мистецтва», «Історія світової культури» та в процесі викладання класичного танцю.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження були висвітлені 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, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків.

РОЗДІЛ 1

БАЛЕТИ Л. МІНКУСА НА СЦЕНАХ ТЕАТРІВ ТА ЇХ СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Чех за національністю (за іншими відомостями - поляк), Л.Мінкус був хорошим скрипалем, обдарованим композитором і сумлінним чиновником. Музична освіта він отримав у Відні, але вже в молоді роки пов'язав своє життя з Росією: спочатку був капельмейстером кріпосного оркестру князя Юсупова, потім солістом оркестру московського Великого театру, інспектором балетної музики. Зустріч з Петіпа в великій мірі визначила подальшу долю Л.Мінкуса і, мабуть, завдяки їй, він увійшов в історію музики перш за все як композитор.

Творча співдружність Петіпа і Мінкуса, яка почалася з роботи над «Дон Кіхотом», успішно тривала в наступні роки, особливо з тих пір, як Мінкус став штатним композитором Дирекції імператорських театрів в Петербурзі. Він створив музику до шістнадцяти балетів Петіпа, зокрема «Баядерка», яка згодом отримала всесвітнє визнання.

Людвіг Мінкус добре знав закони балетного театру і був у своїй справі професіоналом високого класу. Петіпа зрозумів це з перших зустрічей і, як згадував хореограф пізніше, зробив все, щоб музику до його «Дон Кіхота» писав саме він. І не помилився у своєму виборі. Л.Мінкус створив партитуру, що відзначалася яскравою танцювальною, мелодійністю і ритмічним багатством. У балеті було передбачено все: співвідношення цілого і окремих частин, емоційні наростання і спади, закономірність слухового сприйняття. Л.Мінкус, за словами одного з критиків, врахував навіть особливість дихання танцюристів.

До творчості Сервантеса неодноразово зверталися Д.Хільфердинг та Ж.-Ж.Новерр. Взагалі було створено близько 12 різних

балетних вистав за твором Сервантеса Дон Кіхот, але до сьогодні найпопулярнішим вважається «Дон Кіхот» Л.Мінкуса, хореографія М.Петіпа.

«Дон Кіхот» чітко відобразив загальний стан хореографічного мистецтва свого часу. Головна особливість цієї постановки в її дивертисментності. Наприкінці XIX століття вже остаточно склався *Ras de Deux*. Завершилась кристалізація схем класичного па; класичний національний характерний і гротесковий танці отримують статус самостійності. Важливим нюансом стало закріплення у балетній практиці використання пуантів, що визначило остаточний напрямок хореографії в бік техніки та віртуозності.

Зупинимось на лібрето. Звернення до роману поставило перед автором складне питання переносу на танцювальну сцену сюжету з великою кількістю дійових осіб. Автори дуже віддалено віднесли до літературного оригіналу. В сценарії відсутня філософська драма, яка присутня в самому романі, і розробляється новий сюжет, який зв'язаний з романом Сервантеса тільки персонажами Дон Кіхота і Санчо Панси. Основна увага зосереджена на любовних стосунках Кітрі і Базиля. Таким чином, те що в романі було другорядним, в балеті стає основною сюжетною лінією.

Таким чином, вистава має шість розділів. Пролог, в якому ми бачимо образи Дон Кіхота і Санчо Панси; 1 і 2 картини, які об'єднані любовними стосунками Кітрі і Базиля; 3 картина – вистава театру маріонеток та битва лицаря і вітряними млинами; 4 картина – сон Дон Кіхота, поява Дріад; 5 картина – сцена охоти; 6 картина – завершальний дивертисмент – свято в палаці Герцога.

Вистава має, так званий, збірний характер музики, що підтверджує установку на дивертисментність цієї вистави. Таким чином, дія законів прикладної музики, яка направлена на розкриття природи танцю, зменшення ролі пластичних сцен, утримання схем, дає нам право

розглядати цей твір Л.Мінкуса як канон класичної дивертисментної вистави 60-років XIX століття.

У 1986 році відбулася прем'єра «Дон Кіхота» в Москві, з часом вона була перенесена на сцену Маріїнського театру Санкт-Петербурга, але в новій редакції. Наступна редакція балету була зроблена хореографом О.Горським. Редакція Горського в загальних рисах використовується балетмейстерами до наших днів.

Шедевр класичної хореографії балет «Баядерка» вважається одним з найкращих творінь Маріуса Петіпа. В основі балету лежить індійська драма Калідаси «Шакунтала» і балада В. Гете «Бог і баядерка». Саме в цьому балеті повно розкривається ліризм балетмейстера М.Петіпа. За змістом лібрето на сцені повинні бути присутня містика таємничого сходу, але ми бачимо в цьому балеті, в першу чергу, світ людських почуттів. В цій виставі традиційно вражає сценографія, в якій художники показують особливості східної культури, розкішні палаци і храми. Але, в першу чергу, приваблює глядача хореографія М.Петіпа, яка оновлена його послідовниками та поєднує в собі дивні стилізації східних танців. Перлиною «Баядерки» вважається акт тіней за участю всього жіночого складу балету і до сьогоднішнього дня незабутнє враження складають рухи танцівниць, що виконують цей химерний танець.

Вистави Л.Мінкуса завжди приваблювали балетмейстерів усього світу. Свідченням цього є багато численні постановки у вітчизняних театрах. Так, балет «Дон Кіхот» був поставлений на Одеській сцені Павлом Вірським та Миколою Болотовим у лютому 1933-го року.

У 1936-му М.Моїсеєв зробив свою версію балету, яка жила на сцені театру майже до 50-х рр. XX століття. У 50-х рр. В.Вронський, спираючись на кращі традиції Петіпа і Горського поновив балет. У кінці 60-х р. на сцені Одеського театру глядач побачив нову редакцію «Дон Кіхота» балетмейстера М.Трегубова. Цікаві рішення цієї вистави

знайшли у 70-80 рр. у постановках І.Чернишова, В.Смирнова-Голованова, Н.Риженко.

Як відзначає Л.Вишотравка «Київська прем'єра «Баядерки» відбулася 2 жовтня 1926 року на сцені Київської державної академічної української опери (перейменована 1926 року Київська міська опера). Кияни відродили хореографію М.Петіпа в редакції балетмейстера О.Горського (художник С.Евенбах). Постановку здійснив разом з диригентом М.Бакалейниковим провідний соліст Великого театру Леонід Жуков, який на той момент очолив київську трупку. Марія Рейзен (Нікія) та сам постановник, який переконливо окреслив постать відважного воїна Солора, щиро закоханого в чарівну героїню. Поруч з відомими зірками московської сцени у виставі вдало презентувала себе київська танцівниця Олександра Гаврилова, яка відтворила на сцені віртуозну партію доньки грізного й владного раджі – красуні Гамзатті. Критики відзначали, що київська прима не поступалась в академічній чистоті класичного танцю й емоційно-психологічній достовірності столичної танцівниці, яка в 1910-1912 роках чарувала Париж як провідна солістка «Російських сезонів» С.Дягілева» [8, с.113].

Це була не остання редакція балету «Баядерка». У 1985 році видатний балетмейстер В.Ковтун разом з Н.Кургапкіною здійснив нову постановку балету. За основу головний балетмейстер Київської опери В.Ковтун взяв постановку Петербургського театру. Вистава продемонструвала уміння українських артистів балету відчутти хореографічний стиль видатного М.Петіпа.

Нова інтерпретація балету Баядерка на сцені національної опери України з'явилась у 2013 році у постановці Н.Макарової. Як відзначає Л.Вишотравка «що на відміну від багатьох відомих редакцій балету «Баядерка» (Р.Нурієва або В.Ковтуна), де акцент зроблено на чоловічих ролях, вистава Н.Макарової – «жіноча», через те, що балетмейстер відновила у своїй версії окремі танцювальні номери, які в інших

інтерпретаціях було скорочено. «Багато деталей попередніх постановок балетмейстер убрала, - відзначав з приводу прем'єрного показу сучасний балетознавець й головний редактор журналу «Танець в Україні і світі» О.Чепалов. – Приміром в партії Нікії був момент, коли баядерка вимушена «із сльозами на очах» розважати гостей танцями, знаючи, що Солор їй більше не належить. Ця драматична напруженість з танцю Нікії зникла й вплинула на трактування ролі талановитої балерини Ольги Голиці. Разом з тим, з'явилася довга варіація Гамзатті у третьому акті. Вона не додає характеристики владної та мстивої доньки Раджи, яку виразно танцює Олена Філіп'єва. Незважаючи на «жіночий» акцент вистави, партія Солора залишилася складною та багатоплановою...» [8, с. 114].

За майже за сторічну історію існування на вітчизняній сцені балети Л.Мінкуса продовжують радувати глядача неперевершеними пошуками сучасних балетмейстерів і високою професійною майстерністю українських виконавців.

Автор дослідження брав участь, як запрошений соліст, у виставах Л.Мінкуса на сценах як вітчизняних театрів так і Teatro alla Scala (Мілан, Італія), Metropolitan Opera (Нью-Йорк, США) і Grand Opera (Париж, Франція).

До постановки балетів Л.Мінкуса звертались балетмейстери не тільки України, а й усього світу. Свідченням цього є репертуарна політика багатьох зарубіжних театрів (Додаток Б).

РОЗДІЛ 2

МОВНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ З БАЛЕТУ «ДОН КІХОТ»

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Варіація Дон-Кіхота з балету «Дон Кіхот»

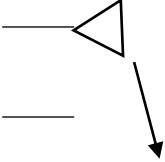
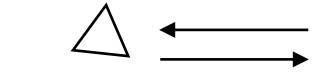
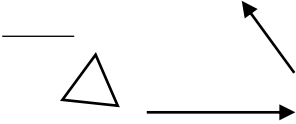
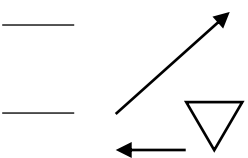
Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція		Вихід соліста на сцену. Початок номеру з точки.
Зав'язка	16 тактів	Соліст виконуючи танцюючи виконує комбінацію, переміщується від лівої частини сцени до правої. Та повертається у центр.
Розвиток дії	16 тактів	Переміщення соліста по дузі на центр сцени.
Кульмінація	16 тактів	Соліст виконує танцювальну комбінацію рухаючись по діагоналі.
Розв'язка		Фінальна поза.

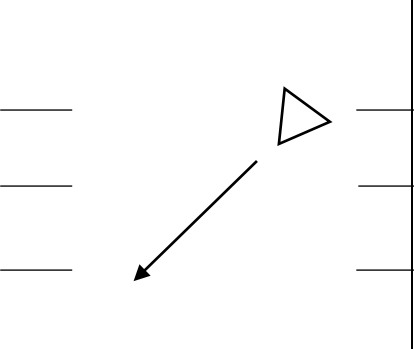
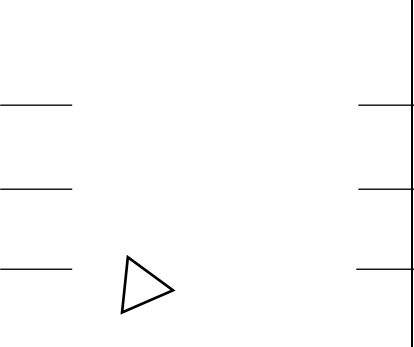
Варіація Дон-Кіхота з балету «Дон Кіхот»

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція		Вихід соліста на сцену. Поза.
Зав'язка	24 такти	Соліст виконує танцювальну комбінацію по діагоналі.
Розвиток дії	12 тактів	Переміщення соліста по колу.
Кульмінація	4 такти	Соліст рухається по діагоналі.
Розв'язка		Фінальна поза у коліно.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Варіація Дон-Кіхота з балету «Дон Кіхот». Музичний розмір $\frac{3}{4}$.

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція			Вихід соліста на центр сцени у позу eroulement croise права нога попереду. Ліва рука відкрита на III позицію.
Зав'язка		8 т.	Танцівник виконує комбінацію № 1.
		8 т.	Повторення 1-4 тактів комбінації №1. Оберт en dedans (tour pique), sissonne tombe з pas de bouree та легкий біг з переміщенням до центру сцени.
Розвиток дії		16 т.	1-2 такти: Соліст виконує подвійний Tour lent у позі a la seconde з IV позиції, 3 такт: Tour lent у позі a la seconde. 4-й такт: подвійний Tour lent en dehors позі attitude. 5-6 такти: Доворот fouette і крок Pas chasse у напрямку 3 точки. Завершити en face по V позиції ліва нога попереду. 7-8 такти: З лівої ноги Preparation до pirouette з IV позиції en

			dehors. 9-12 такти: Виконанує 4 pirouette з завершенням в позу epoulement croise назад права нога позаду. 13-16 такти: Легким бігом переміщення до правої третьої куліси.
Кульмінація		16 т.	Виконання комбінації №3.
Розв'язка			Фінальна поза.

Комбінація № 1.

Вступ 2 такти: Preparation до подвійного tour з правою ногою на passe.

1-2 такти: Pas chasse. Стрибок jete en tournent з лівої ноги на passe.

3-4 такти: стрибок double saute de basque.

5-6 такти: Pas chasse у напрямку 2 точки.

7-8 такти: Rond de jambe en l'air saute правою ногою у стрибку.

Preparation до подвійного tour з правою ногою на passe.

Комбінація № 3.

1-2 тактв: Sissone tombe з pas de bouree Pas chasse з правої ноги по діагоналі у напрямку 2 точки.

3-й такт: Pas assamble в epolement croise вперед..

4-й такт: Подвійний Tour en dehors з passe retire лівою ногою та приземленням у позу I arabesque.

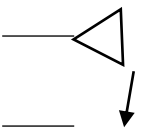
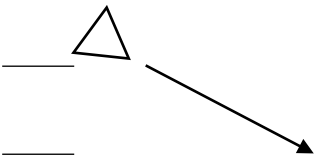

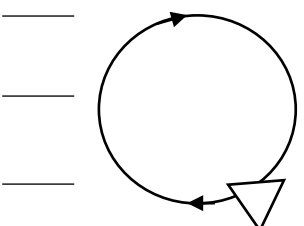
5-8 такти: повторити рухи 1-4 тактів.

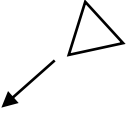

9-12 такти: повторити рухи 1-4 тактів.

13-14 такти: виконання подвійного pirouette з IV позиції en dehors.

15-16 такти: подвійний tour en dehors з правою ногою на passe з завершенням у позу на правому коліні, ліва рука на III позиції.

Варіація Дон-Кіхота з балету «Дон Кіхот». Музичний розмір 2/4.

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція			Вихід соліста на центр сцени у позу eroulement croise права нога попереду. Ліва рука відкрита на III позицію.
Зав'язка		8 т.	Танцівник виконує комбінацію № 1.
		9-16 т.	Виконання комбінації № 2.
Розвиток дії		17-28 т.	12 тактів танцівник виконує по колу grand pas jete en tourment з закінченням в позу attitude.

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

Комбінація № 1.

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

5-8 такти: повторити рухи 1-4 тактів.

Комбінація № 2.

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

2-й такт: pas chasse вбік

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

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

5-8 такти: легкий біг

Комбінація № 3.

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

2-й такт: подвійний tour en dehors.

3-4 такт: поза в коліно.

ВИСНОВКИ

Великий вплив на становлення мистецтва класичного танцю в Україні справили відкриття оперно-балетних театрів в ХХ столітті. Створення балетних шкіл при Київській, Харківській, Одеській опері. Треба зазначити, що вітчизняний балет у ХХ та початку ХХІ століття розвивався у руслі традицій європейської музичної культури. До розгляду питань розвитку класичного балету в наукових дослідженнях звертались такі дослідники, як Ю.Слонимський, К.Закса, А.Геста, С.Гловацький та інші.

Становлення вітчизняної класичної хореографії відбувалося у орієнтації на західно-європейську, російську хореографію з дотриманням канонів класичного танцю та оновлення власних хореографічних традицій.

Використання класичного танцю в українських оперно-балетних театрах ХХ – початку ХХІ століття спричинило піднесення виконавської, балетмейстерської майстерності та їх професійного рівня.

Треба відзначити, що особливістю класичного хореографічного мистецтва є те, що класичний танець приходить на українську сцену разом з модернізмом, а це давало поштовх до новаторства та нехтування канонами. Розвиток національної хореографії ХХ – початку ХХІ століття відбувається в контексті соціальних зрушень, історичних та політичних.

В роботі відзначено особливості музичної творчості Л.Мінкуса, внесок його творчості в розвиток вітчизняного класичного балету. Аналіз творів Л.Мінкуса на сценах театрів свідчить про характер якісних змін, пов'язаних з трансформацією класичного танцю, з процесами оновлення, синтезом і новітніми формами. Діяльність вітчизняних

балетмейстерів демонструє естетичне оновлення та трансформацію традицій і форм класичного театру на прикладі балетів Л.Мінкуса.

Сучасні виконавці в класичних шедеврах світового балетного мистецтва на музику Л.Мінкуса шукають у традиційній балетній лексиці нові хореографічні форми та засоби відтворення їх на сцені.

Сьогодні балетний театр відкритий для нових пошуків, течій, напрямків. Про це свідчить участь автора дослідження у балетах Л.Мінкуса на сценах театрів світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айсылу Кадырова. Этот Солор ещё заматерееет. *Вечерняя Казань*, 2007. № 99 (3457). 23 червня.
2. Асафьев Б. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания. Москва: Музыка, 1974. 269 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. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. 2–е изд. М., 1971.
7. Ванслов В. Новаторство — это традиция и развитие. *Сов. балет*, 1983. № 5. С. 3–7.
8. Вишотравка Л.І. До історії створення балету «Баядерка» Л.Мінкуса-М.Петіпа на Київській сцені (1926-2013 рр.). Харків: Вісник ХДАДМ, 2012. С.112-115.
9. Горбатюк Н.А. Становлення хореографічної освіти України (кінець ХІХ – початок ХХ ст.). *Молодий вчений*. №7 (47) липень. 2017.
10. Долохова Л. Балетмейстер Вахтанг Вронський. К.: Мистецтво, 1966. 52 с.
11. Зарубин В.И. Большой театр: Первые постановки балетов на русской сцене. 1825-1997. М.: Эллис Лак, 1994. 320 с.
12. Захаров Р. Записки балетмейстера. М.: Искусство, 1976. 139 с.
13. Захаров Р. Сочинение танца. М.: Просвещение, 1983. 212 с.
14. Карп П. Балет и драма. М.: Искусство, 1980. 184 с.

15. Красовская В. Балет сквозь литературу. *Искусство Ленинграда*, 1999. № 2. С. 34.
16. Красовская В. Осторожно, классика! *Муз. жизнь*, 1981. № 21. С. 18.
17. Красовская В. Западноевропейский балетный театр: очерки, истории: преромантизм. Ленинград: Искусство, 1977. 343 с.
18. Красовская В.М. Балетмейстер. Русский балет. Энциклопедия. М.: Согласие, 1997. С. 535.
19. Лопухов Ф. Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. Л., 1971.
20. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века: Очерки. Либретто. Сценарии. М., 1977.
21. Смирнов М. Балетмейстер А.Шекера. *Культура і життя*, 1988. 29 березня.
22. Смирнов М. Балетмейстер шукає нове. *Культура і життя*, 1989. 29 вересня.
23. Станишевский Ю. Украинский балетный театр. К.: Музична Україна, 2008. 450 с.
24. Станишевський Ю. Балетний театр Радянської України. 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку. К.: Муз. Україна, 1986. 240 с.
25. Станишевський Ю. Відкриваючи классику. *Київська правда*, 1995. 18 березня.
26. Станишевський Ю. Національна опера України 2001-2011. К., 2013. 304 с.
27. Станишевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т.Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.
28. Тарасенко Л. Киевскому «Дон Кихоту» - 25: юбилейный спектакль украсили звездные дебютанты. *День*. 2014. 19 нояб. С.4.

29. Уральская В. Балет сегодня. *Балет*, 1998. № 3. С. 4–7.
30. Швачко Т. Балетний сезон столиці. *Музика*, 1995. № 4. С. 7.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

ТВОРЧИЙ РЕПЕРТУАР ТА ЗДОБУТКИ ЛЕОНІДА САРАФАНОВА

Національна опера України

- «Сильфіда» (Джеймс);
- «Жизель» (Альберт);
- Grand pas из балета «Пахіта»;
- «Спляча красуня»(Дезіре, Юлакітна птиця);
- «Лебедине озеро»(Зігфрид);
- «Лускунчик» (Принц);
- «Дон Кіхот»(Базиль);
- «Петрушка» (Петрушка);
- «Кармен-сюїта»(Эскамільо);

Маріїнський театр

- «Сильфіда» (Джеймс);
- «Жизель» (Альберт);
- Pas de deux з балету «Фестиваль квітів в Дженцано» — хореографія Августа Бурнонвіля;
- «Корсар» (Алі, Ланкедем);
- «Баядерка» (Солор);
- «Спляча красуня»(принц Дезіре);
- «Лебедине озеро»(принц Зігфрид);
- «Дон Кіхот»(Базиль);
- «Ромео і Джульєтта»(Ромео, Меркуціо);
- балети Джорджа Баланчіна:"Симфонія до мажор" (III часть), «Тема з варіаціями»,«Чотири темпераменти», — - Tchaikovsky Pas de deux, «Дорогоцінності» («Рубіни»),«Гарантела», "Блудний син";
- «Етюд» (соліст) — хореографія Харальда Ландера;
- «Лускунчик» (Принц)— постановка Михаїла Шемякіна, хореографія Кирила Симонова;
- The Vertiginous Thrill of Exactitude — хореографія Уільяма Форсайта;
- «Ундіна» (перший виконавець партії Маттео) — хореографія та постановка П'єра Лакотта, 2006 р.;

- «Прощання з джунглями» в хореографії Ольги Воробйової на музику групи «Stamp»;
- «Коник-Горбоконики» (Іван-дурак) — хореографія Олексія Ратманського;
- «Політ ангелів» (соліст)— хореографія Едварда Льянга.
- «Уявлення рози» — хореографія Михайла Фокіна.

Михайловський театр

- Алі («Корсар»);
- Принц Зіґфрід («Лебедине озеро»);
- Граф («Жизель, або Віліси»);
- Принц Дезіре («Спляча красуня»);
- Базиль («Дон Кіхот»);
- Солор («Баядерка»);
- Чиполліно («Чиполліно»);
- «Без слів», хореографія Начо Дуато ;
- «Прелюдія», хореографія Начо Дуато;
- «Многогранність. Форми тиші та пустоти», хореографія. Начо Дуато;
- Принц Дезіре («Спляча красуня»), хореографія Начо Дуато;
- Ромео («Ромео і Джульєтта»), хореографія Начо Дуато;
- Актор («Полум'я Парижу»);
- Invisible, хореографія Начо Дуато;
- Лускунчик/Принц («Лускунчик»), хореографія Начо Дуато;
- «Біла тьма», хореографія Начо Дуато;
- Колен («Марна предосторога»), хореографія Фредеріка Аштона.
- Філіп («Полум'я Парижу»).
- Петро («Привал кавалерії»)
- Соліст («Класс-концерт»)

Конкурси та нагороди

- Лауреат Міжнародного конкурсу артистів балету в Парижі (2000)
- Лауреат Міжнародного конкурсу артистів балету ім. Рудольфа Нурієва в Будапешті (2000)
- Лауреат ІХ Міжнародного конкурсу артистів балету в Москві (2001)
- Лауреат Міжнародного конкурсу артистів балету в Сеулі (2004)
- Міжнародна премія "Benois de la Danse" (2006)

- Приз журналу “Балет” “Душа танцю” в номінації “Зірка” (2006)
- Лауреат національної театральної премії “Золота Маска” в номінації “Балет-сучасний танець/чоловіча роль”(2011)
- Висша театральна премія Санкт-Петербурга "Золотий софіт" (2013)

ДОДАТОК Б
ПОСТАНОВКИ БАЛЕТІВ Л. МИНКУСА НА
ЗАРУБІЖНИХ СЦЕНАХ

Балет «Баядерка»

1980 р. Нью-Йорк (США). American Ballet Theatre. Постановка Н. Макарової (хореографія М. Петіпа).

1989 р. Лондон (Англія). Королівський театр Covent Garden. Постановка Н. Макарової (хореографія М. Петіпа).

1992 р. Париж (Франція). Редакція Р. Нурієва (хореографія М. Петіпа, Р. Нурієва).

1999 р. Відень (Австрія). Редакція В. Малахова (хореографія М. Петіпа, А. Горського, В. Тихомирова).

2018 р. Берлін (Германія). Постановка А. Ратманського (хореографія М. Петіпа в редакції 1900 р. і А. Ратманського).

Балет «Пахіта»

1964 р. Лондон (Англія). Королівська академія танцю. Постановка Р. Нурієва (хореографія Ж. Мазильє та М. Петіпа). Пізніше, цю версію Нурієв поставив в Італії (Ла Скала, 1970 р.), в Австрії (Відень, 1971) та в Америці (Нью-Йорк, 1971).

2000 р. Париж (Франція). Гранд опера. Постановка П. Лакотта (хореографія Ж. Мазильє та М. Петіпа).

Балет «Дон Кихот»

1924 р. Лондон (Англія). Королівський театр Covent Garden. Редакція А. Павлової та Л. Новікова (хореографія М. Петіпа, А. Горського).

1924 р. Сідней (Австралія). Sydney Opera House. Редакція А. Павлової та Л. Новікова (хореографія М. Петіпа, А. Горського).

1930 р. Гельсінкі (Фінляндія). Suomen Kansallis baletti. Редакція Жоржа Ге (хореографія М. Петіпа).

- 1966 р. Відень (Австрія). Віденський Державний оперний театр. Редакція Р. Нурієва (хореографія М. Петіпа, А. Горського).
- 1966 р. Цюрих (Швейцарія). Цюрихський оперний театр. Редакція Р. Нурієва (хореографія М. Петіпа, А. Горського).
- 1977 р. Париж (Франція). Парижська Національна опера. Редакція Р. Нурієва (хореографія М. Петіпа, А. Горського).
- 1978 р. Вашингтон (США). American Ballet Theatre. Редакція М. Баришнікова (хореографія М. Петіпа, А. Горського).
- 1980 р. Нью-Йорк (США). American Ballet Theatre. Редакція М. Баришнікова (хореографія М. Петіпа, А. Горського).
- 1995 р. Нью Йорк (США). American Ballet Theatre. Постановка К. Мак Кензі та С. Джонс (хореографія М. Петіпа, А. Горського).
- 2000 р. Гонконг (Китай). Постановка К. Мак Кензі та С. Джонс (хореографія М. Петіпа, А. Горського).
- 2010 р. Амстердам (Нідерланди). Dutch National Ballet. Постановка А. Ратманського (хореографія А. Ратманського та М. Петіпа).

ДОДАТОК В
СЦЕНА 3 БАЛЕТУ «ДОН КИХОТ»



ДОДАТОК Г
СЦЕНА 3 БАЛЕТУ «ДОН КИХОТ»



ДОДАТОК Д
СЦЕНА З БАЛЕТУ «СПЛЯЧА КРАСУНЯ»



ДОДАТОК Е
СЦЕНА З БАЛЕТУ «ФЕСРІЯ КВІТІВ»



ДОДАТОК Ж
СЦЕНА 3 БАЛЕТУ «БАЯДЕРКА»



ДОДАТОК 3
АФІША ДО БАЛЕТУ «ДОН КІХОТ»



ДОДАТОК К
АФША ДО БАЛЕТУ «ДОН КИХОТ»

