

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

**ВІЗІОНЕРСТВО М. ФОКІНА В ПОСТАНОВЦІ «ПОЛОВЕЦЬКІ
ПЛЯСКИ» О.БОРОДІНА**

Кваліфікаційна робота (проєкт)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 2 курсу 16-231 М
групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Хореографія
Янковська Софія Ігорівна
Керівник: доцент Рехліцька А. Є.
Рецензент:

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 Теоретико-аналітична основа хореографічної композиції	
1.1 Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2 Ідейно-тематична своєрідність хореографічної композиції.....	10
РОЗДІЛ 2 Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції.....	14
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	14
2.2. Графічні таблиці твору.....	15
2.3. Сценографія.....	23
ВИСНОВКИ.....	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	26
ДОДАТКИ.....	28
Додаток А.....	28
Додаток Б.....	29
Додаток В.....	30
Додаток Г.....	31
Додаток Д.....	32
Додаток Е.....	33
Додаток Є.....	34
Додаток Ж.....	35

ВСТУП

Актуальність дослідження. «Половецькі пляски» М. Фокіна є балетним фрагментом другої дії опери «Князь Ігор», написаної відомим композитором А. Бородіним. Зокрема, постановка «Половецьких плясок» М. Фокіним стала надзвичайно популярною у контексті світового мистецтва та одним із найвизначніших фрагментів класичної музики.

Михайло Фокін – артист балету, хореограф, а також засновник класичного романтичного балету ХХ століття. Митець відомий, насамперед, як танцівник із ґрунтовною технікою, що вирізнялась високоякісною експресією. У хореографічному мистецтві його вважають новатором класичного балету, адже на початку ХХ століття він один із перших декларував необхідність індивідуального стилю. Ґрунтуючись на естетиці синтезу мистецтв, хореограф поєднав танець, музику та образотворче мистецтво, літературу. М. Фокін намагався дати приклад виразного масового танцю в кульмінаційних епізодах. Його танцівники одними із перших почали користуватись психологічно виправданим жестом.

Хореограф і постановник М. Фокін створив власну версію «Половецьких танців» під музику видатного композитора А. Бородіна. Фокін знайшов нові ракурси, справді «підсилив, оживив, загострив, прикрасив різними деталями мотиви танців». Але основою «Половецьких танців» залишився той самий, класичний танець.

Візуальні образи в постановці є складними та цікавими, «веселе варварство» фокінських «Половецьких танців» є «візіонерством» класичного танцю, тобто відтворення класики за суб'єктивними уявленнями балетмейстера», які безпосередньо корелюють із світоглядом постановника. Постановник витворює динамічну та яскраву візійну складову, через яку транслюється сюжет лібрето. Ось чому питання візіонерства М. Фокіна в постановці «Половецькі танці» О. Бородіна є актуальним для дослідження.

Вибір теми дослідження, а саме «Візіонерство М. Фокіна у «Половецьких танцях» О. Бородіна» зумовлений своєрідністю візійних художніх образів, які використав постановник.

Метою роботи є аналітико-синтетичне осмислення візійних елементів М. Фокіна в постановці «Половецькі танці», та створення оригінально самостійної версії. Аби досягти поставленої мети, слід виконати такі **завдання:**

- 1) розглянути теоретико-аналітичну основу хореографічної композиції;
- 2) простежити історико-мистецький аспект хореографічної постановки;
- 3) проаналізувати ідейну та тематичну своєрідність твору;
- 4) виявити та дослідити специфіку візіонерства М. Фокіна в постановці «Половецькі танці»;
- 5) Створити графічну таблицю та опис хореографічного твору;
- 6) Записати сценографію для хореографічної композиції.

Об'єктом дослідження – хореографічна постановка М. Фокіна «Половецькі танці».

Предмет дослідження – особливості візіонерства М. Фокіна в досліджуваній постановці.

Для реалізації поставленої мети застосовано комплексний підхід, що базується на синтезі таких **методів**, як культурно-історичний, порівняльно-типологічний, функціонального аналізу, метод опису досліджуваного матеріалу та зворотний, або елементарно-теоретичний метод. За допомогою культурно-історичного методу окреслюємо культурну епоху в контексті якої творить творив М. Фокін і досліджуємо історико - мистецькі особливості часового зрізу. Порівняльно-типологічний метод використовується для компаративного аналізу творчого методу О. Бородіна та М. Фокіна. За допомогою методу функціонального аналізу художнього твору виявляємо специфіку ідейно-тематичних, композиційних і візійних особливостей «Половецьких плясок». Методи опису та елементарно-теоретичний

застосовуватимуться для окреслення та характеристики візійної складової М. Фокіна в контексті модерних віянь доби та з метою систематизації опрацьованого матеріалу.

Наукова новизна. Робота становить самостійне комплексне дослідження візіонерства М. Фокіна в постановці О. Бородіна на тлі модерної доби та системно досліджує функціонування візійних образів у постановці.

Практичне значення отриманих результатів визначається тим, що матеріали та висновки дослідження можуть бути використані при підготовці шкільних уроків з хореографії та історії мистецтв, на факультативних заняттях та спецкурсах з хореографічного мистецтва в загальноосвітніх школах, ліцеях та гімназіях, а також при написанні курсових та дипломних робіт, присвячених питанням творчості О. Бородіна, а також проблемам функціонування візіонерства М. Фокіна в постановці «Половецькі танці».

Апробація: Результати дослідження було оприлюднено на засіданні кафедри хореографічного мистецтва, на XII Усеукраїнській (із міжнародною участю) науково-практична (online) конференція «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» (11.11.2022р., м. Херсон - Івано-Франківськ); у статті «реформаторські ідеї м. Фокіна в реалізації художніх образів «половецьких танців» в опері О. Бородіна» (альманах «Магістерські студії» Херсон - Івано-Франківськ ХДУ 2022 р.).

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, відповідних підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1 Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Хореографічна композиція – це танцювальна робота, в якій хореограф поєднує у єдине ціле різні танцювально-пластичні елементи, пов'язуючи їх ідейно та тематично. Власне, синтез і взаємодія таких компонентів і створюють у поєднанні танець.

Поняття хореографічної композиції широке та включає також поєднання різних танцювальних па – елементів лексики (хореографічного тексту) та розташування у просторі сцени елементів малюнка. Так, основні хореографічні компоненти вступають у складні стосунки зі сценарієм, музикою, світло-барвним рішенням, творчістю виконавця тощо [7].

Прикметно, що композиція танцю складається із низки компонентів. До неї входять драматургія (зміст), музика, текст (рухи, пози, жестикуляція, міміка), малюнок (переміщення танців по сценічному майданчику), а також різноманітні ракурси. Все це підпорядковане одному завданню – висловити думку та емоційний стан героїв у їхній сценічній поведінці. Здебільшого, це стосується як сюжетного, так і безсюжетного танцю. Таким чином, хореографічна композиція є способом транслювати тему, емоційний стан героїв, як-от радість, горе, любов, ревності, відчай тощо, або ж риси їх характеру, як-от: довірливість, хитрість, підозрілість, самозакоханість, безтурботність, безстрашність, боягузтво [14].

Зокрема, слушною є думка Ю. Нікітіна, який у студії «Композиція і постановка танцю в сучасній хореографії» маркує, що «художній твір в будь-якому виді мистецтва – це завжди єдине композиційне ціле» [11]. Важливо, що композиція є найважливішим організаційним компонентом художньої форми та надає твору єдність і цілісність, підпорядковує його елементи один

одному і цілому. Твір створює балетмейстер – це може бути твір балету, сюжетного і тематичного номера хороводу і тому подібне. Кожна композиція включає в себе ряд танцювальних комбінацій, які ґрунтуються на певному музичному матеріалі і відображають всі особливості музики [7]. Так, саме з музики видатного композитора О. Бородіна і зародилася балетна постановка «Половецькі танці», що є фрагментом із другої дії «Князь Ігор», тому можемо зрозуміти, що історія створення цих творів нероздільна.

Так, навесні 1869 видний мистецтвознавець і музичний критик В. В. Стасов (1824-1906), колишній ідеологом гуртка петербурзьких музикантів, що отримав назву Могутньої купки, запропонував Бородіну, на той час автору симфонії і романсів, написати оперу. Як сюжет він пропонував відповідальну, на його думку, творчій натурі молодого композитора епічну тему з давньоруської історії. В основу лібрето, початковий малюнок якого зробив сам Стасов, було покладено пам'ятник давньоруської літератури «Слово про похід Ігорів» (1185-1187). Бородін зважився прислухатися до цієї поради, взявши малюнок Стасова за основу. До створення лібрето він підійшов як вчений: вивчив безліч різних історичних джерел, у тому числі літописи, старовинні повісті «Задонщина» та «Мамаєве побоїще», історичні дослідження, билини, музику нащадків половців, і навіть побував у місцях тих давніх подій.

Змістом опери став невдалий похід на половців Новгород-Сіверського князя Ігоря Святославича, його полон і втеча з полону. Дія відбувалася як у Путивлі, місці князювання Ігоря, і у половецькому стані. Створювалася опера протягом багатьох років, оскільки робота йшла лише уривками, у коротких проміжках між численними службовими обов'язками: педагогічними заняттями, науковими дослідженнями, адміністративною та громадською діяльністю. Загалом «Князю Ігореві» було присвячено 18 років. Половецькі танці композитор створив улітку 1875 року. Показані восени у гуртку друзів, вони, за повідомленнями Бородіна у листах, викликали фурор. Цілком опера так і не була закінчена. Її після смерті композитора на основі ескізів, що

залишилися, дописав Глазунов, а Римський-Корсаков оркестрував більшу частину клавіра. Прем'єра «Князя Ігоря» відбулася 23 жовтня (4 листопада) 1890 року у петербурзькому Маріїнському театрі. Половецькі танці були поставлені Л. Івановим і справили на публіку колосальне враження.

В 1909 звернувся до музики Бородіна і М. Фокін (1880-1942), видатний російський хореограф-новатор, який наполегливо шукав шляхи поповнення репертуару Російських сезонів у Парижі, організованих Дягілєвим.

М. Фокін перед постановкою того чи іншого спектаклю нерідко заглядав на класичний урок О. Ширєва та записував танцювальні рухи з характерного екзерсису. М. Фокін підсумовував і систематизував усе, що накопичилося за ХІХ століття балетному характерному танці. Основою такого танцю була театральна стилізація народного танцю: танцювальна форма будь-якої національності неодмінно пропускала крізь призму класичного танцю і підкорялася академізму його структурних форм. Правила виворотних положень ніг у позиціях, правила напрямків рук у позиціях визначали майже кожен прийом, і лише танцівникам, вихованим на класичному екзерсисі, були доступні ці характерні танці.

Такі танцівники виступали в "Половецьких танцях" Фокіна. Координація тіла в поєднаннях рухів, малюнок рук (у полонянок, наприклад, руки пливли в канонах класичних позицій), натягнуте піднесення ніг у стрибках лучника, незважаючи на стилізацію, залишалися тими ж, що й у класичному танці. Невипадково головний успіх випав частку лучника – Больма, виконував у Маріїнському театрі класичні *pas de deux* і *pas de trois*.

Фокін поставив Половецькі танці заново, навмисно нічого не взявши з оперної постановки Л. Іванова.

Йому вдалося не лише з блиском втілити в танці свої шалені хореографічні фантазії, а й переконливо розкрити музичні образи. «Жорстокі на вигляд, з забрудненими кіптявою і брудом обличчями, в зелених шатах, поцяткованих червоними і коричнево-жовтими плямами, в яскравих смугастих штанях, їхнє збіговисько більше нагадувало лігвище диких звірів,

ніж людський стан». Зваблюючий, прекрасний, перший танець - дівчат - плавна, хвилеподібна, повна знемоги. Її ніби змітає танець чоловіків, заснований на скаженому вихровому русі. Половці мчать, «здіймаючись у повітря з підтисненими в колінах ногами. У їхньому буйному танці виникав одразу біг коней, політ степових орлів, дзвін стріл» [6]. Дивакуваторитмічний, з груповим малюнком, що примхливо змінюється. Завершальний загальний танець захоплює стихійним натиском, варварською грубою силою. Всі теми, що раніше звучали, тут об'єднуються, сплітаються в несамовитому русі. «... синхронний потік... заливав сцену, перекочуючись хвилями, коли натовп, що біжить, різко збивався на інший напрямок, щоб, відійти і знову повторити мотив набігу - прибою... Тіла розгойдувалися в потужному унісоні - заклинанні, прославляючи хана. В заключному пориві половці мчали лавиною прямо на публіку.

Аналізуючи роботу, розуміємо, що М. Фокін здійснив динамічну постановку «Половецьких танців» суб'єктивно та по-новому, навмисно не звертаючись до попередньої оперної постановки Л. Іванова. Хореографу вдалося якнайкраще втілити в танцювальній взаємодії персонажів власні фантазії та влучно й переконливо розкрити художні музично-хореографічні образи [12].

Новаторство М. Фокіна в постановці О. Бородіна «Половецькі танці» відбивається також в увиразненні ідейно-тематичної основи. Ґрунтуючись на естетиці синтезу мистецтв, хореограф поєднав танець, музику та образотворче мистецтво. М. Фокін намагався дати приклад виразного масового танцю в кульмінаційних епізодах. Всі його завдання зводилися до орнаменту в русі, до об'єднання в одному ритмі танцюючих. Пантоміма і акторська гра виступили на передній план, відкинувши стару систему умовних жестів. М. Фокін на кожній репетиції разом з виконавцями відпрацьовував образи кожного героя, завдяки цьому танцівники користувались психологічно- виправданим жестом.

Так, тіла танцюристів гойдаються у синхронному заклинанні, відбиваючи хоровий спів, що виславляє хана. Квапливі стрибки, раптові присідання, одночасні сплески руками провокують чародійське, динамічне дійство. Юнаки-лучники та дівчата взаємодіють у танці, а завіса спускається у мить апогею цього «божевільного» гуляння. У фінальному танцювальному пориві половці лавиною мчать на глядача, руйнуючи четверту стіну та виразно відображаючи могутню силу половецької навали, перед якою не встояли князь Ігор та його військо.

1.2 Ідейно-тематична своєрідність танцювальної постановки

Виходячи з актуальності обраної теми ми визначили ідейно-тематичну основу хореографічної композиції.

Тема: образ кочового життя половецького народу.

Ідея: показ національних звичаїв і традицій половців.

Наскрізна дія: динаміка що вкладена в прагненні волі.

Надзавдання: показати нестримність половецької навали.

Конфлікт: між коханням та ревнощів.

Зерно: тваринна жага до свободи через події сучасного сприйняття.

Видова спрямованість: академічний танець.

Танцювальна форма: хореографічна композиція - триптих.

Танцювальний жанр: драматичний танець.

Лібрето

Половецький стан, розкинутий в степовому, широкому світі пагорбів, курганів, пустельних далечинь і безкрайнього неба. Стомлене сонце починає сідати за горизонт, залишаючи останні промені степової спеки. Дівчата-половчанки заповнюють простір широким хороводом, танцюють і співають пісню, в якій порівнюють квітку, з дівчиною, яка сподівається побачити з коханим.

1 частина

Хан зі своїм військом повертається з полювання в половецький стан, його зустрічають піддані, половчанки та дві дружини хана. Половчанки танцюють і співають пісню, а дружини починають між собою змагатися за увагу хана. Одна з них привертає увагу безподібним вбранням, інша своєю неприступністю. Хан кохав їх обох, але одна із них не бажає ділити своє кохання на двох і вирішує позбавитись суперниці, отруївши її. Вона наказує одній з служниць принести кув шин з отруєною водою. Хан помічає, що одна з дружин щось задумала, та проганяє їх обох, а сам продовжує насолоджуватись танцем половчанок.

2 частина

Плінно - чудовий, сповнений чарівності танець дівчат, змітає шалений вихровий танець лучників, які мчать, здіймаючись у повітря. Вони тільки повернулись з походу, в якому перебували майже 3 місяця. Кожний з них висловлює свою відданість хану, демонструючи свою міць та бойові можливості. Хан підтримує бойовий дух свого війська, він танцює разом з ними, і це перетворюється у воединну божевільну пляску.

3 частина

На сцені з'являються дівчата половчанки, переманюючи увагу на себе. Лучники помічаючи дивовижну красу дівчат, обирають собі по парі. Сповнений жагою до кохання танець, перериває поява полководців, які сповіщають хану гарні новини. Дія завершується загальним кульмінаційним танцем, в якому всі дійові образи прославляють хана і поклоняються його величі.

Аналіз музичного супроводу:

Музична композиція «Половецькі танці», за авторством О. Бородіна, була створена одним із чудових представників культури другої половини XIX ст. Митець поєднував у собі якості геніального композитора, видатного вченого-хіміка, активного громадського діяча, педагога, диригента, музичного критика. Однак у історію світової культури О. П. Бородін увійшов, передусім, як композитор. Їм створено не так багато творів, але їх відрізняє глибина і багатство змісту, різноманітність жанрів, класична стрункість форм. Вершиною творчості О. П. Бородіна по праву визнається опера «Князь Ігор», яка є взірцем національного героїчного епосу музики.

До роботи над оперою А. Бородін поставився як зрілий художник та вчений. Щоб глибше перейнятися духом старовини, композитор побував на околицях Путивля (під Курськом), вивчав історичні джерела: літописи, старовинні повісті («Задонщина», «Мамаєве побоїще»), дослідження про половців, музику їхніх нащадків, билини та епічні пісні. Велику допомогу О. Бородіну надав В. В. Стасов, найбільший знавець давньої історії та літератури. Саме В. Стасов під час зустрічі в 1869 р., підказав О. Бородіну ідею для створення опери на основі сюжету давньої історичної літератури «Слово про похід Ігорів» (1185-1187).

Лібрето для своєї опери О. Бородін писав паралельно з музикою. Робота над оперою тривала протягом вісімнадцяти років і була перервана несподіваною смертю композитора. А. К. Глазунов по пам'яті відновив увертюру і з урахуванням авторських ескізів дописав недостатні епізоди опери, а М. А. Римський-Корсаков інструментував її частину. Прем'єра відбулася з великим успіхом 23 жовтня (4 листопада) 1890 року в Петербурзі, на сцені Маріїнського театру.

В опері висвітлено патріотизм, мужність і шляхетність князя Ігоря, захисника свого народу. У ній дуже життєво та правдиво показані герої, причому не як далекі образи, а як близькі та зрозумілі люди. Кожна дійова

особа має свою музичну характеристику, виражену у великих аріях. Виділяючи весь час вокальну партію, А. Бородин водночас створює дуже виразну та самостійну за художнім значенням оркестрову партію, наприклад у сцені затемнення сонця, у пролозі половецьких танців, у супроводі до арій Ігоря, Кончака, до «плачу Ярославни» т.д.

Опера «Князь Ігор» написана в 4 діях з прологом у жанрі класичної симфонічної музики. За авторством О. Бородіна, Н. А. Римський - Корсаков, А. К. Глазунов.

Перша частина:

Лад — мінор.

Форма — тричастинна.

Розмір — 4/4.

Темп — повільний.

Загальна кількість тактів -44.

Хронометраж — 2 хв. 30 с.

Друга частина:

Лад — мінор.

Форма — тричастинна.

Розмір — 4/4.

Темп — рухливий (*allegretto*).

Загальна кількість тактів -36.

Хронометраж — 2 хв.

Третя частина:

Лад — мінор.

Форма — тричастинна.

Розмір — 4/4.

Темп — рухливий (*allegretto*).

Загальна кількість тактів -40.

Хронометраж — 1 хв. 30 с.

РОЗДІЛ 2
ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ
КОМПОЗИЦІЇ

2.1 Композиційно-архітектонічна побудова твору

Архітектоніка хореографічної композиції «Половецькі танці».

1 частина

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	8 тактів	Вихід хана з своїми підданими.
Зав'язка	8 тактів	Поява половчанок та двох дружин.
Розвиток дії	16 тактів	Танець хана з дружинами. Дві дружини змагаються за увагу хана.
Кульмінація	8 тактів	Одна з них вирішує отруїти іншу.
Розв'язка	4 такти	Хан робить свій вибір на користь обох дружин.

2 частина






Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	8 тактів	Вихід лучників.
Зав'язка	8 тактів	Лучники демонструють свою міць та бойові можливості.
Розвиток дії	8 тактів	Лучники втілюють картину поле бою, намагаючись відтворити протистояння.
Кульмінація	8 тактів	Половці утворюють курган непереможності.
Розв'язка	4 такти	Лучники віддають шану своєму єдиному

		покровителю хану.
--	--	-------------------

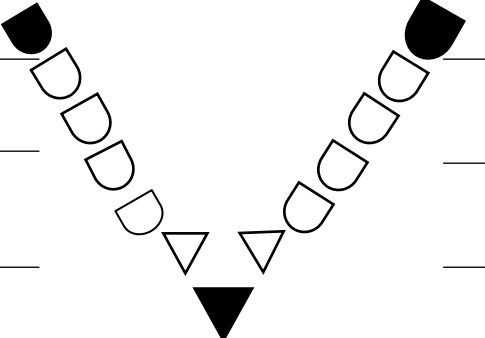
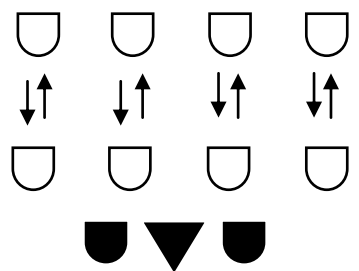
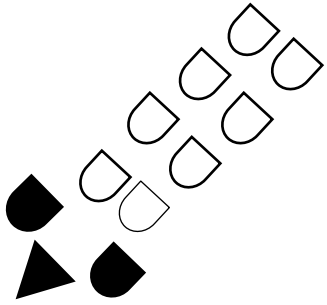
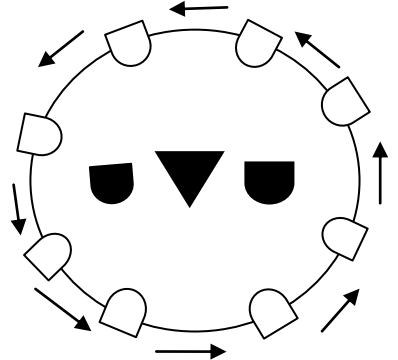
3 частина

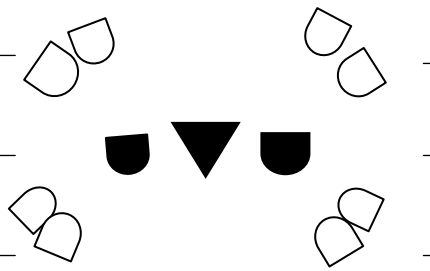
Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	4 тактів	Вихід лучників, половчанок.
Зав'язка	8 тактів	Вибігають полководці на танець.
Розвиток дії	8 тактів	Хан надає наказ всім танцювати.
Кульмінація	8 тактів	Танець усіх дійових осіб.
Розв'язка	12 тактів	Всі прославляють хана і поклоняються його величі.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

-  — Дівчина.
-  — Хлопець.
-  — Напрямок руху.
-  — Соліст.
-  — Солістка.

1 частина.

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		8 тактів	Вихід хана, невірниць та дружин.
Зав'язка		8 тактів	Виконання комбінації № 1.
Розвиток дії		14 тактів	Виконання комбінації № 2.
Кульмінація		8 тактів	Комбінація № 3.

Розв'язка		8 тактів	Комбінація № 4.
-----------	---	-------------	-----------------

Комбінація № 1.

1-2 такти: Потрійний крок в *demi plie* по VI позиції, робоча нога по чергово підіймається на *sou-de-pied*, руки по чергового підіймаються в III позицію *allonge*.

3-4 такти: кругове *port de bras* із закінченням в 2 точку, *roll – down*, ода рука обіймає тулуб інша на голові.

5-6 такти: потрійний крок назад, *gond* ведучою ногою з закінченням в V позиції на півпальцях, руки обіймають тулуб.

7-8 такти: Потрійний крок в діагональ із закінченням в *demi plie* по VI позиції, ведуча нога підіймається на *passé*, потім відкривається до сторони з виходом в *soutenu en tournant*.

Комбінація № 2.

1-4 такти: *Pas de bourree suivi* по VI позиції, корпус паралельно підлозі.

5-6 такти: Покачування з ноги на ногу в *demi plie* по VI позиції, ведуча нога підіймається на *passé*.

7- 14 такти: Потрійний крок на *releve* по VI позиції, ведуча нога підіймається на *passé*, руки обіймають тулуб. Перехід через ногу в розтяжку назад. Обхід партнера по точкам, перехід в *baby position* на колінах.

Комбінація № 3.

1-2 такти: *Port de bras* назад, руки виконують рух «млина».

3-4 такти: Ведучу ногу ставимо на стопу виконуємо *port de bras* № III.

5-8 такти: перехід з коліна на коліно, руки ковзним рухом переходять по тілу.

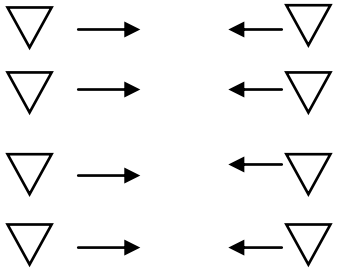
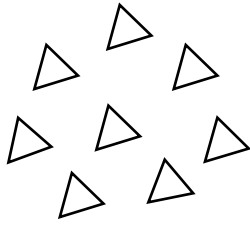
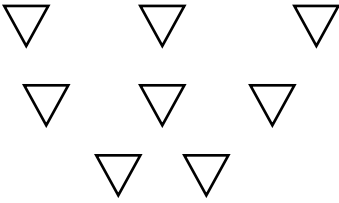
Комбінація № 4

1-4 такти: Потрійний крок через ногу назад, одна руки поступово закриваються в закриті положення, одна біля голови, інша обіймає тулуб.

5-8 такти: В парі, навколо партнера потрійний крок із закінченням в *demi plie* по VI позиції, ведуча нога підіймається на *passé*, змінюючи точки з 1 на 5. Руки по чергово відкриваються з II в III позицію.

Частина 2

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		8 тактів	Вихід лучників.
Зав'язка		8 тактів	Виконання комбінації № 1.

Розвиток дії		8 тактів	Виконання комбінації № 2.
Кульмінація		4 такти	Лучники утворюють курган, втілюючи свою лють та непереможність.
Розв'язка		8 тактів	Комбінація № 3. Виконується в парах.

Комбінація № 1.

1-4 такти: Battement developpe envelope, grand battement, chasse в pirouette з піджатими ногами. Руки імітують постріли з лука.

5-6: чотири підскоки в demi plie, із зігнутим корпусом до низу.

7-8: зіскок по VI позиції в grande plie.

Комбінація № 2.

1-2 такти: перша лінія - підскоки в demi plie, із зігнутим корпусом до низу,

зіскок по VI позиції в *grande plie* зі скручуванням корпусу. Друга лінія – розривний стрибок права нога в *tire bousnon*, ліва в *attitude*. Руки в III позиції тримають лук.

3-4 такти: перша лінія два «м'ячика» в вихідному положенні. Друга лінія – розривний стрибок в іншу сторону.

5 такт: два піджатих стрибка по VI позиції, ріки перед собою зігнуті в ліктях. Під час стрибка випрямляються в ліктях.

6-7 такти: два покачування з ноги на ногу, корпус напівзігнутий.

8 такт: стрибок «пістолет».

Комбінація № 3.

1-2 такти: стрибок «щучка», *soutenu en tournant*, випад в коліно.

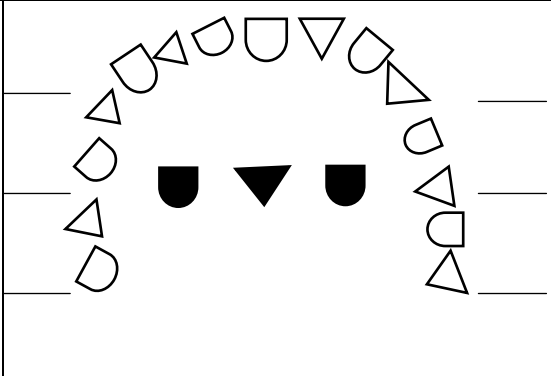
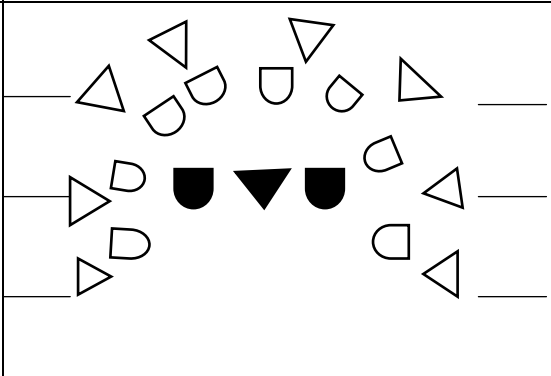
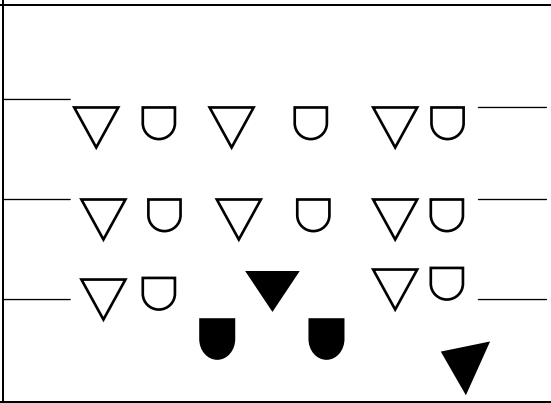
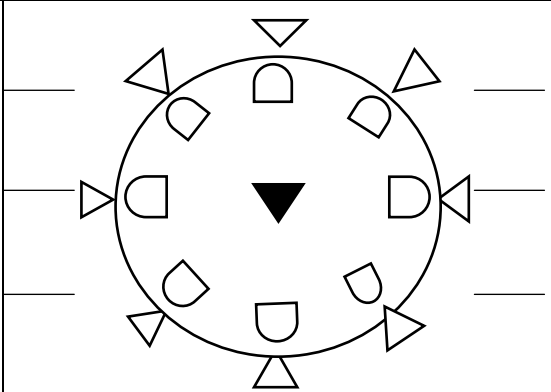
3-4 такти: два «бланша», стрибок в кільце, випад в коліно.

4-6 такти: пістолети в повороті, *tour chaines*, випад в коліно.

7-8 такти: Розривний права нога в *tire bousnon*, ліва в *attitude*. Руки в III позиції тримають лук. Два підсоки, *tour de fots* в коліно.

Частина 3

Архіте к тоніка	Малюнок танцю	Кільк ість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		4 тактів	Вихід половчанок та лучників.

Зав'язка		8 тактів	Комбінація № 1.
Розвиток дії		8 тактів	Комбінація № 2.
Кульмінація		8 такти	Комбінація № 3.
Розв'язка		12 тактів	Комбінація № 4.

Комбінація № 1.

1-2 такти: хлопці виконують два *sabriele*.

3-4 такти: хлопці виконують стрибок *sissonne ouverte* с піджатими ногами, *pas de bourree*.

5-8 такти: хлопці повторюють рухи 9-12 тактів в ліву сторону.

Комбінація № 2.

1-2 такти: дівчата виконують два підсоки, *tour chaines*, випад в коліно.

3-4 такти: хлопці повторюють рух 1-2 такти.

5-8 такти: з партнером виконуємо кругове *port de bras*, хлопці виконують зіскок в «м'ячик».

Комбінація № 3.

1-2 такти: третя і четверта лінія виконують два піджатих стрибка у просуванні вперед. Перша і друга лінія дрібним переступанням відходять назад.

3-4 такти: і перша друга лінія випад в коліно, лучники роблять умовний постріл з луку.

5-6 такти: перша і друга лінія два піджатих стрибка у просуванні вперед. Третя і четверта лінія дрібним переступанням відходять назад.

7-8 такти: усі лучники випад в коліно, лучники роблять умовний постріл з луку.

Комбінація № 4.

1-2 такти: біг по колу, дівчата за часовою, хлопці проти часовою стрілкою.

3-4 такти: хлопці виконують стрибок «ножиці» по ходу кола, дівчата в цей час присідають в коліно.

5-6 такти: повторюємо рухи 1-2 такту.

7-8 такти: повторюємо рухи 3-4 такту.

9-12 такти: усі учасники сходяться до центру, утворюючи курган.

2.3. Сценографія

Картина 1

У першій частині хореографічної композиції відображається половецький стан. На екрані зображено gif- анімація стоянки кочівників у безкрайньому степу. На сцені переважає затемнене світло, жовто – рожево – червоний колір прожекторів зливаються в єдину гаму вечірнього заходу сонця. Протягом усього номеру світло не змінюється.

Картина 2

На початку другої частини світло стає більш яким. Одночасно зі світлом, змінюється фон на екрані. На ньому зображено безкрайній зелений степ. Під час танцю лучників світло мерехтить та вмикається генератор диму, для створення димової завіси з якої на сцені з'являються невідьки. В кінці постановки, світло перестає мерехтити та поступово вимикається до повної темряви.

Картина 3

На початку номеру світло поступово починає з'являтися, переважаючи жовто-рожево-білий кольори. На екрані змінюється фото на gif- анімацію половецького стану. Під час кульмінації світло мерехтить різнобарвними кольорами, для підсилення загального танцю. В кінці композиції білий прожектор виділяє головного героя на фоні всіх дійових осіб.

Опис костюмів:

Хан: кафтан, штани, пояс, чоботи, шапка.

Лучники: жилетки, штани, пояс, шапка.

Половчанки: штани-панчохи, безрукавний короткий верх, конусо - образний головний убір, накидка.

Полководці: безрукавний короткий верх, спідниця, головний убір.

ВИСНОВКИ

Поняття хореографічної композиції широке та включає також поєднання різних жанрів: образотворче мистецтво, музичне мистецтво, література. Так, основні хореографічні компоненти вступають у взаємодію зі сценарієм, музикою, світловими рішеннями, творчістю виконавця та креативністю балетмейстера. Вміння користуватися законами композиції і правильно застосовувати їх – це один з найважчих, складних етапів у творчості балетмейстера. Адже не один танець не може будуватися по якомусь стандарту, а має особливу форму втілення. Від таланту, винахідливості, досвіду та майстерності хореографа, від його знання законів побудови танцю залежить створення яскравого, неповторного танцювального твору.

Завдяки музичному твору О. Бородіна «Половецькі танці», М Фокін створив власну інтерпретацію хореографічної композиції. Образ степового роздолля, неприборканої волі диких вершників, що шалено мчать, був переданий як композитором так і хореографом з дивовижною для свого часу ритмічною свободою.

Постановнику М. Фокіну завдяки візійній роботі, вдалося синтезувати усі види мистецтв, створивши на театральній сцені реалістичні, динамічні та яскраві хореографічні образи половецького стану. Хореограф зумів, підсумувати і систематизувати усе, що накопичилося за ХІХ століття балетному характерному танці. Основою його хореографічної композиції «Половецькі танці» була театральна стилізація народного танцю, яка пропускала крізь призму класичного танцю і підкорялася академізму сценічної структури.

Ідейно-тематична основа хореографічної постановки «Половецькі танці», створена О. Бородіним, вона немає чіткого сюжету, проте стає динамічною та захопливою завдяки візійній роботі М. Фокіна.

Ми обрали дану тему, тому що, вона є не достатньо реалізованою у хореографічному мистецтві. Балетмейстери вкрай рідко зверталися до теми.

2. Відповідно до обраної тематики та створеної хореографічної композиції «Половецький вечір», нами було визначено тему, ідею, надзавдання, наскрізну дію та конфлікт.

3. Архітектоніка була розроблена за драматургічними законами та, у поєднанні зі створеним лібрето композиції, у повній мірі відповідає нашим потребам, щодо сюжетної основи.

Ми розробили характеристику хореографічних образів. Кожен образ несе у собі сутнісне та ідейне навантаження.

Підібрали та проаналізували музичний супровід, у відповідності до ідейно-тематичної основи. Музичний матеріал підкреслює емоційне навантаження композиції. Кожна музична частина відповідає хореографічним образам.

4. Розробили літературно-графічний запис кожної частини композиції, для якого встановили умовні позначення; створили і записали комбінації.

5. Також ми розробили сценографію до кожної частини хореографічної композиції, визначили світлову партитуру та оформлення сцени. Описали костюми та реквізит для кожного образу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александр Бородин «Половецкие пляски». URL: <https://soundtimes.ru/opera/spektakli/knyaz-igor/aleksandr-borodin-polovetskie-plyaski> (дата звернення: 21.06.2022).
2. Бородин А. Половецкие пляски. Содержание оперы. URL: <http://borodin1833.narod.ru/kn.htm> (дата звернення: 23.06.2022).
3. Бородин А. Половецкие пляски. URL: https://www.youtube.com/watch?v=a_kdY18g3M (дата звернення: 18.06.2022).
4. Вакуленко О. Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (40), 2019. С. 135–140.
5. Голейзовский К. «О половецких плясках». Жизнь и творчество, 1984. С. 34-49.
6. Деген А., Ступников И. Бородин. Половецкие пляски. *Бельканто*. URL: https://www.belcanto.ru/ballet_polovtsian.html (дата звернення: 24.06.2022).
7. Енська О., Максименко А., Ткаченко І. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/1> (дата звернення: 20.06.2022).
8. Колногузенко Б. Види мистецтв та хореографії. Харків: ХНАК, 2014. 348 с.
9. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2012. 340 с.
10. Михеева Л. Половецкие пляски. URL: https://www.belcanto.ru/ballet_polovtsian.html (дата звернення: 22.06.2022).

11. Пухалев А. Правовая охрана классического наследия М. М. Фокина. Этапы формирования жанра. *Вестник академии русского балета имени А. Я. Вагановой*, 2014. №31 (1-2). С. 45-57.
12. Fraleigh, S. Vulnerable Glance: Seeing Dance through Phenomenology. *Dance Research Journal*, 1991. Vol. 23. No. 1. URL: <https://www.jstor.org/stable/1478693> (дата звернення: 08.02.2022).
13. Garofala L. *Diaghilev's Ballets Russes*. New York: Da Capo Press, 1998. 384 p.
14. Юцевич, Ю. Музыка. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. 280 с.
15. Фокин М. «Против течения» 1962. Издательство «Искусство» С. 60. Блок Л. Д. Классический танец история и современность. URL: <https://nashaucheba.ru/v11230/?cc=1&page=15> (дата звернення: 11.09.2022).
16. Бородин А. Половецкие пляски. Содержание оперы. URL: <http://borodin1833.narod.ru/kn.htm> (дата звернення: 09.02.2022).
17. Блок Л. Д. Классический танец история и современность. URL: <https://nashaucheba.ru/v11230/?cc=1&page=15> (дата звернення: 11.09.2022).
18. Добровольская Г. Михаил Фокин. Русский период. Санкт-Петербург: Гиперион, 2004. 496 с.
19. Портнова Т. М. Фокин рисует Фокина. *Советский балет*, 1991. № 3. С. 12-18.
20. Пухалев А. Правовая охрана классического наследия М. М. Фокина. Этапы формирования жанра. *Вестник академии русского балета имени А. Я. Вагановой*, 2014. №31 (1-2). С. 45-57.

Додатки

Додаток А.

Опис рухів

1. Cabriole - стрибок на одній нозі, в якому опорна нога робить удар або декілька по працюючій нозі, що знаходиться у повітрі попереду чи позаду.
2. Grand plie - глибоке присідання за позиціями з відриванням п'ят від підлоги
3. Revoltade від італ. rivoltare - перевертати - стрибок з переносом ноги через ногу і поворотом у повітрі.
4. Soutenu en tournant - поворот на двох ногах, що починається з втягування робочої ноги в п'яту позицію.
5. Tombe - перенесення тяжкості зі стійкого положення однієї ноги на іншу
6. Tours chaines - наступні один за одним злиті напівповороти з ноги на ногу на напівпальцях або на пальцях з просуванням вперед, убік або назад.
7. Chassé - стрибок з просуванням, коли одна нога ніби наздоганяє іншу, з'єднуючись у V позиції у найвищій точці.
8. Pirouette — оберти, що виконуються на одній нозі. Оберти можуть виконуватись як у виворотному, так і в паралельному положенні.
9. Pas de bourree — зв'язуючий крок, почергове переступання ніг на demiplie.
10. Galloper [галопа] - гонятися, переслідувати, скакати, мчати
11. Tour en l'air – тур у повітрі.
12. «Щучка» - стрибок з двох ніг, в повітрі корпус набуває положення складка, корпус тягнеться до ніг, ноги паралельні підлозі.
13. «Пістолет» - стрибок з двох ніг, в повітрі корпус набуває положення складка, при цьому одна з ніг зігнута в коліні. Також може виконуватись в повороті на 360, з одного кроку або галопа.

Додаток Б.

Костюм половчанок



Додаток В.

Костюм лучників



Додаток Г.
Костюм Хана.



Додаток Д.

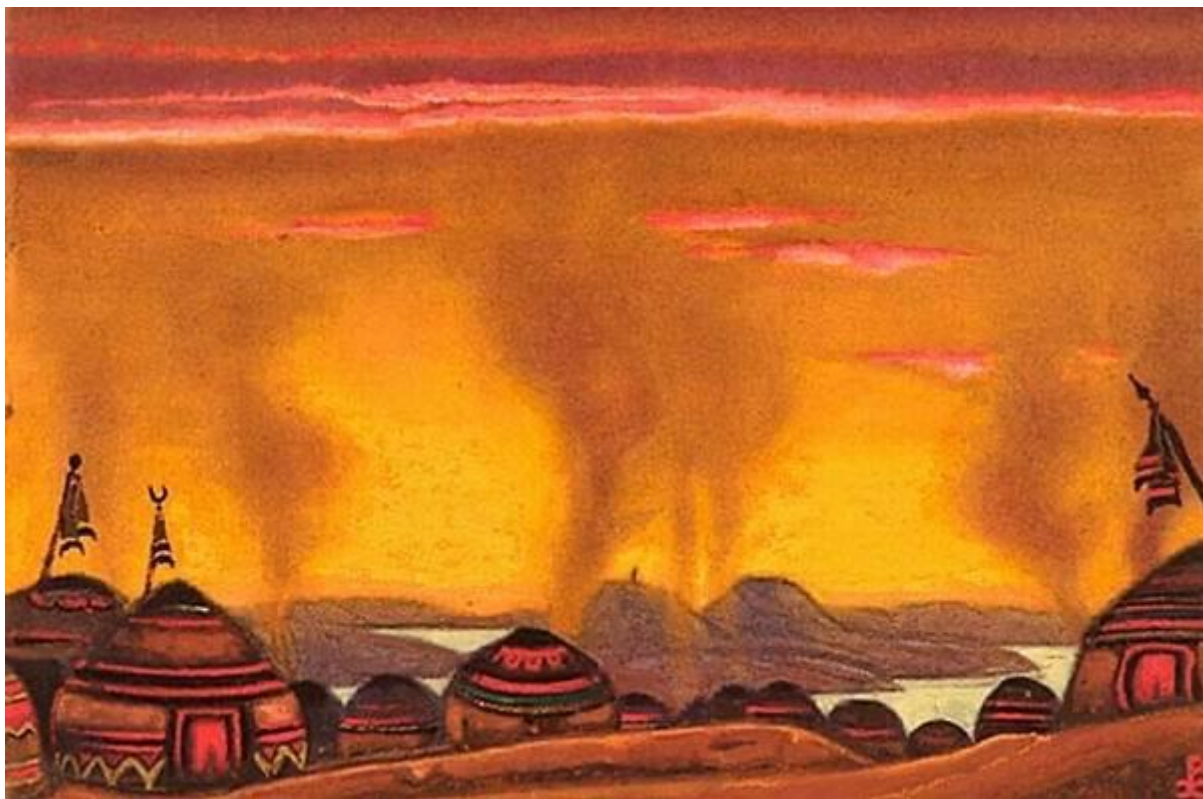
Костюм полководців.



Додаток Е.
Сценографія. 1 частина



Додаток Є.
Сценографія . 2 частина



Додаток Ж.

Сценографія. 3 частина



**КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Я, Янковська Софія Ігорівна
учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, УСВІДОМЛЮЮ, що академічна добродішність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЮЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

– дотримуватися:

- вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
- принципів та правил академічної добродішності;
- нульової толерантності до академічного плагіату;
- моральних норм та правил етичної поведінки;
- толерантного ставлення до інших;
- дотримуватися високого рівня культури спілкування;

– надавати згоду на:

- безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
- оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
- використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;

– самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;

– надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;

– не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;

– своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;

– не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;

– підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;

– поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;

– не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;

– відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;

– запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;

– не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;

– не підроблювати документи;

– не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;

– не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;

– не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;

– не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;

– не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;

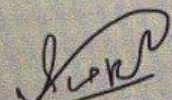
– не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;

– не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

Я УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної добродішності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної добродішності.

01.11.2022

(дата)



(підпис)

Софія Янковська

(ім'я, прізвище)