

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

**ПРОБЛЕМИ СЦЕНІЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРЧОСТІ
М. БУЛГАКОВА У ВІТЧИЗНЯНОМУ БАЛЕТНОМУ МИСТЕЦТВІ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студент
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Нетруненко Віталій Олексійович

Керівник к.пед.н., професор
Левченко М.Г.
Рецензент голова циклової комісії
«Хореографія» комунального закладу
«Херсонський фаховий коледж
культури і мистецтв».
Кізяков В.М.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретико-аналітична основа хореографічної композиції	
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа композиції.....	12
РОЗДІЛ 2. Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції з балету «Майстер та Маргарита»	
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	16
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.....	17
2.3. Сценографія.....	19
ВИСНОВКИ	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТКИ	
Додаток А. Відеоматеріал «Варіація партії Воланда із балету «Майстер та Маргарита»» у виконанні автора дослідження	
Додаток Б. Сценічний костюм героя.....	29

ВСТУП

Актуальність дослідження. Класична література завжди відігравала важливу роль у балетному мистецтві та була невід'ємною складовою при створенні оригінальної вистави. Саме у літературних першоджерелах балетмейстри черпають ідеї для своїх постановок, надихаються літературними образами та характерами героїв. Драматургічні колізії літературних творів інтерпретуються та переносяться на балетну сцену. При цьому перед балетмейстером постає складне завдання, а саме переосмислити образну форму літературного твору, зберігаючи при цьому його ідею та провідну думку автора [1]. Майстерність постановника полягає у музично-хореографічному баченні теми, вмінні акцентувати увагу на окремих епізодах літературного твору, образах, драматичних конфліктах, які можна відтворити засобами хореографічної лексики. Такий професійний підхід до роботи з літературним першоджерелом відображає органічну цілісність видів мистецтв, дбайливе ставлення до ідейної та естетичної спрямованості задуму письменника [16, с. 261]. Використання оригінального літературного твору у поєднанні з професійною хореографічною постановкою є безумовним чинником успіху балетної вистави.

До теми взаємодії літературного мистецтва та балету у своїх дисертаційних дослідженнях зверталось багато науковців, а саме: Коваленко Є. «Балетне мистецтво Національної опери України 1991 – 2015 років: виконавські традиції, творчі постаті, вистави» (2017 р.), Карпович О. «Казка на балетній сцені» (Інтерпретація сюжету «Попелюшка») (2016 р.), Рязанова Ю. «Нові засоби виразності у балетному мистецтві ХХ століття (до проблеми співвідношення традицій і новаторства)» (2016 р.), Панова О. «Балети Людвіга Мінкуса в контексті вітчизняної музично-театральної культури другої половини ХІХ століття» (2019 р.) та інші.

Творчість Михайла Опанасовича Булгакова завжди була в центрі уваги митців, оскільки письменник належить до найбільш відомих, улюблених і глибоко шанованих читачами прозаїків і драматургів. Визнання письменнику приніс роман «Майстер та Маргарита», який розкриває естетико-філософські погляди автора, порушує складні питання вибору людиною своєї долі та кохання [17]. М. Булгаков на сторінках свого твору розглядає проблему творчості в умовах тоталітарного суспільства, трагічну долю митця, специфіку творчого пізнання тощо. Надзвичайно цікавий, інтригуючий сюжет, велика кількість оригінальних колоритних персонажів, важливі життєві та соціальні питання, що порушені у романі, зумовлюють його популярність серед митців, які бажають перенести сторінки твору на театральну та балетну сцени.

Зазначене вище дозволяє вважати актуальним і науково виправданим обрання теми даного дослідження **«Проблеми сценічної інтерпретації творчості М. Булгакова у вітчизняному балетному мистецтві»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане згідно з планами наукової діяльності та програмами наукових досліджень кафедр культурології та хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Мета дослідження – визначити особливості сценічної інтерпретації літературних творів у вітчизняному балетному мистецтві (на прикладі роману М. Булгакова «Майстер та Маргарита»).

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу композиції;
- розглянути композиційно-архітектонічну побудову твору;
- побудувати графічну таблицю твору та виконати написання хореографічного тексту до нього;
- охарактеризувати сценографію хореографічної композиції.

Об'єкт дослідження – сценічна інтерпретація літературних творів у балетному мистецтві.

Предмет дослідження – особливості сценічної інтерпретації творчості М. Булгакова у вітчизняному балетному мистецтві.

Для досягнення поставленої мети, розв'язання визначених завдань використано комплекс взаємодоповнюючих **методів дослідження**, а саме: джерелознавчі методи для збору та аналізу матеріалу дослідження; феноменологічні методи для визначення специфіки балетного мистецтва; методи імагології для аналізу сценічних образів, створених у балеті; метод інтерпретації художнього твору; історико-біографічний метод; описовий метод.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- підтверджено тезу про нерозривний зв'язок літератури та балетного мистецтва;
- проаналізовано доробок балетів Національної опери України у сценічній інтерпретації літературних творів;
- виявлено специфічні особливості сценічної інтерпретації творчості М. Булгакова на вітчизняній балетній сцені (на прикладі балету «Майстер і Маргарита»).

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можна використати під час вивчення курсів з історії хореографічного мистецтва, мистецтва балетмейстера, історії сценографії, аналізу музичної драматургії балету тощо. Матеріал роботи може бути корисним викладачам та студентам напряму підготовки «Хореографія» вищих навчальних закладів та закладів мистецького спрямування.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження були обговорені на засіданні кафедри культурології факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету та XII Усеукраїнській (із міжнародною участю) науково-

практичній (online) конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи», яка відбулася 11 листопада 2022 року.

Публікації. Основні теоретичні положення здійсненого дослідження були викладені у статті «Інтерпретація літературного образу у світовому балетному мистецтві» (альманах «Магістерські студії», **Херсон (Івано-Франківськ)**, 2022 рік).

Структура роботи. Відповідно до визначеної теми і завдань наукового пошуку робота складається із вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел із двадцяти п'яти найменувань. Загальний обсяг роботи складає двадцять три сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Роман «Майстер та Маргарита» має складну долю та до цього часу залишається одним із найбільш привабливих літературних творів для постановки на театральній сцені. Митці вбачають у ньому величезний потенціал для реалізації оригінальних режисерських ідей та рішень. Донині складно до кінця розпізнати авторський задум твору, усвідомити сюжетну та філософську багатоплановість роману, визначити його літературний код. Тож режисери, балетмейстери, актори особисто інтерпретують сторінки роману, висвітлюючи ті драматичні колізії та проблеми, які їм найбільш близькі та цікаві.

Жанрову приналежність роману «Майстер та Маргарита» визначити досить складно. Науковці вбачають в ньому поєднання гротескного реалізму із постмодернізмом [18]. Крім того, це романтичний твір де переплітаються фантазія письменника, реальність, містика, релігійні постулати та міфи. Як і в будь-якому романтичному творі ми спостерігаємо протистояння ідеального світу людських мрій, емоцій, почуттів страшній потворній реальності сьогодення.

Філософська глибина та складна художня структура роману є надзвичайно привабливими для митців, які шукають в ньому джерело для свого натхнення. Сьогодні нараховуються десятки театральних адаптацій відомого роману. Здійснено майже півтора десятка екранізацій твору, серед яких: «Пілат та інші» режисера А. Вайди (1970 р.), «Майстер та Маргарита» А. Петровича (1972 р.), «Майстер та Маргарита» Ю. Кари (1994 р.), однойменний серіал В. Бортка 2005 р. та інші. Серед музичних творів, які створені за сюжетом роману М. Булгакова, можемо відмітити: симфонічну фантазію «Майстер та Маргарита» А. Петрова (1985 р.),

сонату для скрипки і фортепіано «Майстер та Маргарита» Б.Хербольсхаймера (2002р.), «Сон Понтія Пілата» для симфонічного оркестру та хору С.Димитрова (2018 р.), опери «Майстер та Маргарита» Р.Кунада (1986 р.), Й. Хьоллера (1989 р.), Е. Глебова (1992 р.), оперу «Маргарита» Г.Скупинського (2011 р.) та інші.

Особливий розділ музично-сценічної «булгакіади» складають балети. Вперше ідея створення балету «Майстер та Маргарита» належить хореографу-постановнику Юрію Григоровичу у 70-х роках ХХ століття[24]. Музика до балету була написана К. Пендерецьким, сценографічним рішенням вистави займався художник С. Вірсаладзе. На жаль, цей проект не був реалізований, хоча значно пізніше глядачі все ж побачили цю балетну виставу. Ще одна постановка балету за сюжетом роману М.Булгакова належить румунському балетмейстеру Едварду Клогу (лібрето Е. Клог, композитори А. Шнітке та М. Лазар). У 1987 році Б.Ейфман здійснив постановку балету «Майстер та Маргарита» у ленінградському Театрі сучасного балету (композитор А. Петров). Його постановка відрізнялася сміливими, непередбачуваними режисерськими рішеннями, колоритною хореографічною лексикою та феноменальною майстерністю виконавців. Крім того, балет «Майстер та Маргарита» був поставлений у Пермському академічному театрі опери та балету імені П.Чайковського, прем'єра якого відбулася 25 травня 2003 року (музична композиція і хореографія Д. Авдиша). Великий театр представив глядачам балет «Майстер та Маргарита» (музика А. Шнітке, Д. Шостаковича; лібрето і хореографія Е. Клуга) 21 травня 2020 року [24].

На київській сцені театру опери та балету своє бачення роману «Майстер та Маргарита» втілив відомий хореограф-постановник, випускник Київського хореографічного училища Давид Авдиш [23, с. 213]. Прем'єра вистави відбулася 30 травня 2007 року. Балетмейстер поставив за мету не стільки інтерпретувати сюжет твору, скільки розкрити та донести до глядача сам дух булгаківського роману, «прочитати» його як

філософську причу засобами танцювально-пластичної мови балетного театру. Майстер переніс на балетну сцену свою попередню постановку, яка побачила світ у 2003 році у стінах Пермського театру опери та балету. Д.Авдишем були внесені деякі коректури до київської вистави [21]. Також він виступив автором музичної партитури балету та провів доскональну, педантичну роботу з оркестром та диригентом-постановником (народним артистом України А. Власенком) щодо музичних темпів, відтінків та техніки виконання [10, с. 7]. Музична партитура балету надзвичайно складна та насичена. Вона включає 4-ту симфонію Д. Шостаковича, музику Й.-С. Баха, Г. Берліоза, канкан Ж. Оффенбаха, траурний марш Г. Малера, вальс Й. Штрауса, танго А. П'яццолі, радянські революційні пісні тощо. До музичного оформлення балетної вистави були залучені заслужений артист України, акордеоніст І. Завадський та солістка Національної опери О. Біхунова. Цікавим задумом Д. Авдиша було включення у постановку вокальної партії «Passion» П. Габріеля у виконанні співачки. Воно придало надзвичайної аури сцені зваблення Іуди Нізою.

У своїй постановці балетмейстер розглядає роман у чотирьох площинах. По-перше, це біблійний аспект, який розкривається через взаємодію Ієшуа та Понтія Пілата. Романтична складова твору передається через історію трагічного кохання Майстра та Маргарити. Реалістична картина радянського сьогодення змальовується у жанрі трагіфарсу з елементами гострої сатири [18]. Містичний план включає в себе сюжетні лінії Воланда та його почту. За сюжетом балет «Майстер та Маргарита» можна визначити, як балет-фантазмагорію. Сюжетні лінії тісно переплітаються, спостерігається змішування жанрів, неочікуваний поворот подій, переоцінка цінностей. Глядач бачить, що нечиста сила може викликати не страх, а усмішку, симпатію та навіть захват. Трагічні життєві колізії героїв можуть представати у комічному світлі тощо.

Балетмейстер, на відміну від інших постановників, вводить у виставу велику кількість персонажів, а не акцентує увагу на головних героях роману. Кожен із цих персонажів наділений характерними рисами, неповторний та легко впізнаваний. Це стало можливим завдяки творчій індивідуальності та майстерності виконавців. Так, образ першосвященника Каїфи був майстерно втілений заслуженим артистом України, лауреатом премії імені А. Шекери у галузі хореографічного мистецтва Д. Клявіним. Своє авторське прочитання образу Іуди представив глядачам артист балету, лауреат міжнародного конкурсу імені С. Лифаря, дипломант міжнародного конкурсу імені Р. Нурієва В. Буртан. Дуже органічним у образі Понтія Пілата предстає артист балету О. Шаповал, який вдало передає складну гамму почуттів та душевних митарств першого прокуратора Іудеї. Один із центральних та найбільш символічних образів вистави, безумовно, є Іешуа, який був майстерно втілений на сцені солістом Національної опери України, лауреатом міжнародного конкурсу імені С. Лифаря К. Пожарницьким. Без перебільшення можна зазначити, що багато балетних критиків вважають цю роль артиста однією з найкращих та визначальних у його творчій кар'єрі.

Головним та найсильнішим, знаковим образом балету є Воланд, відвічний антагоніст Іешуа. Балетну партію Воланда виконували соліст театру, лауреат премії імені А. Шекери у галузі хореографічного мистецтва І. Буличов та заслужений артист України С. Сидорський. Кожен із цих виконавців представив перед глядачами свою інтерпретацію та прочитання образу всесильного, непереможного та надзвичайно харизматичного «князя темряви» [22, с. 55]. Серед молодих солістів театру, можна відмітити виконання партії Воланда чеським артистом Я. Ванею.

Головні герої роману – Майстер та Маргарита – предстають перед глядачами лише через 50 хвилин після початку вистави. Ліричний дует героїв у виконанні прими-балерини Національної опери України, Народної артистки О. Філіп'євої та Народного артиста України, лауреата премії

імені А. Шекери у галузі хореографічного мистецтва М. Моткова у супроводі танго А. П'яццоли «Oblivion», сповнений щемливої самотності, чуттєвості та передчуття народження великого, всепоглинаючого кохання[3]. Д.Авдиш застосував у постановці дуету поєднання класичної та бальної хореографії із використанням високих підтримок [24]. Також слід відзначити сильний за своєю експресивністю та енергетикою дует Маргарити та Воланда, а також адажіо Майстра та Маргарити у фіналі (музика Г. Малера). У ньому спостерігається органічне поєднання партерного танцю з технікою підтримок у повільному темпі.

Слід відзначити особливий талант балетмейстера у постановці масштабних масових сцен із залученням великої кількості танцівників (сповнені ентузіазму будівельники світлого комуністичного майбутнього, мешканці мертвого міста, армія НКВС, гості великого балу сатани тощо). Балетмейстер використав свій особистий багатий досвід роботи у шоу-бізнесі, саме тому йому вдалося створити на сцені Національної опери справжнє грандіозне шоу [21]. Майстер при постановці використовує метод цитування не лише музичного матеріалу, а й хореографічного (використання елементів фізкультурних парадів 30-х років ХХ століття, імітація стрільби із кулемету та скакання на конях при виконанні канкану тощо). До дійства на сцені активно залучається публіка (сценічний прийом В. Мейерхольда). Вистава насичена яскравими спецефектами («живий» трамвай, палаюча книга, метаморфози рубенсівських німф, політ Маргарити тощо) [16, с. 264].

Отже, підсумовуючи вищесказане, можемо зазначити, що література відіграє важливу роль у процесі створення балетних вистав. Завдяки відомим літературним творам репертуари балетних театрів поповнюються новими виставами, в яких балетмейстери-постановники, засобами хореографічної мови, передають творчий задум письменника, історичну епоху, атмосферу дійства, особливості характерів героїв тощо.

1.2. Ідейно-тематична основа композиції

Проблема втілення літературного персонажу у сценічний образ на балетній сцені є досить актуальною. Сьогодні ця проблема активно обговорюється як у драматичному так і балетному театрах. Здатність одухотворити будь-яку хореографію, створити неповторні художні образи на сцені, але при цьому зберегти високу виконавську техніку завжди відрізняло видатних майстрів світового балету, і насамперед – вітчизняного [2, с. 19]. Їхній досвід – предмет для розуміння законів акторської майстерності та прагнення застосувати ці закони на практиці у балетному театрі. Акторська складова балетного образу відображає загальні закони театрального мистецтва – органічне втілення артиста в ролі, дію, надзавдання, наскрізну дію, конфлікт, взаємозв'язок психологічного та фізичного стану танцівника тощо. Наскільки важливим є створення художнього образу на сцені говорить те, що у багатьох навчальних закладах мистецького спрямування в програмі дисципліни «Акторська майстерність і основи балетної режисури», передбачено вивчення теми «Творче перевтілення актора в балеті» [6, с. 172].

Для створення сценічного образу Воланда від виконавця вимагається не тільки віртуозна танцювальна техніка, але й чималі акторські здібності, оскільки цей персонаж роману неоднозначний і вельми складний у трактуванні. У творі М. Булгакова Воланд – це узагальнений образ володаря темних сил [25, с. 103]. Традиційно такий персонаж у літературних творах уособлює абсолютне Зло. Однак, М. Булгаков уводить Воланда в систему персонажів як оцінювальну та вирішальну силу [3]. Витівки сатани та його почти хоч і страшні, проте зрозуміло, що всі біди з людьми трапляються лише з їхньої власної провини. Зло походить не від Воланда, а від самих людей. Він лише констатує численні гріхи городян і карає їх відповідно до них. За допомогою образу Воланда через призму таємничих і незрозумілих подій, що відбулися з москвичами за період

перебування темних сил у місті, автор змальовує сатиричний портрет сучасного йому суспільства. Роль Воланда та його вчинки пояснюється справедливістю. Він прибуває до Москви в ролі своєрідного дзеркала, і тому, хто справді має добре серце, надається можливість розгледіти в ньому свої помилки і зробити висновки [25, с. 124].

М. Булгаков запропонував глядачеві чаруючу естетику зла, якій так важко буває протистояти, і в цьому виявилася головна сила його Воланда. Але не слід зваблюватися чарівністю Воланда, бо він, перш за все, зло, змій-спокусник (як відомо, одна з робочих назв роману – «Копито сатани»)[17]. Але це зло у чистому вигляді, стерильне, рафіноване, позбавлене підлості. Таке без напівтонів зло відступає перед порядною людиною. Але якщо тобі характерні підлість, заздрість, лицемірство, то ти легко потрапиш до нього у тенети.

Композиція «Гість на Патріарших».

Тема: етична та моральна відповідальність людини за власні думки та вчинки; неминучість покарання та відплати за недостойні дії.

Ідея: у страшному сучасному світі навіть диявол, втілення вселенського зла, може стати на захист знехтуваного людьми природного порядку, безпристрасно відновлюючи в долі кожного (Майстра, Маргарити, Бездомного) ідею справедливості.

Надзавдання: змусити глядача замислитися над важливістю моральних цінностей та пошуку істини, який неможливий без страждань, випробувань та втрат.

Наскрізна дія: донести до глядача думку про важливість морального вибору людини; визначення рівноваги у співвідношенні добра та зла, віри та безвір'я у нашому житті.

Конфлікт: втілення відвічної боротьби Світла та Темряви за людську душу. Право вибору, яким кожен індивідуум володіє від народження, і лише від нього одного залежить на чий бік перейти, кого підтримати у цій битві.

Вид: синтез класичної та сучасної хореографії.

Форма: хореографічна інтерпретація літературного твору.

Жанр: балет-фантазмагорія.

Лібрето представляє зміст хореографічної композиції. Марія Загайкевич, дослідниця у галузі музичного мистецтва, писала, що: «Лібрето— це те зерно, з якого розростається драматургічний лад хореографічного твору, в ньому закладені образні збудники, що спрямовують пошуки композитора і хореографа, зумовлюють вибір тих чи інших засобів виразності, їх стильовий характер» [8, с. 74]. Автор балетного лібрето повинен володіти, насамперед, музично-хореографічним баченням теми, умінням знайти і відібрати з літературного тексту конкретні епізоди, образи, драматичні моменти, які слід перекласти на мову музики і хореографії.

Лібрето до нашої хореографічної постановки виглядає наступним чином. Ранок на Патріарших прудах. Алеї парку пусті, немає жодного перехожого. Раптом ніби нізвідки з'являється Воланд, який втілюється в людську подобу. Це людина з таємничим «позаземним» обличчям та чудовою поставою, від неї походить демонічна енергетика. Він з'являється у зловісному відблиску світла і предстає перед глядачем як Мефістофель Фауста, що «хто вічно хоче зла і вічно творить благо» [3].

Музичний супровід.

У балеті, як і в опері, музика відіграє важливу структуроутворюючу роль при створенні сценічного образу. Слід зазначити, що у сценічній дії панують музичний і хореографічний канони. Вони диктують певні шляхи активізації фантазії артиста, яка спрямовується в русло музичної теми, музично-танцювального образу. Майстри балету вірили, що тіло здатне подолати свою матеріальну оболонку силою натхнення, перетворитися на музично-хореографічну фразу [7, с. 84]. Вони вважали, що кожен рух у балеті має сенс і визначальна роль у цьому належить музиці.

За музичну основу для хореографічної постановки була обрана інструментальна композиція. Характер музики цілком визначає зміст нашого номеру та допомагає найбільш повному розкриттю хореографічного образу. Під час танцю музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію.

Форма – варіаційна.

Жанр – інструментальний.

Вид – синтез класичної та сучасної хореографії.

Лад – мінорний.

Темп – Moderato (помірно).

Кількість тактів – 140.

Музичний розмір – 4/4.

Хронометраж – 2:40 хв.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ З БАЛЕТУ «МАЙСТЕР ТА МАРГАРИТА»


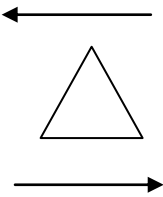
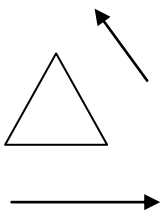
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

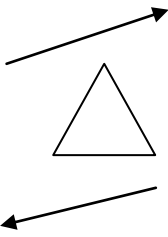
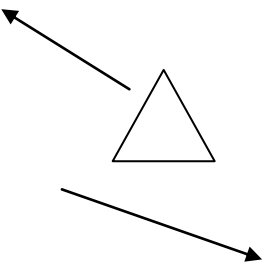

Починаючи роботу над хореографічним номером, постановник повинен чітко знати, яку мету він перед собою ставить. Балетмейстер має ґрунтовно продумати драматургію майбутнього твору, музичний матеріал, малюнок та лексику танцювальної композиції. Хореографічна дія на сцені має розвиватися відповідно до законів драматургії [13, с. 33]. Відомо, що композиційна побудова хореографічного номеру складається з 5 частин: експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки. Композиція нашого хореографічного номеру має наступний вигляд:

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	1-60	Вихід виконавця на сцену. Початок номеру. Воланд виникає нізвідки, рухається вглиб сцени.
Зав'язка та розвиток дії	61-95	Артист виконуючи комбінацію, переміщується від лівої частини сцени до правої та повертається у центр. Герой сповнений таємничості та оточений аурою містичного трепету.
Кульмінація	96-127	Артист виконує танцювальну комбінацію рухаючись від лівої частини сцени до правої та навпаки. Передчуття великих та страшних подій, які мають статися, переповнюють глядачів.
Розв'язка	128-140	Фінальна поза. Воланд ефектно

		представляє себе публіці.
--	--	---------------------------

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-60	Поява танцівника на сцені. Прохід виконавця вглиб сцени, спиною до глядачів.
Зав'язка		61-68	Виконання комбінації № 1.
		69-76	Повторення 1-4 тактів комбінації № 1. Оберт en dedans (tour pique), sissonne tombe з pas de bouree з переміщенням виконавця до центру сцени.

Розвиток дії		77-95	<p>Body roll («хвиля»).</p> <p>Рух починається з положення grand plie по другій паралельній позиції ніг.</p> <p>Sissonne ouverte par jete- різновид sissonne ouverte, який виконується прийомом jete. У нашому випадку нога розкривається не прийомом developpe, а відкидається 90 ° прямо з V позиції і одночасно зі злетом. Інша нога при цьому спрямовується у бік просування. Позиція фіксується на стрибку та утримується на завершальному demi-plie.</p>
Кульмінація		96-127	Виконання комбінації № 2.
Розв'язка		128-140	Фінальна поза.

Комбінація № 1.

1-2 такти: прохідне demi-plie з акцентом на першу чверть другого такту;

3-4 такти: перші tours на 1/4;

5-6 такти: changement de pied на 1/8;

7-8 такти: другі tours на 1/4.

Вихідна позиція ніг – V, права попереду, положення en face. Виконуються три малі піруети en dehors, два tours у V позиції, три маленьких changements de pied та ще два tours у той же бік з V позиції у V. Руки на останніх tours піднімаються у III позицію. Решта виконується, як завжди

Комбінація № 2.

1-2 такти: перший arabesque у профіль на високих півпальцях. Виконується pas chasse en face по II позиції;

3-4 такти: велике pas ballonne у позі a la seconde з поворотом en dedans на 1/2 круга (зупинка зі спини у підвищеному положенні sur le cou-de-pied попереду);

5-6 такти: temps leve simple з поворотом en dedans на 1/2 круга и переводом вільної ноги у положение sur le cou-de-pied назад;

7-8 такти: великий cabriole у другій arabesque.

Далі все повторюється з іншої ноги та ще раз спочатку.

Руки на pas chasse розкриті у II позиції, на pas ballonne вони переводяться через I позицію у III; при виконанні temps leve simple руки фіксуються у цій позиції та на cabriole розкриваються у положення другого arabesque.

Корпус увесь час утримується прямо, крім другого arabesque, де він трохи подається вперед. Голова на pas chasse повертається en face; на pas ballonne вона повертається у напрямку кидка вільної ноги та так утримується на temps leve simple (додаток А).

2.3. Сценографія

Композиційна тема у балеті, зазвичай, визначає загальний принцип сценографічного рішення вистави. Сценографія – мистецтво створення візуального образу вистави за допомогою декорацій, костюмів, світла, постановочної техніки [14, с. 4]. Ці пластичні засоби є компонентами

театрального дійства та сприяють розкриттю його загального змісту, створенню відповідної атмосфери, що впливає на глядацьке сприйняття. Сценографія характеризує час і місце подій, історичну епоху, жанр твору, який ліг в основу хореографічної постановки тощо.

Перш за все, зупинимося на сценічному костюмі героя. Воланд одягнений у чоловічий костюм у стилі мілітарі, що складається з френчу та штанів сірого кольору. Френч представляє собою двобортний приталений подовжений піджак з коміром-стійкою. Довжина френчу сягає нижче стегна. Слід зазначити, що френч символізував високий статус, важливість і значущість його володаря. До речі, своє слово у поширення френчу внесли багато відомих політичних діячів. Так, Йосип Сталін дуже любив цей одяг, у його гардеробі було близько 50 френчів. Мао Цзедун чудово поєднував китайський крій з англійським стилем, елегантний френч був невід'ємною частиною форми китайської армії [15, с. 98]. Костюм виконавця відрізняється строгим силуетом та оригінальним кроєм, що надає фігурі підтягнутості та статності.

Використання костюму героя у стилі мілітарі має подвійне значення. По-перше, таким чином підкреслюється атмосфера тієї історичної епохи (тоталітарна мілітаризована держава, яка тільки пережила війну). По-друге, Воланд позиціонує себе як воїн (у нашому випадку, воїн армії абсолютного зла), який з'являється в місті, щоб карати громадян за їх недостойні вчинки та вади (додаток Б).

Атрибутом Воланда є тростина-шпага, набалдашник якої виконаний у вигляді голови пуделя. Таким чином, Воланд сприймається як осучаснена версія Мефістофеля [16, с. 262]. Волосся артиста зібране у довгий хвіст (додаток Б).

Сцена має надзвичайно аскетичний вигляд. Окрім садової лавки на сцені нічого немає. Атмосфера відтворюється тільки завдяки світловій палітрі. Світло на сцені – один із важливих мистецько-постановчих засобів [20, с. 155]. Світло допомагає відтворити місце та обстановку дії,

перспективу, створює необхідний настрій тощо. У нашому випадку, світло є єдиним засобом оформлення номеру.

Експозиція і зав'язка. Сцена повністю занурена у темряву. Прожектором яскраво висвічується фігура Воланда. Прожектор супроводжує його під час всього переміщення по затемненій сцені. Створюється гнітюча атмосфера, передчуття страшних містичних подій.

Розвиток дії. Освітлення залишається таким же.

Кульмінація і розв'язка. Світло прожектору посилюється, ніби для того, щоб підкреслити загострення емоційного стану героя. У кінці номеру, сцена повністю освітлюється, щоб показати почет Воланда, який з'являється на сцені та розміщується на садовій лавці.

Протягом усього номеру світло залишається незмінним.

На нашу думку, у хореографічній композиції спостерігається органічне поєднання сценічного костюму та світла, що створює відповідний настрій і якнайкраще відтінює характер героя, який вперше предстає перед глядачем.

ВИСНОВКИ

1. Література відіграє важливу роль у процесі створення балетних вистав. Завдяки відомим літературним творам репертуари балетних театрів поповнюються новими виставами, в яких балетмейстери-постановники, засобами хореографічної мови, передають творчий задум письменника, історичну епоху, атмосферу дійства, особливості характерів героїв тощо. Роман «Майстер та Маргарита» має складну долю та до цього часу залишається одним із найбільш привабливих літературних творів для постановки на театральній сцені. Філософська глибина та складна художня структура роману є надзвичайно привабливими для митців, які шукають в ньому джерело для свого натхнення. Великий розділ музично-сценічної «булгакіади» складають балети, а саме: балет «Майстер та Маргарита» хореографа-постановника Юрія Григоровича (музика К. Пендерецького, сценографія С. Вірсаладзе); балет за сюжетом роману М.Булгакова румунського балетмейстера Едварда Клуга (лібрето Е. Клуг, композитори А. Шнітке та М. Лазар); балет «Майстер та Маргарита» Б. Ейфмана (музика А. Петрова) та інші. На київській сцені театру опери та балету своє бачення роману «Майстер та Маргарита» втілив відомий хореограф-постановник, випускник Київського хореографічного училища Давид Авдиш. Прем'єра вистави відбулася 30 травня 2007 року.

2. Проблема втілення літературного персонажу у сценічний образ на балетній сцені є досить актуальною. Сьогодні ця проблема активно обговорюється як у драматичному так і балетному театрах. Здатність одухотворити будь-яку хореографію, створити неповторні художні образи на сцені, але при цьому зберегти високу виконавську техніку завжди відрізняло видатних майстрів світового балету, і насамперед – вітчизняного. Їхній досвід – предмет для розуміння законів акторської майстерності та прагнення застосувати ці закони на практиці у балетному театрі. Акторська складова балетного образу відображає загальні закони

театрального мистецтва – органічне втілення артиста в ролі, дію, надзавдання, наскрізну дію, конфлікт, взаємозв'язок психологічного та фізичного стану танцівника тощо. Для створення сценічного образу Воланда від виконавця вимагається не тільки віртуозна танцювальна техніка, але й чималі акторські здібності, оскільки цей персонаж роману неоднозначний і вельми складний у трактуванні.

Після роботи над літературним твором нами було написано лібрето та підібраний музичний супровід. Характер музики цілком визначає зміст нашого номеру та допомагає повному розкриттю хореографічного образу. Під час танцю музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію. Визначені форма, жанр, вид, лад, стиль, кількість тактів, музичний розмір та хронометраж музичного супроводу.

3. Здійснена композиційно-архітектонічна побудова номеру, яка складається з 5 частин, що відповідає законам драматургії: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка.

4. Побудована графічна таблиця номеру та виконано написання хореографічного тексту до нього. Крім того розписані основні комбінації, які використані при постановці номеру.

5. Детально розроблена сценографія номеру, яка представляє органічне поєднання сценічного костюму та світла, що, в свою чергу, створює відповідний настрій і якнайкраще відтіняє характер героя, який вперше предстає перед глядачем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беляева Е. Как балет осваивал большую литературу. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/81/walk-with-classics/kak-balet-osvaival-bolshuyu-literaturu/> (дата звернення: 01.08.2022).
2. Бойко О.С. Хореографічний образ як естетичний вияв національного характеру. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. К., 2005. Вип. 12. С. 18-26 (Серія «Мистецтвознавство»).
3. Головні герої «Майстер і Маргарита» - характеристика персонажів роману Булгакова, список URL: <https://mykniga.com.ua/tvory/golovni-geroi-majster-imargarita-karakteristika-personazhiv-romanu-bulgakova-spisok.html> (дата звернення: 25.07.2022).
4. Грошовик І.С. Творча діяльність відомих хореографів та їх вплив на сучасне хореографічне мистецтво. *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф.*, м.Умань, 20 березня. 2018 р. Умань, 2018. С. 34-36.
5. Гутник І.М. Специфіка постановки одноактних балетів за мотивами літературних творів при вивченні дисципліни «Мистецтво балетмейстера». *Художня творчість як об'єкт естетико-мистецтвознавчого аналізу*. 2018. С. 124-133.
6. Гутник І.М. Художній образ як естетична категорія хореографічного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*. К.: Видавництво: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. С. 167-175.
7. Забута Б.І. Музичне забезпечення хореографічних постановок: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Рівне: Волинські обереги, 2011. 194 с.
8. Загайкевич М.П. Драматургія балету. Київ: Наукова думка, 1978. 121с.
9. Карнович О. А. Сказка на балетной сцене (Интерпретация сюжета «Золушки»): диссер. ... канд. искусствовед.: 17.00.01. М., 2016. 220с.

10. Кізлова О. «Мастер и Маргарита» в Национальной опере: революционный держите шаг! *Зеркало недели*. 2007. 8 июня (№ 21). С. 7.
11. Коваленко Є.І. Хореографічна лексика як засіб танцювальної інтерпретації літературного твору у спектаклі Національної опери «Весілля Фігаро». *Мова і культура*. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 15. С. 58-64.
12. Коваленко Є.І. Особливості уроків класичного танцю в Національній опері України. *Культура України: зб наук. праць* (М-во культури України, Харк. Держ. Акад. культур; за заг. Ред. В. Шейка. Х.: ХДАК, 2013. Вип. 42. С.171-180.
13. Колногузенко Б.М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистецтво балетмейстера». Харків: ХДАК, 2018. 208 с.
14. Колосок О. Пошуки образного рішення хореографічної композиції: методичні вказівки з предмету «Мистецтво балетмейстера». Київ: НАУ, 1997. 18 с.
15. Костюми народів світу. Енциклопедія. К.: Мистецтво, 2005. 127 с.
16. Лукашов В.О. Втілення літературних образів на танцювальній сцені. *«Молодий вчений»*. 2019. № 11 (75). С. 261-265.
17. «Майстер і Маргарита» історія написання URL: <https://dovidka.biz.ua/mayster-i-margarita-istoriya-napisannya/>. (дата звернення: 20.07.2022).
18. «Майстер і Маргарита» в мистецтві URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/nikolenko-world-literature-11-class-2019-standard-level/11.php> (дата звернення : 25.04.2022) .
19. Мерлянова О.А. Про синтез різних видів мистецтв у балетному театрі. *Гілея: науковий вісник*: зб. наук. пр. К., 2016. № 145. С. 99-102.
20. Озол В.А. К вопросу о сценическом оформлении танца. Костюм. *Молодой ученый*. 2019. № 50 (288). С. 154-155.

21. Ребель Г.Д. Авдыш: «Я рассчитываю только на себя» / <http://philolog.pspu.ru> (дата звернення: 15.06.2022).
22. Соліст балету як інтерпретатор ролі: результати опитування. *Інтерпретація як інструмент культурологічного дискурсу: тези доповідей Всеукраїнської науково-теоретичної конференції, м. Київ, 2-3 червня, 2016 р. К. 2016. С. 55-56.*
23. Станішевський Ю. Балетний театр України. 225 років історії національного професіонального хореографічного мистецтва. К.: Музична Україна, 2003. 440 с.
24. Туркевич В. «Майстер і Маргарита» мовою балету. Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/181966/> (дата звернення: 15.08.2022).
25. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

**Відеоматеріал «Варіація партії Воланда з балету «Майстер та
Маргарита»» у виконанні автора дослідження**

Додаток Б
Сценічний костюм героя

