

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

СВІТОВА БАЛЕТНА КЛАСИКА НА СЦЕНІ ОДЕСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ І БАЛЕТУ
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ
Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка
на здобуття вищої освіти “магістр”

Виконала: здобувачка 2 курсу 13-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Хореографія
Корно Анастасія Євгенівна

Керівник: кандидат педагогічних наук,
професор, Левченко М.Г.

Рецензент: режисер балетної трупи
Національної опери України імені Тараса
Шевченка, заслужений працівник культури
України, Токар О.І.

Івано-Франківськ, 2023

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.....	10
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ (ВАРІАЦІЇ З БАЛЕТУ «БАЯДЕРКА»)	16
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	16
2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	17
2.3.Сценографія.....	18
ВИСНОВКИ	20
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТКИ	28

ВСТУП

Актуальність дослідження. Одеський національний академічний театр опери і балету має давню історію та славетні хореографічні традиції, які знаходять своє втілення у майстерних постановках видатних балетмейстерів, віртуозному виконанні балетних партій виконавцями, оригінальних сценографічних рішеннях вистав тощо.

Одеський національний академічний театр опери і балету – це своєрідний індикатор, який визначає якісний стан культурного життя Півдня України. Безумовно, це лабораторія інновацій, творчих експериментів, креативних ідей, що ґрунтуються на кращих традиціях світового балетного мистецтва.

Репертуар театру складається з понад вісімдесяти вистав, які представлені кращими зразками світового оперного та балетного мистецтва, творами українських митців та різноманітними концертними постановками. Значну частку сучасного репертуару театру складають класичні твори, а саме: «Любовний напій» Г. Доніцетті, «Дідона і Еней» Г. Перселла, які були презентовані публіці у 2016 році; «Спляча красуня» П. Чайковського, «Тангейзер» Р. Вагнера - постановки 2017 року; «Орфей і Евридіка» К. Глюка, «Маскарад» А. Хачатуряна – відзнаменували собою 2018 рік; «Трубадур» та «Травіата» Дж. Верді, «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва, були представлені шанувальникам оперного та балетного мистецтва у 2019 році; «Карміна Бурана» К.Орффа побачила світ у 2020 році.

На сцені Одеського національного академічного театру опери і балету у різні часи диригували видатні композитори: Петро Чайковський, Микола Римський-Корсаков, Олександр Глазунов та інші. Дарували своє мистецтво шанувальникам актори Михайло Щепкін, Павло Мочалов, Микола Милославський, Карпо Соленик; співаки Енріко Карузо, Марія Біешу, Федір Шаляпін, Леонід Собінов, Соломія Крушельницька, Антоніна

Нежданова, Сергій Лемешев, Муслім Магомаєв, Анатолій Солов'яненко та багато інших.

Серед відомих балетмейстерів, які працювали на сцені Одеського національного академічного театру опери і балету слід відзначити Миколу Болотова, Павла Вірського, Павла Йоркіна, Наталю Риженко, Віктора Смирнова-Голованова, Юрія Васюченка, Леоніда Лавровського. У різні часи дарували шанувальникам балетного мистецтва свій таланти Анна Павлова, Катерина Гельцер, Марина Семенова, Галина Уланова, Майя Плісецька, Моріс Лієпа, Тамара Карсавіна та інші. Наразі славетні традиції балетного мистецтва втілюються артистами театру - Гаррі Севояном, Оленою Добрянською, Володимиром Статним, Марією Полюдовою, Ольгою Рожевич, Сергієм Доценком, Катериною Кальченко.

Багато науковців зверталися у своїх дослідженнях до проблем розвитку балетного мистецтва України початку XXI століття, нових креативних ідей при постановці шедеврів світової балетної класики, свіжого прочитання відомих мистецьких творів, нового режисерського бачення у створенні художніх образів. Серед них: О. Касьянова («Прояви естетики постмодернізму в українському хореографічному театрі» (2011)), О. Петрик («Балетний театр України у соціокультурній ситуації Сьогодення» (2012)), М. Курінна («Експерименти у рамках традиції», Є. Коваленко («Балетне мистецтво Національної опери України 1991–2015 років: виконавські традиції, творчі постаті, вистави» (2017)), Н. Семенова («Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі XX – початку XXI століть» (2019)) та інші.

Зазначене вище дозволяє вважати актуальним і науково виправданим обрання теми даного дослідження **«Світова балетна класика на сцені Одеського національного академічного театру опери і балету початку XXI століття».**

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 – узагальнити досвід Одеського національного академічного театру опери і балету та дослідити його внесок у скарбницю світового балетного мистецтва початку ХХІ століття.

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 – феномен світового балетного мистецтва початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – світова балетна класика, репрезентована творчим доробком Одеського національного академічного театру опери і балету початку ХХІ століття.

Для досягнення поставленої мети, розв’язання визначених завдань використано комплекс взаємодоповнюючих **методів дослідження**, а саме: джерелознавчі методи, які визначаються добором, накопиченням та аналізом відповідного матеріалу (літературних першоджерел, дисертаційних досліджень, спеціальної літератури, електронних носіїв, відеоматеріалів тощо); феноменологічні методи, які полягають у визначенні особливостей балетних постановок та виконавського мистецтва солістів Одеського національного академічного театру опери і балету; компаративні методи, які надають можливість здійснити порівняльний аналіз балетних постановок на світових театральних сценах та особливостей інтерпретації образів різними балетними виконавцями;

методи «включеного спостереження», що використовуються для узагальнення та презентації власного досвіду дослідниці.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- проаналізовано творчий доробок Одеського національного академічного театру опери і балету обраного періоду;
- визначено специфічні особливості балетних постановок Одеського національного академічного театру опери і балету початку ХХІ століття;
- охарактеризовано складові балетмейстерського та сценографічного рішення художнього образу Нікії з балету «Баядерка» авторкою дослідження.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можна використати як методичний матеріал при вивченні дисциплін хореографічного циклу, а саме: «Історії хореографічного мистецтва», «Мистецтва балетмейстера», «Класичного танцю», «Імпровізації в хореографії», «Сценографії» тощо.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження були презентовані на засідання кафедри культурології факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Публікації. Основні теоретичні положення здійсненого дослідження були викладені у статті «Баядерка» – знаковий балет у творчості Рудольфа Нуреева» (електронний альманах «Магістерські студії», Херсон (Івано-Франківськ), 2023 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 семи найменувань.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Початок славетної історії балетного виконавства в Одесі дослідники відносять до кінця XIX століття, епохи розквіту театру, коли заклад очолив співак і талановитий антрепренер О. Сибіряков. Балетмейстром-постановником та солістом вистав у той період був Томаш Ніжинський – батько відомих балетних виконавців – Вацлава та Броніслави Ніжинських. У балетних постановках того часу брали участь, переважно, вихованці Варшавської хореографічної школи, оскільки власної балетної трупи Одеський театр ще не мав. У 1923 році керівником балету стає відомий італійський балетмейстер Роберт Баланотті, який презентував одеській публіці виставу «Коппелія» та власну неординарну трактовку славнозвісного балету «Корсар». Крім того, Р. Баланотті належать експериментальні постановки «літаючого балету» («Чари сну», «Подорож на повітряній кулі») [20, с. 113].

Серед перших артистів балету слід відзначити: Катерину Пушкіну, Павла Павлова та Дору Алідорт. Одеській публіці пощастило побачити хореографічні постановки Кас'яна Голейзовського, Михайла Моїсеєва, Михайла Болотова, Павла Вірського та багатьох інших талановитих балетмейстерів, які із завзяттям працювали над оновленням репертуарної палітри Одеського театру, лексичним збагаченням балетних вистав, розширенням індивідуальних можливостей виконавців. Одеський театр активно запроваджував і до цього часу продовжує запроваджувати здобутки європейського балету у виставах класичного репертуару, переосмислюючи досвід та напрацювання знаних майстрів світової хореографії [18, с. 55].

Отже, початок ХХ століття пройшов під знаком становлення національного балетного театру, який зумовив створення та розвиток власної балетної школи, удосконаленням віртуозної виконавської майстерності солістів театру, яким до снаги було взятися за постановку та виконання класичних балетних шедеврів. У всі часи одеських балетних виконавців відрізняли висока технічна майстерність, класична балетна «школа», у якій органічно поєднуються технічна досконалість виконання, високий рівень професіоналізму, артистизм, креативність у прочитанні та відтворенні художніх образів тощо [21, с. 125].

Свій талант у різні часи дарували шанувальникам видатні балетні виконавці – Алла Риндіна, Ірина Михайліченко, Анатолій Серета, Ельвіра Караваєва, Світлана Антипова, Віктор Новицький, Віра Волкова, Валерій Михайловський, Валентина Гришукова та багато інших. Кожен із них зробив власний внесок у загальну справу становлення та розвитку Одеського театру опери і балету, розвитку українського балетного мистецтва загалом. Визнанням таланту та авторитету театру є численні гастролі балетної трупи до різних країн світу, а саме: США, Італії, Іспанії, Німеччини, Ізраїлю, Португалії, Польщі, Нідерландів, Бельгії, Японії, Греції, Румунії та інших.

Сучасна балетна трупа нараховує понад 100 виконавців, серед яких особливе місце слід відвести Заслуженим артистам України - Сергію Доценко, Олені Добрянській, випускницям Херсонського державного університету Олександрі та Ользі Воробйовим. Основу балетного репертуару театру становлять класичні вистави, такі як «Дон Кіхот», «Жізель», «Шопеніана», «Пахіта», «Таємниця Віденського Лісу», «Долі», «Баядерка», «Білосніжка», «Болеро», «Вальпургієва Ніч», а також сценічна кантата «Carmina Burana». Нові редакції класичних вистав відзначаються глибоким академізмом та прискіпливим професійним підходом у роботі з музичною партитурою.

В останні роки на сцені Одеського національного академічного театру опери і балету з'явилося багато нових балетних постановок із використанням елементів сучасної модерної хореографічної лексики. Нова хореографія ставить перед виконавцями нові завдання щодо оволодіння іншими сучасними танцювальними стилями [15, с. 151]. Вона виступає своєрідним викликом танцівникам кордебалету та провідним солістам театру, доводячи тезу про те, що у сучасному балетному виконавстві потрібно досконально володіти не лише класичною технікою.

Взагалі, слід зазначити, що провідна роль постаті соліста зумовлена пріоритетом творчої рефлексії як основи балетного виконавства. Удосконалення класичної техніки виконання в органічному поєднанні з новітніми танцювальними течіями, сучасне прочитання та глибоке переосмислення літературних та музичних джерел, власна інтерпретація відомих класичних художніх образів відкривають безмежні можливості подальшого розвитку балетного мистецтва XXI століття саме завдяки індивідуальним відмінностям виконавців. Саме вони відкривають нові властивості в старому, трактують нові сенси в добре знаній балетній класиці [19, с. 55].

Досвід останніх двох десятиріч показав, що виконавське мистецтво балетної трупи Одеського національного академічного театру опери і балету піднеслося на якісно новий щабель, у чому значущу роль зіграв розвиток балетної освіти в Україні. Балетна трупа постійно оновлюється за рахунок вихованців Київського державного хореографічного училища, Одеського училища мистецтв і культури імені К.Ф. Данькевича, Дніпропетровського державного театрального-художнього коледжу, Херсонського державного університету тощо. Крім того, зростанню виконавської майстерності сприяє поповнення репертуару театру новими балетними постановками, що потребують від виконавців високого технічного рівня хореографічної підготовки, креативного образного мислення в інтерпретації художніх образів, рішення складних завдань як

сучасної хореографії, так і класичної спадщини, як сюжетних, так і безсюжетних постановок. Це репертуарне розмаїття і утворює «питоме середовище, в якому створюються умови для розвитку і виявлення творчих індивідуальностей солістів» [19, с. 56].

Проблема нового творчого прочитання взірцевих зразків класичного балету спонукає балетмейстерів-постановників до пошуків нових рішень у режисурі та сценографії вистав на сцені Одеського національного академічного театру опери і балету.

1.2. Ідейно-тематична основа композиції

Без сумніву, шедевром світового балетного мистецтва залишається балет Людвіга Мінкуса «Баядерка», який досі спонукає балетмейстерів-постановників до творчих пошуків та нових рішень у режисурі та сценографії класичної вистави. Для українських поціновувачів балетного мистецтва вистава «Баядерка» є знаковою, бо саме вона відзнаменувала початок існування київської балетної трупи [13, с. 269].

Перше знайомство «Баядерки» з публікою відбулося у 1877 році на сцені Петербурзького Великого театру у постановці відомого Маріуса Петіпа. Як зазначив славнозвісний театральний та літературний критик В. Гаєвський, відомому хореографу вдалося «надати балетній виставі тієї завершеної структурної форми, що визначила саме поняття класичного балету». М. Петіпа детально розробив драматургію балету, надав виразності мімічним сценам, які сприяли більш повному розкриттю образів та характерів героїв, досконально прописав хореографічний текст, збагативши його колоритною лексикою класичного індійського танцю [4, с. 112]. У балеті М. Петіпа простежуються певні риси балетного симфонізму, який досягне свого апогею у творчості П. Чайковського.

«Баядерка» стала «містком» між епохами романтизму та класицизму у балеті. Невипадково місцем дії творці обрали Індію, далеку і екзотичну країну, популярну в романтичних творах. Персонажі балету - браміні,

факіри, баядерки, що живуть при храмі. Цей балет прекрасний своїми масовими сценами, що передають всю чарівність та розкіш Сходу. Глядачів зачаровують не тільки чудові видовищні танці, але й різноманітність яскравих декорацій та костюмів. Кульмінація вистави, сцена царства тіней, давно увійшла в аннали світового балету як одна з найбільш вражаючих масових хореографічних картин [7, с. 28].

Під час створення балету «Баядерка» спостерігався підвищений інтерес публіки до історії та культури народів Індії, Китаю, Японії, що в свою чергу, зумовило створення вистав, які змальовували картини життя та побуту далеких екзотичних країн. Автором написання лібрето до балету М. Петіпа на музику Л. Мінкуса став відомий дослідник, фольклорист С. Худєков, автор книги «Всесвітня історія танцю», значна частина якої була присвячена вивченню танцювальних традицій Індії. Автор звернувся, перш за все, до тексту балади В. Гете «Бог і баядерка», а також першоджерела, а саме п'єси відомого індійського драматурга Калідаси «Шакунтала, або впізнана за перснем». Крім того, у створеному лібрето відчувається вплив давньоіндійських релігійних текстів, якими досконально володів С. Худєков [8, с. 22].

Баядерками, або девадасі, в індійській культурі називали храмових танцівниць, яких із дитинства навчали сакральному мистецтву танцю та присвячували служінню індійському богу Шиві. В Індуїзмі Шиву, одного із трьох верховних богів, називають Танцюючим богом. Він виступає антагоністом бога Брахми-Творця, що створює всесвіт, оскільки руйнує його під час виконання своєї тандави.

Баядеркою могла стати лише індуська дівчинка чи жінка. Під час ритуалу вона оголошувалася дружиною бога, на підтвердження чого на її шию урочисто одягали талі, кручений шнурок, що знаменує в індусів заміжжя. Відтоді танцівниця належала храму і божеству, інколи, до самої своєї смерті. У минулому храмові танцівниці займали високе становище в суспільстві і мали сакральний статус, будучи символом вдачі,

благополуччя та щастя. Баядерки були огорнуті ореолом таємничості та чарівності, що зумовлювало великий інтерес до них із боку чоловіків [16, с. 60]. Саме девадасі зберегли традиції індійського танцю школи бхарата-нат'ям.

Щодо навчання девадасі, то їй заборонено було тренуватися перед дзеркалами. Завдання танцівниці полягало у тому, щоб навчитися відчувати танець зсередини, всім своїм тілом, душею. Крім того, девадасі мала знати кілька стародавніх мов, для того щоб розуміти тексти пісень, а також міфологію та релігійні тексти (веди).

Без сумніву, історії пов'язані з життям далекої Індії сприяли створенню великої кількості мистецьких творів, присвячених таємничій та чарівній культурі індійських баядерок.

Балет «Баядерка» був презентований шанувальникам балетного мистецтва у багатьох постановках та варіаціях, а саме: авторське оновлення та нова редакція М. Петіпа на сцені Маріїнського театру (Нікія – Матильда Кшесинська, Солор – Павло Гердт); постановка О. Горського на сцені Великого театру (Нікія – Катерина Гельцер, Солор – Михайло Мордкін); постановка Р. Нуреева в Паризькій опері (у головних партіях зірки Гранд Опера: Елізабет Платель, Ізабель Герен, Лоран Ілер); постановка В. Малахова на сцені Віденської опери (Нікія – Брігітт Стадлер, Солор – Володимир Малахов, Гамзатті – Симона Ножа); постановка Валерія Ковтуна на сцені Національної опери України імені Т. Шевченка (Нікія - Р. Хилько, Г. Дорош, Н. Лазебнікова, К. Козаченко, Н. Мацак; Гамзатті - Л. Данченко, Т. Голякова, О. Філіп'єва, Т. Льозова, А. Гурська; Солор - В. Ковтун, М. Мотков, Г. Жало, О. Стоянов, С. Ольшанський, Д. Чеботар; Великий брамін - Д. Клявін, О. Токар, С. Литвиненко); постановка на сцені Одеського національного академічного театру опери і балету (Нікія – Анастасія Корно, Солор – Роман Лобкін, Гамзатті – Катерина Бурдік, Великий брамін – Сергій Доценко) та інші.

Ключовою фігурою балету є прекрасна баядерка Нікія, яка випадково зустріла та щиро покохала Солора, мужнього воїна-кшатрія та, на жаль, нареченого доньки могутнього раджі. Нікія опиняється втягнутою у складний любовний багатокутник: Солор, Гамзатті, Великий Брамін. Кожна постать трагічна у власному бажанні кохати та володіти почуттями іншого. Порушення складних проблем соціальної нерівності, жорстокої кастової градації суспільства надають виставі драматизму та огортають трагічним ореолом [4, с. 113].

Нікія зображена перед глядачами як глибока мистецька натура, артистка, поетеса, мрійниця. Вона живе у світі ілюзій та міражів, з яких, до речі, народжується акт «Тіней». Нікія цурається людей, зневажає Браміна, не помічає баядерок-подруг, вона тягнеться лише до Солора – і як до рівного, і як до бога. За нього вона бореться, за нього готова зійти на багаття [22, с. 3].

Звичайно, це найтаємничіший персонаж у балетах М. Петіпа. І, звісно, ця партія створює для балерин багато проблем. Тим більше, що технічно вона дуже складна, оскільки вимагає особливої віртуозності 70-х років, заснованої на партерних еволюціях без підтримки і в повільних темпах [23].

Партію Нікії у різні часи виконували відомі балерини: Катерина Гельтцер, Матильда Ксешинська, Анна Павлова, Ольга Преображенська та інші. Кожна з них по-своєму інтерпретувала відомий образ та збагатила його власною палітрою кольорів та відтінків. Для виконання партії Нікії балерина, крім віртуозної технічної майстерності, повинна володіти глибоким драматичним талантом, щоб донести до глядачів складний психологічний стан героїні, її емоційні та фізичні поневіряння, «тортури кохання». Взагалі слід зазначити, що образ Нікії протягом балету змінюється за рахунок тонких рішень Мінкуса: від світлих, ліричних інтонацій першого акту до емоційних кульмінацій кінця другої дії. У цій роботі повною мірою проявився ліричний дар композитора [10, с. 25].

Безумовно, в умовах нового часу, необхідне оновлення балетної класики, оригінальне авторське прочитання відомих текстів, пошук нових свіжих режисерських та сценографічних рішень у постановці вистав. Але, при цьому, «перед балетмейстерами-постановниками постає важливе завдання: максимально зберегти оригінальний стиль та атмосферу класичних постановок» [23].

Варіація партії Нікії з балету «Баядерка»

Атмосферу хореографічної композиції добре передають слова із п'єси Калідаси «Шакунтала, або впізнана за перським», які замальовують баядерку під час виконання ритуального танцю:

Руки вгорі - як сполох полум'я.
У долонях спітнілих - розпалююча пристрасть.
Шовк тече наче розлив на кам'яних плитах,
Босою ногою притискаю чоловічу владу.

Тема: прагнення людиною щастя, кохання та свободи.

Ідея: заклик до боротьби за свої почуття, не зважаючи на осуд та суспільну думку.

Надзавдання: ввести глядачів у світ складних, трагічних людських стосунків, змусити перейнятися долею головної героїні, сповненої пристрастю, драматизмом та складними життєвими виборами.

Наскрізна дія: перед глядачами постає складне питання – до чого дослухатися – до поклику серця чи голосу розуму? Цей особистісний вибір зумовлює все подальше життя, долю, карму людини.

Конфлікт: суспільна нерівність, жорстка кастова градація, складність вибору між почуттям та суспільною думкою.

Вид: класична хореографія.

Форма: хореографічна інтерпретація художнього образу.

Жанр: балет.

Лібрето до нашої хореографічної постановки виглядає наступним чином. Площа перед палацом раджі. Відбувається процесія на честь

божества Бадріната. У паланкінах проносять раджу та Гамзатті. Розпочинається свято. Великий Брамін і Солор не відводять від Нікії очей. За наказом Гамзатті баядерці передають кошик квітів. Нікія розпочинає свій танець, сповнений любові та відчаю. Із кошика показується змія, яка жалить танцівницю. Смертельно поранена Нікія, прощаючись із Солором, нагадує йому про клятву у вічному коханні [2].

Музичний супровід.

Музика Людвіга Мінкуса в балеті сприяла успіху вистави за рахунок своєї емоційності, ритмічної різноманітності, підкресленої театральністю. У цьому творі яскраво проявився мелодійний талант композитора. У «Баядерці» музикант зміг переконливо протиставити полярні образні сфери, що підтверджує театральність мислення Мінкуса – насамперед у протиставленні мелодійної музичної характеристики Нікії з її прозорою мелодією та оркестровими масовими сценами [26]. М. Петіпа вдалося зберегти баланс між ефектними характерними танцями та драматичною історією кохання Нікії та Солора. У співдружності із талановитим композитором йому вдалося майстерно поєднати видовищність масових сцен та трагічну лінію долі баядерки, сповненої драматизмом [10, с. 30]. Під час виконання варіації музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію.

Форма – варіаційна.

Жанр – інструментальний, на фоні ритмічної основи.

Вид – класична хореографія.

Лад – мінорний.

Стиль – академічний.

Темп – Moderato (помірно).

Кількість тактів – 32.

Музичний розмір – 3/4.

Хронометраж – 2,05 хв.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ (ВАРІАЦІЇ З БАЛЕТУ «БАЯДЕРКА»)

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору


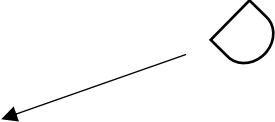
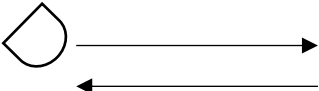


Композиція хореографічного номера – це малюнок танцю, створений балетмейстером для передачі ідеї, теми твору та відтворення хореографічного образу у просторі сцени. Основний закон побудови драматургічного твору обов'язковий як для сюжетних танців, так і для будь-якого безсюжетного танцю, де є тема і завдання передати той чи інший емоційний стан людини (радість, горе, любов, ревності, відчай) або його властивості (довірливість, підозрілість, самозакоханість, безтурботність, безстрашність) [12, с. 8]. Відповідно до цього закону танець має поєднувати в собі, в гармонійному співвідношенні, п'ять частин, а саме: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію і розв'язку.

Знання законів композиції та правильне їх застосування – один із найважчих, найскладніших етапів у творчості балетмейстера [17, с. 96]. Адже жоден танець не може будуватися за якимось стандартом, кожна тема вимагає від автора своєї особливої форми втілення.

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція		Виконавиця з'являється на сцені. Перед глядачем вона постає у образі прекрасної жінки, чарівної храмової девадасі. Танцівниця випромінює жіночість та чуттєвість, яка захоплює та зачаровує всіх присутніх на святі.
Зав'язка	16 тактів	Солістка рухається по діагоналі до другої точки.
Розвиток дії	12 тактів	Солістка виконує комбінацію від правого боку сцени до лівого.

Кульмінація	4 такти	Солістка танцює на центрі сцени.
Розв'язка		Фінальна поза.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція			Поза Eroulement croise вперед з правої ноги.
Зав'язка		16 тактів	Виконання комбінації № 1.
Розвиток дії		12 тактів	Виконання комбінації № 2.
Кульмінація		4 такти	Потрійний pirouette en dehors з 4 позиції ніг.
Розв'язка			Поза Attitude з правої ноги у ракурсі epoulement croise

Комбінація № 1.

1-2 такти: Grand rond de jambe en dedans (двічі).

3-4 такти: Поворот *soutenu*. Руки на III позиції.

5-8 такти: Повторити рухи 1-4 тактів.

9-й такт: *Grand rond de jambe en dedans*.

10-12 такти: Два *pirouette en dehors* на лівій нозі.

13-й такт: *Sisson ferme* в позу I *arabesque*.

14-16 такти: Легкий біг у напрямку 8 точки. Завершити у позу II *arabesque*.

Комбінація № 2.

1-4 такти: Три *pirouette en dehors* на лівій нозі. Третій *pirouette en dehors* подвійний.

5-8 такти: Повторити рухи 1-4 тактів.

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

2.3. Сценографія

Сценографія – мистецтво створення зорового образу вистави за допомогою декорацій, костюмів, світла, постановочної техніки. Всі ці засоби є компонентами театрального дійства, сприяють розкриттю його змісту, надають йому певного емоційного звучання [1, с. 129]. Вони відіграють надзвичайно важливу роль у створенні відповідної атмосфери вистави, допомагають глядачам поринути у чарівний світ далеких екзотичних країн. Оскільки місцем дійства нашої постановки є Індія, ми намагалися максимально точно відтворити картину далекої країни за допомогою відповідних акцентів: задник на сцені розмальований східними орнаментами і зображає величний палац могутнього раджі; з кожного боку сцени знаходяться масивні колони, що підкреслюють силу, могутність та безмежну владу правителя; арки, колони оповиті зеленим плющем, що надає палацу раджі схожості з храмом, який загубився у нетрях джунглів [5].

Одне з найважливіших призначень світла на сцені – сприяти створенню певної атмосфери під час вистави. Воно може бути

нейтральним або, навпаки, емоційно забарвленим – святковим, тривожним, похмурих, карнавальнo-динамічним. У нашoму випадку світло несе важливе образне навантаження, воно акцентує увагу глядачів на основній ідеї вистави [21, с. 125]. Сцена заливається не яскравим сонячним світлом, а приглушеним, більш м'яким. Завдяки цьому ефекту перед глядачами постає картина далекої Індії, яка поступово занурюється у сутінки. Ці сутінки поглинають не лише час та простір, вони поглинають людські долі, надії, сподівання. Крім того, це ще більше підкреслює таємничість та загадковість дійства.

Важливою складовою успішної сценографії хореографічної композиції є костюм героїні [11, с. 156]. Це ніжний та жіночний костюм у східному стилі, що складається зі спідниці та ліфа з короткими рукавами, стилізований під класичне індійське сарі, вільний кінець якого (палу) накинутий на голову танцівниці, як шаль. У костюмі дуже гармонійно поєднуються кольори: ніжно блакитний, золотий, срібний. Основна тканина – шифон-жоржет. В обробці присутня багата вишивка, аплікація та ручна розшивка паетками та камінням. Передпліччя виконавиці прикрашені браслетами.

На нашу думку, нам вдалося органічно поєднати декорації, світлове оформлення сцени та костюм головної героїні, щоб відтворити автентичну атмосферу далекої та таємничої Індії, надати дійству витонченості та довершеності. Сценографічне рішення хореографічної композиції цілком відповідає авторському задуму виконавиці та постановниці номеру [23].

ВИСНОВКИ

1. XX – початок XXI століть пройшли під знаком становлення національного балетного театру, який зумовив створення та розвиток власної балетної школи, удосконаленням віртуозної виконавської майстерності солістів балету, яким до снаги було взятися за постановку та виконання класичних балетних шедеврів. У всі часи одеських балетних виконавців відрізняли висока технічна майстерність, класична балетна «школа», у якій органічно поєднуються технічна досконалість виконання, високий рівень професіоналізму, артистизм, креативність у прочитанні та відтворенні художніх образів тощо. Сучасна балетна трупа нараховує понад 100 виконавців, серед яких особливе місце слід відвести Заслуженим артистам України - Сергію Доценко, Олені Добрянській, випускницям Херсонського державного університету Олександрі та Ользі Воробйовим. Основу балетного репертуару театру становлять класичні вистави, такі як «Дон Кіхот», «Жізель», «Шопеніана», «Пахіта», «Таємниця Віденського Лісу», «Долі», «Баядерка», «Білосніжка», «Болеро», «Вальпургієва Ніч», а також сценічна кантата «Carmina Burana». Нові редакції класичних вистав відзначаються глибоким академізмом та прискіпливим професійним підходом у роботі з музичною партитурою. Одеський театр активно запроваджував і до цього часу продовжує запроваджувати здобутки європейського балету у виставах класичного репертуару, переосмислюючи досвід та напрацювання знаних майстрів світової хореографії.

2. Шедевром світового балетного мистецтва залишається балет Людвіга Мінкуса «Баядерка», який досі спонукає балетмейстерів-постановників до творчих пошуків та нових рішень у режисурі та сценографії класичної вистави. Для українських поціновувачів балетного мистецтва вистава «Баядерка» є знаковою, бо саме вона відзнаменувала початок існування київської балетної трупи.

Балет «Баядерка» був презентований шанувальникам балетного мистецтва у багатьох постановках та варіаціях, а саме: авторське оновлення та нова редакція М. Петіпа на сцені Маріїнського театру, постановка О. Горського на сцені Великого театру, постановка Р. Нурєєва в Паризькій опері, постановка В. Малахова на сцені Віденської опери, постановка Валерія Ковтуна на сцені Національної опери України імені Т. Шевченка, постановка на сцені Одеського національного академічного театру опери і балету та інші.

Найтаємничішим персонажем у балетах М. Петіпа є образ Нікії. Партію баядерки у різні часи виконували відомі балерини: Катерина Гельтцер, Матильда Ксешинська, Анна Павлова, Ольга Преображенська та інші. Кожна з них по-своєму інтерпретувала відомий образ та збагатила його власною палітрою кольорів та відтінків. Для виконання партії Нікії балерина, крім віртуозної технічної майстерності, повинна володіти глибоким драматичним талантом, щоб донести до глядачів складний психологічний стан героїні, її емоційні та фізичні поневір'яння, «тортури кохання». Виконання партії баядерки створює для балерин багато проблем, вона технічно дуже складна, оскільки вимагає особливої віртуозності 70-х років, заснованої на партерних еволюціях без підтримки і в повільних темпах.

Нами було написано лібрето та підібраний музичний супровід. Характер музики цілком визначає зміст нашої постановки та допомагає найбільш повному розкриттю художнього образу Нікії. Визначені тема (прагнення людиною щастя, кохання та свободи), ідея (заклик до боротьби за свої почуття, не зважаючи на осуд та суспільну думку), надзавдання (ввести глядачів у світ складних, трагічних людських стосунків, змусити перейнятися долею головної героїні, сповненої пристрастю, драматизмом та складними життєвими виборами), наскрізна дія (складне питання – до чого дослухатися – до поклику серця чи голосу розуму?), конфлікт

(суспільна нерівність, жорстка кастова градація, складність вибору між почуттям та суспільною думкою) постановки.

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. У процесі роботи нами була здійснена композиційно-архітектонічна побудова номеру. Композиція номеру будується за законами драматургії. Відповідно до цього закону танець поєднує в собі, в гармонійному співвідношенні, п'ять частин, а саме: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію і розв'язку.

4. При роботі над номером нами побудована графічна таблиця та написано хореографічний текст до неї. Крім того, ми визначили та розписали основні комбінації, які були використані при постановці номеру.

5. Сценографія – мистецтво створення зорового образу вистави за допомогою декорацій, костюмів, світла, постановочної техніки. Всі ці засоби є компонентами театрального дійства, сприяють розкриттю його змісту, надають йому певного емоційного звучання. Вони відіграють надзвичайно важливу роль у створенні відповідної атмосфери вистави, допомагають глядачам поринути у чарівний світ далеких екзотичних країн.

Одне з найважливіших призначень світла на сцені – сприяти створенню певної атмосфери під час вистави. У нашому випадку світло несе важливе образне навантаження, воно акцентує увагу глядачів на основній ідеї вистави.

Важливою складовою успішної сценографії хореографічної композиції є костюм героїні. Він створює загальне враження від художнього образу та формує емоційний відгук на нього у глядачів.

На нашу думку, нам вдалося органічно поєднати декорації, світлове оформлення сцени та костюм головної героїні, щоб відтворити автентичну

атмосферу далекої та таємничої Індії, надати дійству витонченості та довершеності. Сценографічне рішення хореографічної композиції цілком відповідає авторському задуму виконавиці та постановниці номеру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астафьева Т.В. Компьютерные и медийные технологии в сценографии как фактор развития постановочного процесса. *Общество. Среда. Развитие*. 2011. № 3(20). С. 128-133.
2. Баядерка. Краткое содержание // URL: <http://bolshoi.ru/performances/libretto/> (дата обращения 22.07.2023).
3. Володько В.Ф. Роль класичного танцю у створенні українського національного балету (до сторіччя з дня народження заслуженої артистки України Г.О. Березової). *Мистецтвознавчі записки*. 2009. № 16. Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mz/2009_16/39.pdf.
4. Вишотравка Л. До історії створення балету «Баядерка» Л. Мінкуса-М. Петіпа на Київській сцені (1926-2013 рр.) // *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2012. С. 112-115.
5. Голубева Т. Встреча с «Баядеркой» [Ел. ресурс]. Режим доступу: http://society.lb.ua/culture/2013/02/14/189376_vstrecha_bayaderkoj.html
6. Грошовик І.С. Творча діяльність відомих хореографів та їх вплив на сучасне хореографічне мистецтво. *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції*, м. Умань, 20 березня 2018 р. Умань, 2018. С. 34-36.
7. Зозулина Н. «Баядерка» М. Петіпа: к вопросу о четвертом акте балета // *Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой*. 2018. № 5 (58). С. 26-39.
8. Інтерпретація театрального тексту. «Баядерка» Л. Минкуса в Национальной опере Украины. *Мова і культура*. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. Вип.16. Т. VI (168). С. 20-27.

9. Кисеева Е.В. Роль танца постмодерн в культуре второй половины XX – начала XXI веков. *Пространство культуры: научно-аналитический журнал*. 2013. № 3. С. 97-108.
10. Леуччи Т. Наследие романтизма и ориентализма в балетах Мариуса Петипа с индийским мотивом: «Баядерка» (1877) и «Талисман» (1889) // *Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2019. № 6 (65). С. 22-32.
11. Озол В.А. К вопросу о сценическом оформлении танца. Костюм. *Молодой ученый*. 2019. № 50 (288). С. 154-155.
12. Павлюк Т. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини XX ст.: автореф. дис... к. мист. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2005. 20 с.
13. Петрик О. Балетний театр України у соціокультурній ситуації сьогодення. *Вісник Львівського національного університету*. Серія: Мистецтвознавство, 2012. Вип. 11. С. 267-275.
14. Погребняк М.М. Нові напрями танцю XX – поч. XXI ст.: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стильова типологія: монографія. Полтава: ПП «Астрыя», 2020. 327 с.
15. Погребняк М. Перші кроки танцю модерн на українській сцені першої половини XX століття. *Українська культура, минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. № 34. С. 150-155.
16. Сапанжа О. Еще одна «Баядерка»: образы индийской храмовой танцовщицы в советской театральной культуре // *Человек. Культура. Образование*. 2022. 1(43). С. 59-78.
17. Семенова Н. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі XX – початку XXI століть: дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.04 «Українська культура». Харків, 2019. 209 с.

18. Семенова Н. Специфіка українських національних балетів ХХ ст. у контексті європейської хореографічної культури. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матеріали міжнародної наукової конференції (18-19 листопада 2010 р.). Харків, 2010. С. 55-57.
19. Солоїст балету як інтерпретатор ролі: результати опитування. *Інтерпретація як інструмент культурологічного дискурсу*: тези доповідей Всеукраїнської науково-теоретичної конференції 2-3 червня 2016 р. / Інститут культурології НАМ України. Київ, 2016. С. 55–56.
20. Станішевський Ю. Балетний театр України. 225 років історії національного професіонального хореографічного мистецтва. К.: Музична Україна, 2003. 440 с.
21. Становлення українського балету перших десятиліть ХХ ст. у контексті розвитку виконавського мистецтва. *Мистецтвознавство України: зб. наук. праць*. К.: Фенікс, 2012. Вип. 12. С. 123-132.
22. Терешенко, Н.В. Історія розвитку бальної хореографії в Україні. Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: збірник наукових праць Луганського національного університету ім. Т.Шевченка, 5, 2006. С. 159-166.
23. Чепалов. А. И баядерки любят уметь... // *День*. 2013. № 31. С. 3-4.
24. Шепотенко Ю. Создание сценографического образа в хореографии в ХХ - нач. ХХІ века. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/64799/42-Shepotenko.pdf?sequence=1> (дата звернення: 25.06.2023).
25. Юдкін І.М. Формування визначників української культури. *Культурологічні студії*. Київ, 2008. 184 с.
26. Юдкін-Ріпун І.М. Культура романтики. К.: Національна Академія Наук України. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, 2001. 482 с.

27. Minkus. L., 1826-1917, composer. Bayadere: répétiteur for violin: microfilm...[Электронный ресурс] URL: [https:// iiif. lib. harvard. edu/ manifests/ view/drs:435169544\\$299i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:435169544$299i) (дата звернення: 17.05.2023).
28. Yudkin I. Script, Rehearsal, Reincarnation: towards the Morphology of Performance. Part 1. *Культурологічна думка*. 2015. № 8. С. 51-58.

ДОДАТКИ

Додаток А

Девадасі



Додаток Б

**Відеоматеріал «Варіації партії Нікії з балету «Баядерка»» у виконанні
авторки дослідження**

Додаток В
Сценічний костюм Нікії

