

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

**ОБРАЗ СПАРТАКА В СУЧАСНОМУ БАЛЕТНОМУ
МИСТЕЦТВІ**

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студент 2 курсу
13-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Брисов Олександр Валерійович

Керівник: доцентка Рехліцька А.Є.

Рецензент: художня керівниця
зразкового художнього колективу
хореографічного ансамблю
«Оазис», заслужений працівник
культури України Леманич І.Ю.

Херсон - 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	11
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.....	22
ВИСНОВКИ	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	27
ДОДАТКИ	29
Додаток А.....	29
Додаток Б.....	32
Додаток В.....	33
Додаток Г.....	34
Додаток Д.....	35
Додаток Ж.....	36
Додаток З.....	37
Додаток К.....	38
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Актуальність проблеми. Діячі сучасного музичного театру – композитори, балетмейстери, диригенти, художники, приділяють важливу роль героїчній тематиці. На початку 1930-х років метці балетного мистецтва активно поширювали естетику художнього реалізму, саме тоді в українській хореографії виник героїчний жанр. На початку він був представлений спектаклями «Карманьола» балетмейстер М.Мойсеєв, «Пан Каньовський», «Ференджі» балетмейстер В.Литвиненко, а вподальшому збагатився постановками «Лілея» балетмейстер Г.Березова, «Світлана» балетмейстер П.Йоркін, «Хустка Довбуша» балетмейстер М.Трегубова тощо. Яскравим зразком героїтики є балет А.Хачатуряна «Спартак», це героїчна історія вожака повстання рабів, який не злякався налагодженої військової машини Римської імперії. Вперше поставлений у 1962 році, балет підлягав багаторазовому редагуванню. Його переосмисленням займалися такі відомі хореографи як М. Трегубов, М. Корягін, В. Вронський, А. Шекера, І. Чернишов, Л. Воскресенська, що значно вплинуло на історію розвитку української балетної культури, а також мало велике значення для досягнень балетмейстерів - постановників, виконавців, диригентів, режисерів, сценографів. З цього виходить, що формування нового неупередженого погляду на мистецьку спадщину є актуальним і потребує більш детального розгляду оскільки питання з цієї проблеми недостатньо вивчені. Це підтверджує й аналіз досліджень і публікацій українських мистецтвознавців, серед яких слід відзначити наукові розвідки Н. Архангельської, Ю. Люценко, В. Пасютинської, М. Самойленко, Н. Тишко. Діячі музичної сцени - А. Відуліна, О. Сталінський також звертались до цієї теми, їхні рецензії та критичні нотатки стосуються аналізу різних редакцій балету А. Хачатуряна «Спартак», визначенню структурної побудови танцювального твору,

розгляду особливості хореографічної майстерності виконавців головних та другорядних партій, а також кордебалету. Окреме місце серед мистецтвознавчих розвідок посідають фундаментальні монографічні роботи авторитетного українського театрознавця Ю. Станішевського, хоча і в них розвиток героїчної тематики розглянуто досить побіжно.

Образ Спартака - зображення справжнього лідера, який бореться за незалежність та веде до свободи. Цікавість до його особистості не стухає і в сучасному світі. З цього погляду, сценічне провадження кваліфікаційної роботи є актуальним на сучасному етапі, коли агресорська політика Росії призвела до порушення кордонів України та військовим діям на Заході.

Вище перелічені аспекти зумовили вибір теми кваліфікаційної роботи (проекту): «Образ Спартака в сучасному хореографічному мистецтві», сформували соціальну значимість обраної теми, а також доцільність роботи для подальшого розвитку хореографічного мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема кваліфікаційної роботи (проекту) має безпосередній зв'язок з ініціативною розробкою кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО» оскільки подальше вивчення даної тематики окреслює проблеми виконавської та педагогічної інтерпретації в хореографічному мистецтві як складової творчої художньої компетенції майбутнього хореографа. Робота над кваліфікаційним проектом передбачає використання освітніх та навчальних програм кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету з дисциплін мистецтво балетмейстера, філософія танцю, історія хореографічного мистецтва та інших.

Мета. Дослідження героїчної тематики в сучасному хореографічному мистецтві на прикладі балету «Спартак».

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити 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. Впровадження героїчної тематики в сучасному хореографічному мистецтві.

Предмет дослідження. Образ Спартака в хореографічному мистецтві сьогодення.

Методи дослідження. Методологія роботи включає використання таких методів дослідження:

- порівняльно-історичного, який передбачає проведення порівнянь постановок даного балету в різний час;
- структурно-функціонального, що має за мету дослідження елементів та залежностей між ними в рамках об'єкту дослідження;
- семіотичного, який є дослідженням способу передачі інформації в людському суспільстві, зорового та слухового сприйняття;
- системного аналізу, що дозволяє встановити структурний зв'язок між елементами досліджуваної системи.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в оригінальності сценічного провадження теми боротьби за свободу, що формує новий погляду на роботу сучасних балетмейстерів над

створенням героїчної тематики в хореографічному мистецтві та підкріплюється самостійно створеною сценографією.

Практичне значення одержаних результатів. Розробка даної теми може бути використана в освітніх та навчальних програмах кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету з дисциплін мистецтво балетмейстера, філософія танцю, історія хореографічного мистецтва, як лекційний матеріал. Комбінації танцю можуть бути предметом вивчення на заняттях віртуозні техніки в хореографії. Сценічне втілення хореографічної композиції може використовуватись у масових заходах як самостійний номер, а також бути частиною театралізованої вистави.

Апробація результатів творчої частини кваліфікаційної роботи. Матеріали кваліфікаційної роботи оприлюднено на XI Усеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених та студентів «Зарубіжна та українська культура : питання теорії, історії, методики» 26.березня 2021р. в м. Херсоні. XII Усеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура – мистецькі виміри» 21 квітня 2021р. м.Львів.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1.Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

30-40 роки ХХ сторіччя ознаменувалися появою спектаклів героїчного характеру. Прагнучі наблизити своє мистецтво до життя, діячі балету звернулися за сюжетами до героїчної та історичної тем. Нові сюжети вимагали змін: відновлювалась танцювальна мова, вводились яскраві самобутні національні образи, балети будувались на своєрідній пластиці, що гармонійно поєднувала класичний танець з народним, образ герою-борця був тріумфальним у сценічному втіленні героїчних балетів – саме таким був шлях, за яким пішов розвиток героїчного жанру. Художнє новаторство героїчного жанру полягало в поєднанні романтичного з реальним, з конкретними переживаннями героїв, які мужньо долають страждання і переконані в тім, що нелюдські умови існування не в силах винищити духовну красу народу.

Звертаючись до героїчної тематики, балетмейстри створили чимало спектаклів, де кожен герой мав свій особливий героїко-романтичний характер.

Героїчна тематика стала однією з ведучих і в театрах України. У вступі ми вже згадували балети, які були поставлені на сценах українських театрів та стали важливим кроком в освоєнні цієї теми. Зазначимо лише особливості виражальних засобів у пошуках нових форм для відображення героїко-революційної тематики. Так у балеті «Карманьола» особиста драма героїні тісно перепліталась з гострим соціальним конфліктом. Два протидорчі табори – повсталий народ і аристократія чітко визначаються в ході дійства. Це розкривається через

контрастність в музичній інтонації та пластичне рішення образів народу, де балетмейстри використовували прийоми характерного танцю, та аристократії, чиї образи вирішувались засобами класичного танцю. Але автори балету перенаситили дію, використовуючи різні виразні засоби (класичний і характерний танець, пантоміму, текст, сольні і хорові співи), в зв'язку з чим «Карманьола» називався «пантомімно-драматичним дійством» та недовго проіснував в репертуарі, замінившись спектаклями більш зрілими, органічно зв'язаними з національною театральною культурою.

Балет «Пан Каньовський» вважається першим українським героїко-романтичним балетом, в якому намітився синтез класичної лексики та танцювального фольклору. Прагнучі відобразити героїчну тему, постановник шукав нові хореографічні форми, прагнув передати через пластику дух протесту. Це новаторство мало велике значення для подальшого розвитку музичного театру та хореографічного мистецтва в якому стверджувались народність і реалізм.

Так само і в балеті «Лілея», поєднуючи класичний танець з народним, балетмейстер збагатив жіночі партії, додав їм неповторного національного колориту, а особливості національного чоловічого танцю додали чоловічим партіям нове емоційне звучання. Він розробив для своїх героїв оригінальні танцювальні характеристики, а використання фольклорних мелодій додало пісенності танцювальним формам.

Але найяскравішим вираженням традицій створення героїчних балетів, присвячених боротьбі за звільнення, вважається балет «Спартак». Ідея створити цей балет прийшла А.Хачатуряну в грудні 1941 року. Він працював разом з лібретистом Н.Волковим та балетмейстером І.Моїсеєвим. «Дехто був здивований вибором мною цієї теми та докоряв за поглиблення в історію...», - так писав сам автор, якого давно цікавив образ Спартака, - «...але мені здається, що тема Спартака та повстання рабів в давньому Римі має в наш час велике

значення, оскільки народ повинен знати і згадувати імена тих, хто ще на початку людської історії сміливо ставав проти поневолювачів за свою свободу та незалежність. Створюючи балет, композитор хотів показати образ героїчної людини минулого, що було особливо важливим в умовах Великої Вітчизняної війни для підняття вольового духу народу. Підґрунтям для створення балету були справжні історичні події. Які лібретист М.Волков почерпнув з академічних праць Плутарха та Аппіана. Протягом десяти років (1960 – 1970) балет А.Хачатуряна притерпів десять редакцій та був поставлений в Україні на шістьох сценах театрів опери і балету. Редагуванням балету займалися такі видатні хореографії як М.Трегубов, М.Корягін, В.Вронський. А.Шекера, і Чернишов, Л.Воскресенська.

Прем'єра балету відбулася 27 грудня 1956 року на сцені теперішнього Маріїнського театру в Санкт-Петербурзі в постановці балетмейстера Л. Якобсона. У 1958 році балет було показано в Москві на сцені Большого театру в редакції І. Моїсеєва. Відтоді балет поширився по всій території тогдашніх радянських республік.

В Україні балет «Спартак» вперше з'явився на сцені Одеського державного театру опери та балету в редакції балетмейстера М.Трегубова, диригент Ю Русинов, художник О.Зосимович. Однак одеський постановник надто захопився прийомом ілюстративної побутової жестикуляції, в танцях панувала пантомімічна стихія, спектаклю бракувало розгорнутого дієвого танцю. Не виразною була і постать Спартака (проте, як зауважує Ю.Станішевський, це могло бути пов'язано з відсутністю в трупі яскравого танцівника, виконавська індивідуальність якого мала відповідати образу героя) [17, 255]

У 1963 році балет «Спартак» був поставлений на сцені Донецького драматичного академічного театру опери та балету балетмейстером М. Корягіним, диригент Б. Лебедев, художник Б. Купенко. Ця постановка стала вдалим пластичним втіленням подій в стародавньому Римі, але як і

в попередній постановці образи героїв були створені балетмейстером переважно пантомімічними засобами, що не дало можливості солістам розкрити власний технічний потенціал.[18, 12].

1964 року балет з'явився на сцені Київського драматичного академічного театру опери та балету ім.Т.Шевченка в постановці В.Вронського у співпраці з диригентом Б. Чистяковим та художником Ф. Ніродом. На відміну від попередників балетмейстер спирався саме на музику А.Хачатуряна, що посприяло створенню повноцінного епіко-романтичного спектаклю. Вміле використання принципу танцювальної поліфонії (взаємодії пластичних леттем) допомогло створити прекрасні сольні варіації та різноманітні масові композиції. За словами українського театрознавця Ю.Станішевського: «Вслухаючись у неповторний образний світ музики А. Хачатуряна, балетмейстер спробував розкрити в драматично наснаженій пластичній дії головний конфлікт балету, окреслити танцювальними засобами героїчну постать легендарного героя, а також виявити зіткнення людських пристрастей і характерів» [19, 448]. Але і в цій постановці було багато побутової пантоміми.

Переломним моментом балету «Спартак» стала нова балетна постановка хореографа Ю. Григоровича на сцені Большого театру в Москві у 1968 році. Його пластичні метафори, художньо досконалі форми, образні та багаті хореографічні фантазії, великі масові танцювальні сцени спонукали українських митців по новому поглянути на героїчну тематику та передивитись композиційні особливості власних редакцій балету.

Влітку 1975 року на сцені Дніпропетровського драматичного академічного театру опери та балету відбулась прем'єра постановки балету «Спартак» балетмейстера Л. Воскресенської. Але ця постановка, не дивлячись на багату пластичну розробку характерів головних героїв, не самотньою творчою роботою колективу, адже за основу знову ж

таки було взято не оригінальну музику А.Хачатуряна, а музично-хореографічну редакцію Ю. Григоровича [17, 259].

Через 13 років після постановки В.Вронського, 17 травня 1977 року на сцені Київського драматичного академічного театру опери та балету було представлено друге прочитання балету «Спартак» в постановці А. Шекера, який допрацював власну балетну версію спектаклю 1966 року. Диригував виставою О.Рябов, декорації було розроблено сценографом Ф. Ніродом. В оновленій виставі масові сцені відрізняються яскравістю, покращена їх композиційна будова. З приводу партій головних героїв, мистецтвознавець В. Пасютинська писала: «Характери головних героїв розкриваються насамперед у сценічних монологів. Натхненні й гнівні роздуми Спартака, любов і скорбота вірної подруги Фрігії, підступність і хитрість Егіни, підлість Красса виражаються тонко й водночас переконливо [13].

У наш час балет А. Хачатуряна «Спартак» продовжує своє сценічне життя в Україні, проте залишається лише в репертуарі Національної опери. Хореографія й постановка вистави належить А. Шекері, проте основа музично-танцювального твору створена за мотивами редакції Ю. Григоровича, яка визнана у світі найбільш вдалою. В спектаклі задіяні провідні артисти театру: І. Буличов, А. Гура, Я. Ткачук, Д. Чоботар, М. Мотков, Я. Ваня (Спартак, Красс), Н. Лабезнікова, Т. Льозова, О. Голиця, М. Альянах (Фрігія), Т. Голякова, О. Філіп'єва, Н. Мацак (Егіна) та інші танцівники. Диригують виставою А. Власенко та О. Баклан. [3]

1.2.Ідейно-тематична основа

Тема. Повстання давньоримських гладіаторів і рабів у I ст. до н. є. очолене Спартаком.

Ідея. Показ боротьби за свободу та незалежність.

Надзавдання. Боротьба за незалежність та свободу, незламність духу не повинні бути втрачені та забуті нащадками.

Наскрізна дія – Образ Спартака, що очолює повстання гладіаторів та рабів, як приклад незламності духу.

Конфлікт. Сутичка між рабами, гладіаторами та панівною верхівкою Давнього Риму.

Видова спрямованість (вид хореографії). Демі-класика.

Танцювальна форма. Хореографічна композиція (триптих).

Танцювальний жанр. Лірико-героїчний.

Лібрето. Події розгортаються в 73-71 роках до н.е. в Римській імперії. Загибель мирного життя несуть римські легіони на чолі з жорстоким та підступним Красом. Захоплені ним у полон люди, приречені на рабство. Серед них і фракієць Спартак. Тепер він підневільний. Полонених женуть на ринок рабів, силою розлучають чоловіків та жінок. Спартак потрапляє до гладіаторської школи і тепер змушений битися на втіху багатим римлянам.

В цей час дружина Спартака Фрігія, яка також знаходиться у полоні серед рабів, сумує про втрачене кохання, про колишнє щасливе життя поряд з чоловіком і про те, які випробування чекають її у майбутньому. Спартаку вдалося пробратися до коханої. Вони розмовляють, згадуючи минуле подружнє життя, моменти колишнього щастя. Вони настільки віддаються почуттям, що, здається навколо них немає ніяких перепон, вони знову вільні серед фракійської природи. Їх зустріч переривають. Спартак повстає проти охоронців та сили нерівні.

Повернувшись до гладіаторів, він протестує проти жорстокості римлян, піднімає повстання серед борців, мотивуючи їх покінчити з нестерпними умовами життя і боротися за свою свободу. В жорстокій сутичці Спартак та його військо виборює перемогу. Переможений Крас та його військо відступають а переможці святкують, піднімаючи

Спартака на руках на зустріч сонцю, що сходить та символізує початок нового дня та нового життя.

Далі в роботі надається **характеристика хореографічних образів.**

Спартак. Його ім'я перетворилось в символ визвольницької боротьби. Герой втілює риси етичного ідеалу: силу, мужність, красу, розум, чуйність. Він походить з аристократичної родини на це вказує не тільки його ім'я, а й те, що в ньому самому помітна чарівність власної сили, що притаманна людям звичним знаходитись на верхівці суспільної піраміди. Та й те, як він уміло керує своєю армією говорить про його приналежність до знаті. А Плутарх так писав про Спартака: «Спартак – людина, яку відрізняють не тільки видатна відвага та фізична сила, але за розумом і м'якістю характеру він стоїть вище свого становища і загалом більш походить на еліна, ніж можна було очікувати від людини його племені». Спартак – природжений лідер і організатор, відважний та винахідливий. Для рабів ім'я Спартака стало символом революції, для рабовласників воно було страшною загрозою, що примушувало їх боятися за свої долі. Хоча Спартак воїн, герой, йому не чужі звичайні людські почуття. Він ніжно кохає свою дружину. З чуйністю ставиться до переможених ним гладіаторів.

Фрігія. Молода фракійка, дружина Спартака. Вона віддано кохає свого чоловіка, сумує за втраченим щасливим життям, пристрасно переживає ті зміни, які відбулись, коли вона стала рабинею. Вона має гарну вроду, чисте, добре серце. Вона здатна краще загинути ніж назавжди розлучитися з коханим.

Крас. Римський полководець, який вирізняється своєю жорстокістю та підлістю. Він здоровий кремезний чоловік, за розумом, спритністю, силою ані трохи не поступається Спартаку. У вирішальному бою показує свою мужність та винахідливість, але все ж таки страх перед ім'ям Спартака жорстоко з ним пожартував. Переможений Крас покидає поле битви.

Аналіз музичного супроводу. Музичним супроводом до сценічного втілення кваліфікаційної роботи (проекту) є компеляція музичних фрагментів з музики А.Хачатуряна до балету «Спартак». Музичні твори Хачатуряна мають неоціненні якості – індивідуальний почерк та імпровізаційність. Імпровізувати – це означає творити раптово, без попередньої підготовки. Хачатурян з дитинства дізнався про це мистецтво від народних співаків Вірменії та Грузії, які досконало володіють мистецтвом імпровізації. Сам композитор так казав про своє вміння імпровізувати: « Імпровізація допомагає мені фантазувати, але я завжди пам'ятаю, що фантазію слід підкорювати строгій формі. У творі повинен бути чітка думка, ідея». Музика до балету «Спартак» - одне з найкращих творів митця, в якому втілились найбільш яскраві особливості його творчості: помітні образи, що запам'ятовуються, пишні та блискучі масові сцени, своєрідна мелодика, в якій європейські риси органічно поєднуються зі східними інтонаціями. Музична драматургія балету засновується на різких контрастах, але при цьому відрізняється внутрішньою цілісністю і спрямована на розкриття основної ідеї. Балету притаманні наскрізний симфонічний розвиток, великі музично-хореографічні сцени, інтонаційна єдність. Широке використання системи лейтмотивів. Всі теми балету дуже яскраві, такі, що запам'ятовуються. Саме це і робить музику до балету «Спартак» одним з шедеврів світового мистецтва.

Музичний супровід до хореографічної композиції представлений у тричастинній **формі**.

I частина.

Лад. Мінорний

Форма. Проста.

Розмір. 4/4

Темп. Стриманий.

Загальна кількість тактів. 42 такти.

II частина.

Лад. Мажорний, мінорний

Форма. Проста.

Розмір. 4/4

Темп. Адажіо.

Загальна кількість тактів. 32 такти.

III частина.

Лад. Мінорний

Форма. Проста.

Розмір. 4/4

Темп. Рухливий.

Загальна кількість тактів. 80 тактів.

Загальна кількість тактів всієї композиції. 154 такти.

Хронометраж (тривалість постановки). 8 хвилин.





РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

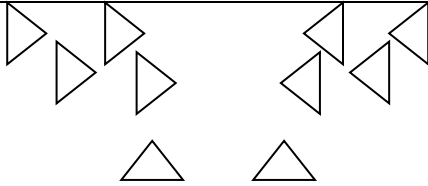
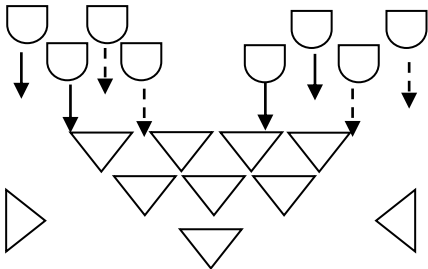
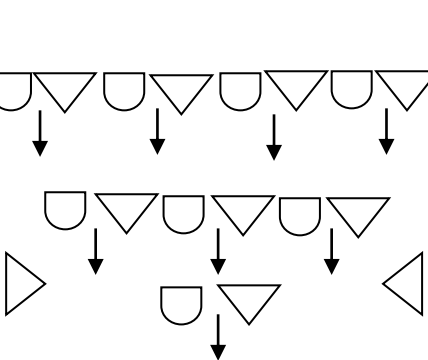
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Зміст
Експозиція	Масова картина тяжкої долі рабів в стародавньому Римі.
Зав'язка	Поява головного героя Спартака, який потрапляє в полон римських легіонів та змушений стати рабом.
Розвиток дії	Поступове розкриття образу Спартака, як незламного борця за справедливість та свободу, а також як ліричного героя, що ніжно кохає свою дружину.
Кульмінація	Вирішальна битва війська Спартака з римськими легіонерами на чолі жорстокого та підступного Краса.
Розв'язка	Поразка Краса. Святкування перемоги.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Графічна фіксація постановки оформлюється у вигляді таблиці, з використанням загальноприйнятих умовних позначок та скорочень.

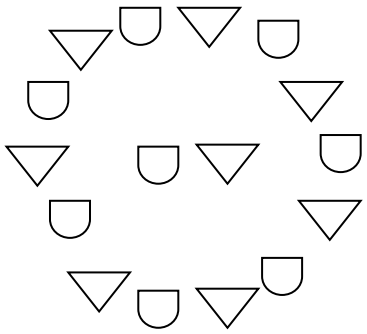
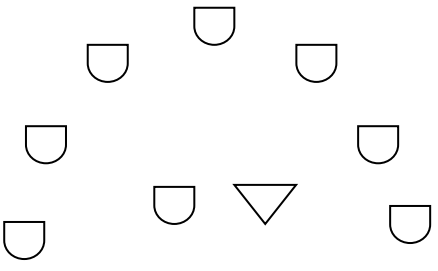
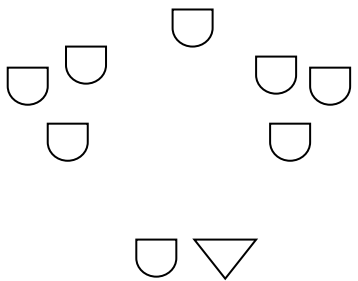
- Спина дівчини -  - обличчя дівчини
- Спина хлопця  обличчя хлопця
- Напрямок руху 
- Рух по колу 

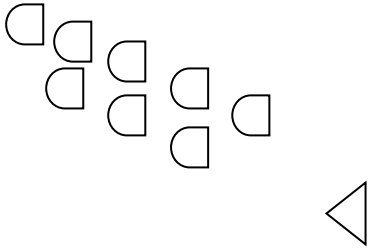

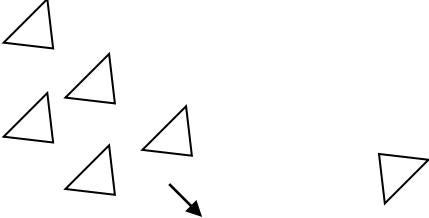
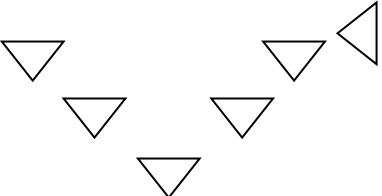
Архітек тоника	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-8 т.	<p>Перша частина музичного супроводу. З правої та лівої куліс виходять два хлопці, що втілюють образ наглядачі, слідом за ними , з правої та лівої куліси виходять хлопці – раби, розгортаються обличчям до глядача, просуваючись вперед.</p>
		9-12 т.	<p>З правої та лівої куліси виходять дівчата – рабині, рухаються вперед до хлопців, утворюючи з ними пари. Разом вони, просуваючись вперед, виконують комбінацію.</p>
		13-20 т.	<p>Разом вони, просуваючись вперед, виконують комбінацію.</p>

Зав'язка

	21-27	Чотири пари задньої лінії розгортаються ліворуч, рухаються в право, утворюючи півколо, одночасно з ними пара першої лінії та три пари другої лінії рухаються праворуч утворюючи півколо
	28-40	Рухаючись змінюють малюнок, виконують комбінації
	41-42	Останні два такти пари завмирають.
	43-54	Соло виконує пара першої лінії. Всі інші пари виконують роль антуражу, втілюючи у собі образи природи. Рухаються назустріч один одному, знову змінюють напрямок руху.

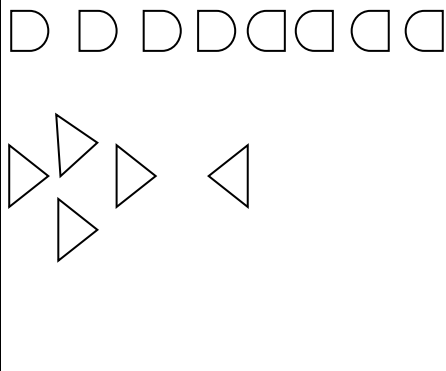
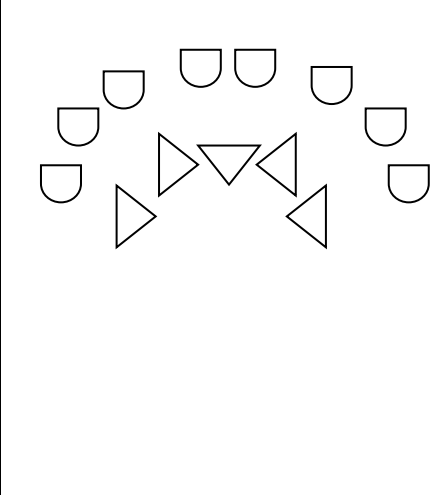
Розвиток дії

	55-63	<p>Пари антуражу роблять підтримку та переміщуються, утворюючи коло, солююча пара в центрі кола. Коло розкривається, пари антуражу утворюють півколо. Пара, що солірує, танцює на авансцені.</p>
	64-69	<p>Наглядачі, які були за кулісами уводять хлопців, на сцені залишаються дівчата та пара, що солірує. Дівчата утворюють півколо. Роблять прості рухи.</p>
	70-76	<p>Антураж змінює малюнок, з півкола перебудовується, в маленькі кола, згодом знову розходиться на півколо, роблячи при цьому прості рухи та комбінації. Пара, що солірує продовжує виконувати свої комбінації</p>

	77-80	Дівчата та хлопець соліст виконують останню комбінацію та покидають сцену.
	81-92	На сцені знову з'являється хлопець соліст, рухається по діагоналі до авансцени, виконує сольну партію.
	93-103	Соліст залишається на місці, роблячи лише жести та змінюючи пози. З лівої задньої куліси виходять п'ять хлопців. Рухаються до авансцени, виконують комбінацію.
	104-114	Виконують комбінацію.

Кульмінація

	115-124	Соліст приєднується до групи танцюрів. Вони утворюють коло. В цей час з правої задньої кулісі виходять п'ять хлопців утворюють на задньому плані півколо. Виконують комбінації.
	125-131	Переміщуються, утворюючи два клини, як два протиборчі табори. Стоять на місці.
	131-140	Рухаються на зустріч, імітуючи битву. Розгортаються і знову рухаються на зустріч. Виконують комбінації.
	141-146	Утворюють пари, емітують бій. Виконують комбінації. Переможені покидають сцену (п'ять чоловік).

Розв'язка		147-150	Військо Спартака святкує перемогу, з лівої та правої задньої куліси з'являються дівчата.
		151-154	Всі разом виходять на фінальну сцену. Дівчата утворюють півколо навколо хлопців, хлопці підіймають соліста на руки, роблять підтримку.

2.3. Сценографія

Сценографія. Перша частина хореографічної композиції (триптиху) пов'язана з важким станом поневоленого народу, з жорстоким ставлення наглядців, сумом рабів за своїми родинами, вільним життям та колишнім щастям. Тож оформлення сценічного простору виконано наступним чином. Завіси бордового кольору підкреслюють драматизм подій. Що відбувається на сцені. На заднику розташований екран, на який проєктуються картинки захвату людей у полон, торгів на ринку невольників, побиття рабів тощо.

Друга частина – лірична. Герой зустрічається з коханою, згадуючи минулі часи, коли вони були щасливі. Оскільки наші герої – полонені, то все, що з ними відбувається, це лише плід їхньої уяви. Тому оформлення сцени не змінюється – бордові завіси, як символ поневолення, екран на заднику. Але зараз на відміну від першої частини

на екран проєктуються картинки мальовничої природи. Танцівники, які в другій частині виконують роль масовки, своїми рухами імітують політ птахів, рух гілок, потурбованих вітром, опадання листя з дерев, подув вітру.

Третя частина – зображення жорстокої сутички між рабами та військовими легіонами давнього Риму. Бордовий колір завіс посилює візуалізацію, створюючи атмосферу, потрібну для правильного сприйняття того, що відбувається на сцені, а також символізує кров, пролиту в битві. На екрані проєктуються картинки масових бойових дій.

На відміну від трагічного кінця балету А.Хачатуряна «Спартак», наша хореографічна композиція має добрий фінал, військо повсталих рабів та гладіаторів на чолі зі Спартаком виборює перемогу, святкуючи, колишні раби підіймають свого ватажка на витягнутих руках на зустріч сонцю, що сходить. На екран проєктується картинка сходу сонця, як символ початку нового дня та нового вільного життя.

Світлова партитура. В експозиції світло на сцені не яскраве, а навпаки має приглушений характер, створюючи гнітючу атмосферу, яка підкреслює важкість становища рабів.

Лірична сцена занурює глядача у спогади. Світло на сцені яскраве, наче світлий сонячний день. Прожектором супроводжуються рухи пари, що солірує. Ближче до кінця теми світло тьмяніє, повертаючи героїв до реальності.

В кульмінації зображується жорстока сутичка між військом Спартака та давньоримськими легіонерами. З першими тактами третьої теми сцена занурюється в червоні кольори, підкреслюючи, що бій буде кривавий. Під час сутички спалахують лампи різних кольорів, що створює ефект хаосу битви. Поступово, лампи перестають спалахувати, світло з червоного переходить в помаранчеве, жовте, сценічний простір світлішає, символізуючи перемогу, та показує, що настав новий день.

Ескізи костюмів. Щоденний жіночий одяг римлянок складався з довгої туніки з рукавами. Пізніше туніка стала більш широка, з багатьма складками, на талії скріплялась поясом. Для нашої хореографічної композиції ми спростили костюм, зробивши його більш придатним для танцювання. Наші дівчата одягнені в туніки на одно плече, бордового та коричневого кольорів. Така кольорова палітра обрана відповідно соціального статусу наших героїнь. Вони рабині та не можуть носити одяг яскравих кольорів. Танцюють дівчата босоніж. Зачіски – зібране на потилиці в тугий вузол волосся .

Чоловічий костюм. Гладіатори виступали напівоголеними, їх одяг складався лише зі стегнової пов'язки – сублігакулу та широкого поясу Балтії. На руки вдягались поруччя, а на ноги – поніжжя

ВИСНОВКИ

Спектаклі героїчного характеру знайшли своє відображення на балетній сцені у 30-40 роки ХХ століття. Балетмейстери того часу прагнули максимально наблизити своє мистецтво до життя, не втрачаючи при цьому романтичний характер. Цим творам властивий пафос, мужність, картини активного подолання страждань. Глибоке переконання в тім, що самі нелюдські умови існування не в силах винищити духовну красу народу, надавало балетам патріотичного значення. Звертання до героїчної й історичної тем визначило шлях по якому в подальшому пішов розвиток героїчного жанру в балетному мистецтві. Найяскравішим вираженням традицій створення героїчних балетів, присвячених боротьбі за звільнення, вважається балет А.Хачатуряна «Спартак», до створення якого композитор приступив у 1941 році. Звернення до образу Спартака було особливо важливим на той час, в умовах Великої Вітчизняної війни для підняття вольового духу народу. Ця тема не втрачає своєї актуальності і сьогодні, коли агресорська політика Росії призвела до порушення кордонів України та військовим діям на Заході, необхідно підтримати бойовий дух наших бійців та народу в цілому.

Тож, обравши тему кваліфікаційної роботи, ми проаналізували теоретичний матеріал та обґрунтували історико-мистецькі засади хореографічної композиції. Далі зробили ідейно тематичний аналіз, визначили тему та ідею твору, які полягають в зображенні повстання давньоримських гладіаторів і рабів у I ст. до н. е. на чолі зі Спартаком з метою показу боротьби за свободу та незалежність. З теми та ідеї виходять надзавдання та наскрізна дія, а також визначається конфлікт.

Для кращого розуміння глядачем дійства нами було написане лібрето.

Також була надана змістовна та образна характеристика хореографічних образів, що дало можливість виконавцям легко та свідомо перевтілитись в зображуваний ними образ.

Аналіз музичного супроводу дозволив визначити, що музична драматургія балету заснована на різких контрастах, але при цьому відрізняється внутрішньою цілісністю і спрямована на розкриття основної ідеї. Скомпельована нами музика, складається з фрагментів музики до балету «Спартак» А.Хататуряна та має тричастинну форму. Музичний розмір – 4/4. Перша та третя частина звучать в мінорному ладі, в другій частині мінор перекликається з мажором. Темп першої частини стриманий, друга – звучить адажіо, третя частина в рухливому темпі. Загальна кількість тактів – 154 такти. Хронометраж – 8 хвилин.

Описавши композиційно-архітектонічну побудову твору, ми поділили хореографічну композицію на частини, де виділили експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Відповідно виділеним частинам, розробили графічну таблицю твору, де описали хореографічний текст, зробили малюнки та зазначили кількість тактів.

Для покращення візуалізації сценічного втілення твору, за допомогою декораційного мистецтва, ми оформили сцену, відповідно до архітектоніки розписали світлову партитуру, а також зробили ескізи костюмів. В оригінальності створеної сценографії полягає наукова новизна одержаних результатів.

Користуючись графічною таблицею твору, ми поставили хореографічну композицію (триптих), чим завершили виконання всіх завдань, поставлених в кваліфікаційній роботі для досягнення мети.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1 Базарова Н. Классический танец. Л.: Искусство, 1975.
- 2 Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца. Л.: Искусство, 1883.
- 3 Білаш О. С. Балет «Спартак»: героїчна тематика в трактуванні українських балетмейстерів другої половини ХХ століття *Культура і сучасність* № 2, 2018
- 4 Ваганова А. Основы классического танца. Л.: Искусство, 1980.
- 5 Вальберх И. Изархива балетмейстера. М. Искусство, 1969.
- 6 Добровольская Г. Балетмейстер Леонид Якобсон. Л., 1968.
- 7 Захаров Р. В. Беседы о танце. М., 1963.
- 8 Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. Л., 1954.
- 9 Захаров Р. Слово о танце. М. Молодая гвардия, 1979.
- 10 Захаров Р. Сочинение танца М.: Искусство, 1983.
- 11 Костровицкая В. Сто уроков классического танца Л. Искусство, 1981.
- 12 Мессерер А. Уроки классического танца. М.: Искусство, 1967.
- 13 Музыка и хореография современного балета. Л.: Музыка, 1987.
- 14 Пасютинська В. Нове прочитання. *Культура і життя.*, 1977., С. 3
- 15 Смирнова М . Основные элементы классического танца. М., 1979.
- 16 Смирнов И. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986.
- 17 Станішевський Ю. Обрії музичного театру. К., 1968.
- 18 Станішевський Ю. Український Радянський балетний театр., К., 1970.
- 19 Станішевський Ю. Український балетний театр. Київ: Музична Україна, 2008. 411 с.
- 20 Станішевський Ю. Балет А. Хачатуряна «Спартак» на українській сцені. *Музика.* 1977., № 4. С. 12–14.
- 21 Станішевський, Ю. Національний академічний театр опери та

- балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.
- 22 Тарасов Н. Классический танец. М.: Искусство, 1981.
- 23 Уральская В. Рождение танца. М., 1974.
- 24 Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури. К., 2013.
- 25 Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. К., 2013.
- 26 Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії. Напрями. Стили. Види. К., 2008.
- 27 Эльяш Н. Образы танца. М.: Знание, 1971.
- 28 Навчально-методичний посібник з дисципліни "Історія хореографічного мистецтва" URL:
<https://g.lekciya.com.ua/doc/3988/index.html?page=25>

ДОДАТКИ

Додаток А

Комбінація 1

У парах три звичайних кроки з правої ноги у діагональ водночас згинання корпусу, останній крок у *demi plié*

Те ж саме робимо і з лівої ноги, після *demi plié* відкривання правої ноги через не виворітне *passé* на 90 градусів з скороченою стопою та вихід у коліно на правій нозі, тулуб у зігнутому положенні.

Після положення у коліно, підйом на ліву ногу та два кроки назад. Зафіксувати положення на двох ногах, хлопці руки за спиною, дівчата права рука на плечі у хлопця, а ліва на руці у партнера.

Комбінація 2

Два припадання на ліву ногу, *sissonne ferme* в *epaulement efface*, два звичайних кроки та відкривання лівої ноги через *passé* вище 90 градусів на *plié*, стрибок *pasdebasque*, руки через підготовче положення віднімаються у 3 позицію та при приземленні закриваються за спину.

Два припадання на праву ногу, стрибок на правій нозі, ліва у положенні *passé* один оберт при стрибку. Руки: права у 3 позиції, ліва у 2 позиції.

Комбінація 3

Довгий крок з правої ноги у діагональ, ліва нога підтягується повільно по підлозі до правої (руки: ліва у 3 позицію, права у підготовчій). Те ж саме виконуємо з лівої ноги. Крок з правої ноги, *grand batment* зі стрибком та перегином тулуба назад (руки: у 2 позиції). Дівчата залишились у 4 арабеску, хлопці піднімають дівчат до гори на витягнуті руки, та проносять їх уперед на три кроки.

Комбінація 4

Дівчата відкривають праву ногу вперед, положення *pointe*, на опорній лівій нозі перегин тулуба назад та повернення у рівне

положення (руки: через 2 позицію закриваються у 3 позицію та повертаються у 2 позицію). Перехід на праву ногу, ліва у положенні *pointe* назад. Перехід на ліву ногу, кладемо її на підлогу та сідаємо на неї, права витягнута вперед. Виконуємо перегин тулубу до робочої ноги з руками у 3 позицію, через *round* закриваємо праву ногу під себе та піднімаємося на дві ноги через 3 *pourdebrass*. Усі дівчата звичайним бігом з пів кола зміщуються у дві лінії. 2 позиція ніг, вихід на пів пальці з руками у 3 позиції, *grandplié* по 2 позиції залишаючись на пів пальцях руки закриваються навхрест перед собою. Поворот *soutenu* за правою ногою, руки у 3 позиції. Перегини тулубу в право та ліво 4 рази з руками у 3 позиції.

Комбінація 5.

Комбінація у лініях з переміщеннями.

Стрибок на правій нозі, ліва до сторони у рівному положенні, а права на *passé* (руки: ліва у 2 позиції, права у 3 позиції). Два кроки вперед та виконання того ж самого стрибка, тільки в оберті з нахиленим корпусом до рівної ноги, руки тримаються за ногу. *Grand battment* лівою ногою вище 90 градусів з перегином тулубу назад, руки в 2 позиції. Поворот *soutenu* за правою ногою та виконання *relevé* 4 рази по 2 позиції. Повтор комбінації з лівої ноги та з просуванням вперед.

Комбінація 6.

Чотири звичайних кроки у діагональ закінчити у *demi plié* по другій позиції в руках кинжал. *Pas soubresaut*, *grandbattment* правою ногою на 180 градусів з опорною ногою на *demiplié*, права рука з кинджалом вперед, два кроки та *sissoneferme* з руками у 3 позиції. Повторити комбінацію ще один раз, поворот *soutenu* та закінчити випадом на ліву ногу. *Jeteentrelace*, *pasballate* з правої та лівої ноги. *Sissoneouverte* на 90 градусів.

Комбінація 7

4 такти виконання імпровізаційної битви з кинжалами у парах.

Повстанці: вхід у партер на лівій нозі з обертом на підлозі руки за головою, стрибок на правій нозі, ліва нога робить grandround на 90 градусів, руки у 3 позиції.

Імперці: в цей час стрибок з обертом на лівій нозі, права на passé. Падіння на праву ногу вниз з руками через 3 позицію.

Всі роблять стрибок у діагональному положенні з приземленням на дві ноги, права на demiplié, ліва рівна (руки у 3 позиції). Такий самий стрибок, тільки зі зміною ракурсів з лівої та правої ноги у парах 8 тактів. Бідуйнський в парах, імпровізована битва 4 такти в діагональному положенні.

Комбінація 8

Tourchine у парах зі зміною ліній, руки у 3 позиції. Renverse з правої ноги та лівої, біг у парах на demiplié з руками за спиною. Sissoneferme зі зміною у парах. Стрибок на правій нозі у перед, ліва в положенні attitude (руки: права у 3 позиції, ліва у підготовчому). Те ж саме виконуємо з лівої ноги та закінчуємо поворотом soutenu.

Додаток Б

Додаток В

Додаток Г



Додаток Д



Додаток Ж



Додаток 3



Додаток К