

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології, журналістики та мистецтв
Кафедра культури і мистецтв

ЕВОЛЮЦІЯ ЧОЛОВІЧОГО БАЛЕТНОГО ТАНЦЮ:
ВІД КЛАСИКИ ДО СУЧАСНОСТІ

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав:

здобувач 2 курсу 08-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Козарезов Андрій Михайлович

Керівник:

доцентка Рехліцька А.Є.

Рецензент:

викладач хореографічних
дисциплін КЗ «Херсонський
фаховий коледж культури і
мистецтв»
Шакула Д.Ю.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА	
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	11
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ	
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	18
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	18
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки...	20
2.3.Сценографія.....	24
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	29
ДОДАТКИ	33

ВСТУП

Актуальність проблеми. Танець природньо супроводжує людину протягом життя, він є невід'ємною частиною її життя та побуту, засобом передачі настрою, вражень, почуттів, він наче створений самою природою і порівнявши танець з квітами, ми хотіли зазначити, що квіти бувають різні: одні ростуть собі самотійно і догляду не потребують, а інші – мають неймовірний запах, красу, яскраве забарвлення, і все через те, що людина втрутилась в процес їх розвитку, експериментуючи, слідкуючи, доглядаючи їх. Так само і танець став предметом для вивчення, розвитку, експерименту. Він перетворився з засобу передачі інформації у величне видовищне мистецтво, яке рухами виражає людські емоції, роздуми, стосунки.

Класичний танець справедливо вважається вершиною танцювальної культури. Він слугує основою хореографії та виступає одним із головних засобів виразності у балетному мистецтві. Саме розвитку балетного мистецтва загалом, і зокрема чоловічому балетному танцю буде присвячений наш кваліфікаційний проєкт, який базується на наукових розвідках дослідників проблем розвитку та становлення балетного мистецтва таких як, В.Вронський, Н.Скорульська, А.Шекера, Д.Ноймайєр, П.Вірський та інших, а також на дослідженні творчості відомих українських артистів балету: М. Соболя, М.Маткова, Д.Матвієнко, О.Шаповала. та інших.

Досліджуючи специфіку, образність, мовлення балетного мистецтва, ретельну розробку різних груп рухів і позицій ніг, рук, корпусу та голови, різні пози, пластичну і мімічну виразність, динаміку, темп і ритм руху, просторовий малюнок, композицію, різні балетні форми, ми звернули увагу на недостатність матеріалів, що розкривають розвиток саме чоловічого балетного танцю. Саме це і зумовило вибір

теми кваліфікаційного проєкту: «Еволюція чоловічого балетного танцю: від класики до сучасності».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження розвитку чоловічого балетного танцю пов'язане з професійним, виконавським і викладацьким підходом у хореографічному мистецтві, це є важливою складовою формування творчої художньої компетенції майбутнього хореографа. Такий підхід підтверджує зв'язок роботи з науковими програмами, планами та тематиками, а також знаходить своє відображення у використанні освітніх та навчальних програм кафедри культури й мистецтв, напрямків хореографії, музики та культурології.

Мета проєкту полягає. У дослідженні еволюції чоловічого балетного виконавства, як окремого засобу виразності в балетному мистецтві та реалізації поставлених завдань в практичній частині кваліфікаційної роботи.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції, підібравши, дослідивши та проаналізувавши теоретичний матеріал;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- описати композиційно-архітектонічну побудову твору;
- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;
- розробити оригінальну сценографію та створити костюми.

Об'єкт дослідження. Розвиток та становлення чоловічого балетного мистецтва.

Предмет дослідження. Особливості виконавства лексики класичного танцю в чоловічій балетній естетиці.

Методи дослідження:

- аналізу,
- дослідження,
- синтезу,
- порівняння,
- історичний метод склали методологічну основу кваліфікаційної роботи (проєкту).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в оригінальності вибору теми та її сценічного провадження. А також у детальному розгляді техніки, виразності, інтерпретації чоловічого балетного танцю.

Практичне значення одержаних результатів.

Матеріали даної розробки можуть бути використані мистецтвознавцями, балетмейстерами, педагогами-хореографами, артистами балету в їх практичній та дослідницькій діяльності, Освітні та навчальні програми ЗВО творчої спрямованості можуть використати даний матеріал як додаткове джерело. На практичних заняттях (балетні студії, практичні пари з класичного танцю, віртуозної техніки в танцю) можливе використання рухів та комбінацій хореографічної композиції.

Апробація результатів кваліфікаційної роботи. Теоретичну частину кваліфікаційної роботи (проєкту) було успішно апробовано на засіданні кафедри культури і мистецтв Херсонського державного університету. Творча складова кваліфікаційної роботи (проєкту) була випробувана та представлена на сценах театрів опери та балету України.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1.Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Досліджуючи еволюцію чоловічого балетного танцю, неможливо оминати аналізу зародження мистецтва хореографії загалом і зокрема балетного мистецтва. Наші пошуки відсилають нас до глибокої давнини, де є перші згадки про зародження мистецтва танцю. Виконуючи певну ритуальну функцію, танець з'явився ще в доісторичну добу і продовжував свій розвиток у культурах Стародавніх Єгипту та Греції. Свою функцію як видовище, танець набув у Стародавньому Римі, де, на відміну від архітектури та літератури, він не займав провідного місця, але був невід'ємною частиною розваг та видовищ.

У добу Середньовіччя, коли значного впливу мала християнська церква, використання та сприйняття танцю суттєво змінилось. Вважаючи танці гріховними, церква накладає на хореографічне мистецтво певне табу, хоча і під заборонаю, народ продовжує свої танцювальні традиції, насичуючи народний танець новими рухами, непинно його розвиваючи. Саме ці події в певній мірі стали основою роману відомого письменника В.Гюго «Собор Паризької Богоматері», а сам твір, перекладений мовою танцю, став окрасою балетного мистецтва.

В добу Відродження розвиток хореографічного мистецтва відновлюється. Танці стають важливим елементом світського життя та придворних розваг, вони набувають вишуканості та складності.

Починаючи з XVII століття, відбувається справжній розквіт мистецтва танцю, а саме балет, почав формуватися як окремий вид мистецтва. Ці перетворення тісно пов'язані з правлінням короля Людовіка XIV, широко відомого загалом як «Король – Сонце» і справжній

поціновувач танцювального мистецтва. У балетах за часів правління Людовика XIV чоловіки відігравали ключову роль, як у створенні, так і у виконанні балетних постановок. Людовик XIV сам активно брав участь у балеті, танцював, а його балетмейстери розробляли для нього ролі. На той час чоловіки складали основу балетних труп, а жінки часто виконували чоловічі ролі [23].

Саме Людовик XIV заснував Королівську академію танцю (Франція 1661р.), маючи на меті підвищити професіоналізм придворного балету та покращити рівень танцюристів для королівських балів. Розробляючи теорію, термінологію, методи викладання балету, кодифікуючи принципи класичного танцю, академія стала першою професійною школою в Європі.

Неоцінений внесок для розвитку Королівської академії та балетного мистецтва зробили видатні викладачі танців, теоретики та балетмейстери П'єр Бошан, Луї-Гійом Пекур, Рауль Фельє, Луї Дюпре. А серед визначних виконавців слід відзначити Клода Баллона, Мішеля Блонді, Луї Дюпре, м-ль де Ла Фонтена, Гаetano Вестріса, Ринальдо Фузано [17].

Відзначаючи роль окремих діячів, Д.І.Шариков в своєму навчальному посібнику зазначає, що саме Пер Бошан увів у чоловічий сценічний танець стрибок, подібний до *pas de ciseaux en tournant* або *revolta de en tournant*. «Головним принципом у танці стає *En Dehors* – виворотність. На її основі в танці розроблена спеціальна професійна техніка: положення закриті і відкриті (*fermès, ouverts*); різні позиції - схрещені (*croises*), несхрещені (*effaces*), розвернуті (*ecartes*); рухи назовні (*en dehors*) та рухи всередину (*en dedans*); рухи вперед (*en avant*), назад (*en arriere*), убік (*en cote*), правильні вправи для рук *port de bras*. Були прийняті п'ять позицій рук і ніг (*positions des bras et des pieds*)» [21].

У той же час було запроваджено низку визначених танцювальних кроків, серед яких *pas marché* (сценічний крок), *pas de bourrée* (переступаючий крок), *pas couru* (біг), *pas glissade* (ковзний крок), *pas*

chassé (переслідуючий крок), pas assemblé (збираючий крок), pas jeté (струмливий, розривний крок), pas ballonné (відскокуючий повітряний крок), pas balloté (гойдаючий крок) та pas balance (погойдуючий крок). Також були розроблені точні рухи для виконання обертів, такі як en tournant, pirouette та tour de force. Запозичені й систематизовані рухи з італійської школи танцю включали техніки на перенесення ніг — intrecciato, entrechat (плетений стрибковий рух) та стрибкові елементи на кшталт capriole, cabriole (рух кози).

Реформування чоловічого балетного танцю тісно пов'язане з іменами Жана Жоржа Новера та Жана Батіста Дюпре. Реформувавши чоловічий балетний танець, відійшовши від канонів, надмірної декоративності та стандартизації вони надали уваги більшій значущості, виразності та індивідуальності, що значною мірою вплинуло на формування чоловічого сольного танцю, в якому вперше було поєднано грацію та витончену манеру виконання з віртуозним стилем та технічно складною стрибковою манерою [28].

Чудові, відомі всьому світові балети, в яких чоловічим партіям надано особливої значущої ролі та виразності, були створені за участі Жана Кораллі, Маріуса Петіпа, Жуля Перро.

І, звісно, неможливо не відзначити нашого співвітчизника П.Вірського. Зібравши воєдино, синтезувавши досягнення попередників, він збагатив їх власним досвідом та створив унікальний стиль, де поєднав елементи народного танцю та фольклору з чоловічим балетним танцем. Він створював складні хореографічні постановки, не копіюючи народні танці, а додаючи елементи класичного балету та власні творчі знахідки і тим самим сприяв популяризації чоловічого танцю, надаючи хореографії символічного значення, пов'язаного з чоловічим характером, братерством та життєвими випробуваннями.

Сьогодення пов'язує розвиток українського балетного мистецтва з творчістю А. Шекери, В. Калиновської, В. Ковтуна, Т. Таякіної, А.

Рубіної, В. Писарева та ін., а також з виконавською діяльністю відомих артистів балету М. Соболя, М. Моткова, Д. Матвієнко О. Шаповала.

За матеріалами вільної енциклопедії Вікіпедії, Михайло Соболев народився 3 вересня 1883 року Білосток, Польща. Як танцівник та хореограф, він створив віртуозно технічні хореографічні твори, які сприяли розкриттю хореографічних образів, підсиленню їх характерів. Ускладнюючи лексику танців за рахунок збільшення амплітуди дії того чи іншого руху, балетмейстер видозмінив повзунець, присядку. В його постановках глибоко розкривалися тема та сюжет твору і цьому сприяли основні рухи, які були забарвлені відповідно до художнього завдання з використанням ряду повітряних рухів, які притаманні українському чоловічому танцю [25].

За даними офіційного сайту національної опери України Максим Мотков - народний артист України, лауреат Міжнародного конкурсу артистів балету і хореографів ім. С. Лифаря, удостоєний Премії ім. А. Шекери. Закінчив Київське хореографічне училище та КНУКІМ. Від 1987 р. є солістом балету Національної опери України. У складі колективу театру гастролював у багатьох країнах Європи та Азії, виконуючи провідні чоловічі партії. З травня 2021 р. - педагог-репетитор балету Національної опери України [31].

На сторінках вільної енциклопедії Векіпедії ми знайшли наступну інформацію. Матвієнко Денис Володимирович – артист балету. Народився 23 лютого 1979 року на Дніпропетровщині. Заслужений артист України. Він є єдиним у світі володар чотирьох Гран-прі міжнародних конкурсів артистів балету. Приз Вацлава Ніжинського а також премія «Душа танцю» в номінації «Зірка» підкорились йому. Танцівника запрошували в якості солісту до Нового національного токійського театру (Токіо, Японія), Ла Скала (Мілан, Італія), Опера Гарньє (Париж, Франція) та Американського театру балету (Нью-Йорк, США) тощо [27].

Нажаль, війна обірвала життя талановитого українського артиста балету, соліста Національного академічного театру опери та балету, викладача дуетного танцю Київського державного фахового хореографічного коледжу Олександра Миколайовича Шаповала. Він загинув 9 вересня 2022р. поблизу ст.Майорська Донецької обл., але залишив пособі значний внесок для розвитку балетного мистецтва як виконавець та викладач.

Переходячи до практичної частини кваліфікаційної роботи, ми коротко розглянемо балетні вистави на основі яких досліджували розвиток чоловічого балетного танцю.

Жізель є одним із найвизначніших балетів епохи Романтизму. Його прем'єра відбулася 28 червня 1841 року на сцені Королівської академії музики та танцю. Музика - французького балетного і оперного композитор Адольфа Адана (з доповненнями Фрідріха Бургмюллера і Ладвіґа Мінкаса). Постановниками стали Жан Короллі і Жюль Перро.

Французький поет Теофіль Готьє, автор лібрето до балету, використав як основу старовинну легенду, записану німецьким поетом Генріхом Гейне. У цій легенді йдеться про віліс — дівчат, що помирили до весілля і потім мстилися подорожнім, заманюючи в свій смертельний танок. Так на світ з'явилась прекрасна романтична історія про дівчину Жізель.

Балет відзначився прекрасним поєднанням музики та танцю, які вступивши в симбіотичні відносини, надали акторам можливість розкрити драматургію твору в наскрізному танцювальному та музичному розвитку, розповівши про справжні людські почуття і переживання [22].

Балет «Собор Парижської Богоматері» — це чудова постановка французького балетмейстера Ролана Пети, відомого своєю новаторською роботою, прем'єра якого відбулась 11 грудня 1965 року в Паризькій опері. Це була неймовірна, стильна постановка, вона стала справжнім «вибухом» для балетного мистецтва 60-х років. Головні партії тоді

виконували сам Пети (Квазімодо), Клер Мотт (Есмеральда), Сірил Атанасов (Клод Фролло) та інші. За основу було взято однойменний роман Віктора Гюґо. Балет складається з двох актів та 13 картин. Музику до нього написав композитор Моріс Жарр. Після прем'єри балет увійшов до репертуару Марсельського національного балету, а згодом був поставлений на сценах інших театрів світу.

Пер Гюнт – балет, що складається з трьох актів, з епілогом Композитора Альфреда Шнітке. Лібрето було написане Джоном Ноймайером за мотивами однойменної п'єси Генріка Ібсена. 22 січня 1989 року глядач вперше побачив постановку у виконанні танцівників Гамбургського балету. В балеті на відміну від п'єси дія перенесена в сучасність, музика Шнітке додає напруженості, створює атмосферу жорсткості та мороку. Кожен акт розкриває інший, новий образ героя, це ніби три кола реальності. Епілог це наче четверта реальність, тут відбувається все, що було до цього, але вже на новому рівні. Для Епілогу Шнітке створив адажію, яке створює іреальну картину.

Тож перейдемо до ідейно-тематичного аналізу вищезазначених балетів.

2.1. Ідейно-тематична основа хореографічної композиції

«Жізель»

Тема. Любов і зрада.

Ідея. Справжня любов сильніша за зраду і навіть смерть.

Надзавдання. Полягає в тому, щоб, вражаючи красою рухів та музики, створити цілісний спектакль, в якому розкривається трагічна історія кохання та зради, також чудово зображується протистояння духовного світу вілл (привидів) реальності.

Наскрізна дія. Кохання, зрада, смерть, милосердя.

Конфлікт. Протиставлення двох світів: реальний світ людських почуттів та фантастичний світ віліс (привидів).

Видова спрямованість (вид хореографії). Класичний танець.

Танцювальна форма. Балет.

Танцювальний жанр. Романтичний балет.

Лібрето. Молода, наївна сільська дівчина Жізель всім серцем закохується в графа Альберта, який, переодягнувшись в звичайний одяг, нічим не видає свого благородного походження. Закоханий в Жізель Ганс, намагається завадити цим стосункам, пояснюючи, що Альберт зовсім не той за кого себе видає, та Жізель, засліплена коханням, не чує доводів Ганса.

Коли обман розкривається, бідна Жізель не витримує удару, вона божеволіє, а згодом помирає.

Опівночі Ганс приходить на могилу Жізелі. Він і не думав, що його кохана стала вілісою. З'явившись на кладовищі наче біла примарна хмара, віліси лякають його, адже Ганс знає, їх танок смертельний. Завжди вночі вони піднімаються з могил і всіх подорожніх примушують танцювати, доводячи їх до смерті. Таким чином вони мстяться за зраду та поругане кохання. Мірта, повелителька віліс, змушує Ганса танцювати. Він гине, виконуючи танок до останнього свого подиху.

Жізель розуміє, що саме така доля чекає і Альберта. Вона благає Мірту відпустити його, але віліси невблаганні. Та благання Жізелі затягують час і наближають ранок, коли віліси втрачають свою силу. Ось засяяли перші проміння сонця, Альберт врятований. Жізель простила Альберта і назавжди попрощалась з ним.

«Собор Паризької Богоматері».

Тема: у балеті прослідковуються декілька тем — це трагічне кохання, краса і потворність, а також протистояння добра і зла та людських пристрастей.

Ідея: викриття суспільної несправедливості, критикування церкви та феодального укладу, протиставлення щирості серця Квазімодо лицемірству та злобі Клода Фролло.

Надзавдання: засобами хореографічного мистецтва виразити боротьбу добра і зла, людських слабкостей та сили духу.

Конфлікт: між християнськими догмами та людськими слабкостями, боротьби добра і зла, проблема краси та кохання, боротьба народу за свою незалежність.

Видова спрямованість (вид хореографії). Класичний танець.

Танцювальна форма. Балет.

Танцювальний жанр. Романтичний балет.

Лібрето. На площі міста народ зібрався для святкування весни. Бує карнавал, веселощі, в натовпі танцює циганка Есміральда, її краса зачаровує священослужителя Клода Фролло. Він наказує горбаню, блазню Квазімодо викрасти дівчину та цьому завадила нічна варта на чолі з офіцером Фебом. Юна Есмеральда закохується в сміливого Феба та злий Фролло вистежив закоханих і вбив Феба.

Есміральда жаліє Квазімодо, якого покарали за спробу викрадення. Вона підносить йому води та його потворність лякає її.

Юну Есміральду саджають до в'язниці. Клод Фролло пропонує їй порятунок, внаслідок очікує отримати її кохання. Есміральда відмовляється.

На майдані зібрався народ, повинна відбутись страта Есміральди та Квазімодо викрадає її та ховає в дзвінниці. Клод ще раз пропонує Есміральді порятунок взамін кохання. Та юна танцівниця відмовляється і Фролло віддає її в руки інквізиції. Прекрасна Есміральда гине, охоплена полум'ям.

«Пер Гюнт».

Тема: це пошук смислу життя, життєвого шляху та самовизначення людини.

Ідея: любов це справжня цінність, а вірність собі і близьким це справжнє щастя. Гонитва за багатством, задоволеннями та чужими мріями не принесе бажаного результату.

Надзавдання: виражальними засобами мистецтва танцю відобразити гонитву людини за багатством, славою, втрату власного «я» та поступове розуміння справжніх цінностей життя.

Конфлікт: проблематикою балету є пошук життєвого шляху, оволодіння собою, втрата життєвих цінностей, вічне та вірне кохання.

Видова спрямованість (вид хореографії). Класичний танець.

Танцювальна форма. Балет.

Танцювальний жанр. Романтичний балет.

Лібрето.

Залишивши свою матір, кохану та батьківщину, молодий мрійник Пер Гюнт вирушає в подорож, шукаючи себе та своє місце в цьому світі. Безліч неймовірних пригод, зустріч з троями, знайомство з іншими жінками призводить до того, що Пер Гюнт зовсім втрачає зв'язок з реальністю, але зберігає власне «я» та прагнення до щастя. Знесилений, змарнілий і спустошений він повертається до дому. Де розуміє, що щастя і спокій поруч з коханою.

Характеристика хореографічних образів.

Жізель – юна, наївна дівчина, свято вірить в кохання з першого погляду.

Альберт – юнак, що грайливо ставиться до дівчини, якій клянеться в коханні. Він не усвідомлює наслідків своїх вчинків. Думаючи про власне задоволення.

Ганс – лісничий. Закоханий в Жізель. Він всіляко намагається завадити коханню Жізелі та Альберта, натомість сам помирає змучений нестримним танком віліс.

Віліси – примари. Привиди, духи дівчат, що померли до весілля. Щоночі вони мстяться подорожнім, затакуючи тих в танок і змушуючи танцювати до смерті.

Есміральда – юна циганка з гарячим норовом, непокірна, грайлива, весела.

Квазимодо – блазень, горбун, понівечений людьми та долею. Палко закоханий в Есміральду, здатний заради кохання на вчинок.

Клод Фролло – священослужитель, злий, жорстокий, підступний.

Аналіз музичного супроводу. Музичним супроводом для нашої хореографічної композиції стали музичні фрагменти з балетів «Жізель», «Собор Паризької Богоматері» та «Пер Гюнт».

Музику до балету «Жізель» написав французький композитор скрипаль Адольф Адан. Його поетична музика створює яскраві характеристики персонажів і тонко відображає їхні почуття та емоції. Адольф Адан народився в Парижі 24 липня 1803 року, в музичній родині Луї Адана – викладача музики, піаніста, композитора. Ще навчаючись, він допомагає своєму викладачу Франсуа Буальдьйо працювати над оперою «Біла дама», а також створює музику для водевілів. Вершиною творчості композитора стає музика до балету «Жізель», яку він написав у 1841 році. Цей балет по праву є верхівкою зі списку блискавичних шедеврів світового балетного мистецтва. Відрізняючись чисто французькою витонченістю та мелодійністю, відрізняючись одухотворенністю та поетичністю, музика Адана чудово характеризує героїв. Створює настрій та намічає наскрізну дію.

«Жізель» має двочастинну форму і чітке протиставлення реального та фантастичного світу. Реальний світ представлений народними мелодіями з традиційним звучанням валторни. А ось тема віліс предається звучанням скрипкової групи, ледь вловимо, наче сповіщаючи про неминучу біду.

Лад – мажорний.

Форма проста.

Музичний розмір - 4/4.

Темп помірний.

Загальна кількість тактів – 53 такти.

Музику до балету «Собор Паризької Богоматері» написав відомий французький композитор, лауреат трьох премій «Оскар», премії «Греммі» та чотирьох премій «Золотий глобус» Моріс Жарр. Він народився 13 вересня 1924р. в Ліоні. Спочатку вчився на інженера. Але згодом вступив до Паризької консерваторії де навчався по класу духових інструментів та композиції. Його музика до балету «Собор Паризької Богоматері» поєднує в собі різноманітні музичні стилі та оркестрові прийоми, включає в себе елементи симфонічного оркестру, рок-музики, сучасні електронні звуки та колорит народних мотивів. Виразні мелодії, прикрашені потужним оранжуванням та драматичними контрастами, чудово зображують головних героїв, відрізняються яскравістю та емоційністю. Музичні контрасти чудово відображають боротьбу добра і зла, конфлікт та емоційну напругу.

Лад – мажорний.

Форма проста.

Музичному розмір - 2/4.

Темп – повільний.

Загальна кількість тактів – 35 тактів.

Музика до балету «Пер Гюнт» була написана відомим, яскравим представником романтизму в Норвезькій музиці Едвардом Грігом. Він народився 15 червня 1843 року в Бергені. З дитинства Гріга, його брата та трьох сестер навчали музиці і вже в дванадцять років Едвард писав власну музику.

Музику до балету «Пер Гюнт» Едвард Гріг пише протягом 1874 року. Сюїта ділиться на декілька актів. Вони наче окремі композиції – тут не спостерігається жодної структурної зв'язаності частин. Вона

побудована на переходах від одного душевного стану героя до іншого і відрізняється яскравим національним колоритом.

Так, мелодія, обрана нами – спокійна в легкій оркестровій обробці. Мідні та ударні інструменти участі не приймають. Акорди арфи та дерев'яних духових інструментів створюють легкий витончений акомпанемент. Ніжності додають перші скрипки, звук яких підкреслюється підголосками інших струнних інструментів.

Лад – мінорний.

Форма проста.

Музичному розмір - 2/4.

Темп – повільний.

Загальна кількість тактів – 60 тактів.

РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Балет «Жізель»

Назва частини	Зміст
Експозиція	Опівночі закоханий Ганс приходить на могилу Жізель.
Зав'язка	Зі своїх могил виходять віліси, поява яких лякає Ганса.
Розвиток дії	Повелителька віліс Мірта наказує Гансу танцювати.
Кульмінація	Ганс відчуває свою загибель та благає милості.
Розв'язка	Знесилений Ганс гине в нескінченному, смертельному танку віліс

Балет «Собор Паризької Богоматері»

Назва частини	Зміст
Експозиція	На майдані натовп святкує прихід весни
Зав'язка	Серед натовпу з'являється Квазімодо
Розвиток дії	Натовп глузує з нього.
Кульмінація	

	Всі єдино голосно обирають Квазімодо королем блазнів
Розв'язка	Квазімодо коронують.

Балет «Пер Гюнт»

Назва частини	Зміст
Експозиція	Після довгих мандрювань Пер Гюнт повертається до дому
Зав'язка	Там він знаходить Сольвейг, любов якої не згасає. Вона все ще чекає коханого з вірою та любов'ю.
Розвиток дії	Пер Гюнт все ще не розуміє свого місця в цьому світі. Він вагається та любов Сольвейг доводить, що його місце тут поряд з нею.
Кульмінація	Пер Гюнт нарешті усвідомлює що справжній сенс його життя не у досягненнях і марних амбіціях, а в людських стосунках та справжній, безумовній любові.
Розв'язка	

	Пер Гюнт знаходить спокій, згоду із собою та певний порятунок від життєвих перепетій.
--	---

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

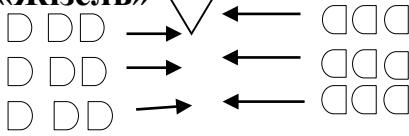
Оформлюючи таблицю графічної фіксації постановки, ми використовували загальноприйняті умовні позначки та скорочення.

Спина дівчини -  - обличчя дівчини

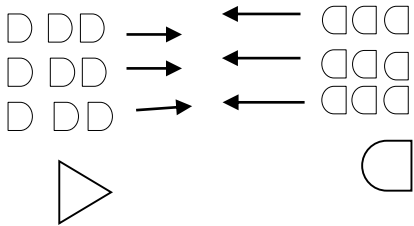
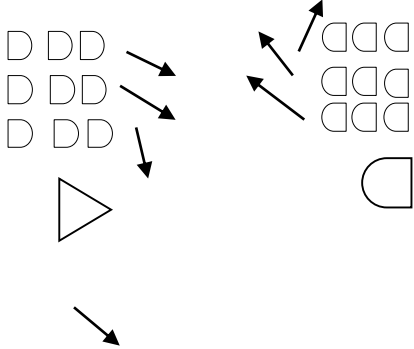
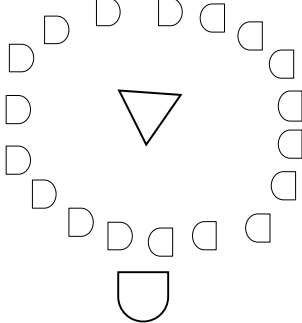
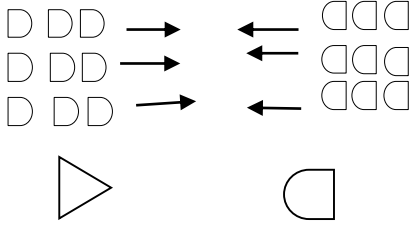
Спина хлопця  обличчя хлопця

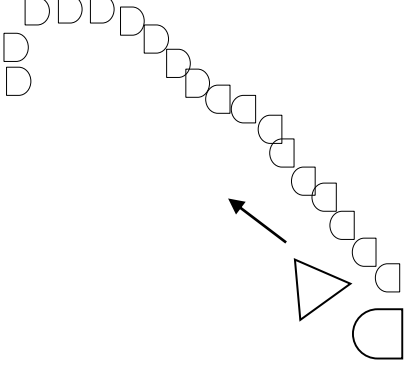
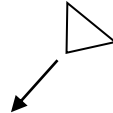
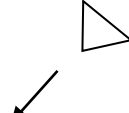
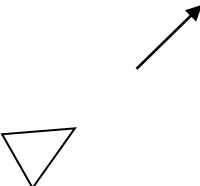
Напрямок руху 

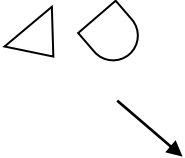
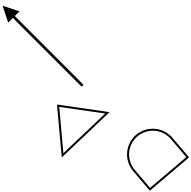
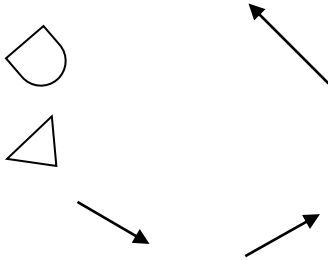
Рух по колу 

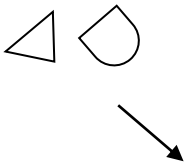
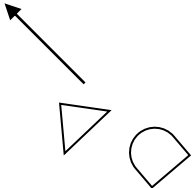
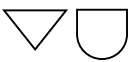
Архітекто ника	Малюнок танцю	Хореографічний текст
Експозиція	«Жізель»  	З правих та лівих бічних куліс по черзі виходять по три дівчини, що уособлюють віліс. Соліст (Ганс) виходить разом з ними, виконує комбінацію, ніби блукає поміж цих примар.

Розвиток дії

	На сцену виходить повелителька віліс (Мірта). Дівчата, що уособлюють віліс виконують загальну композицію. Ганс рухається вздовж їх рядів, виконує композицію.
	Віліси змінюють малюнок танцю, ніби затягують Ганса в свій танок. Ганс опиняється в оточенні першої та другої групи віліс. Виконує комбінації.
	Мірта невблаганна, виконує комбінацію. Ганс в оточенні Віліс, що рухаються по колу, виконує комбінацію.
	Віліси виконують спільну комбінацію. Ганс виконує комбінацію.

Розв'язка		Ганс, виконуючи комбінацію, рухається вздовж діагоналі віліс, виконує комбінацію. Віліси підхоплюють його і виводять за куліси.
Експозиція	«Собор Паризької Богоматері» 	На сцені присутній кордебалет, що відображає святкуючий натовп. На сцену виходить Квазімодо, виконує комбінацію.
Зав'язка		Відбувається взаємодія з кордебалетом. Мімкою, жестами відіграє свої почуття В
Розвиток дії		Рухається по діагоналі. Виконує комбінацію.
Кульмінація		Рухається в зворотньому напрямку, виконує комбінацію

Розв'язка		Виконує фінальну комбінацію, завмирає в характерній позі.
Експозиція	«Пер Гюнт» 	Номер починається з точки. На центрі сцени солісти виконують комбінації
Зав'язка		Рухаються по діагоналі, виконують комбінацію.
Розвиток дії		Рухаються в зворотньому напрямку, виконують комбінацію.
Розвиток дії		Вона лишається на місці, виконує комбінацію, він рухається по колу, виконує комбінацію.

Розвиток дії		Він вертається до партнерки, разом рухаються по діагоналі, виконують комбінацію.
Кульмінація		Рухаються в зворотньому напрямку, виконують комбінацію.
Розв'язка		Виконують фінальну комбінацію в центрі сцени.

2.3. Сценографія

Сценографія – це мистецтво створення образу за допомоги живопису, архітектури, світла, декорацій, костюмів. Оздоблення сцени, виготовлення костюмів, реквізиту розкриває стиль і зміст вистави, посилюють її візуальне сприйняття.

Оскільки в нашому випадку на сцені виконуються три фрагменти з різних балетних вистав, оформлення сцени просте та невибагливе. Завіси виконані в бежевих тонах. На заднику розташовано екран на який проектується зображення, що відповідають моменту та темі фрагменту

балету. Для надання ефекту примарності, ілюзорності використовується димова машина.

Основне навантаження припадає на світлове оформлення. Фрагмент з балету «Жізель – дійство відбувається вночі, тому сцена занурюється у півтемряву, лише слабе світло бокових освітлювальних приладів створює слабе освітлення, наче сяє лише місяць та зорі. Виконавці та декорації освітлюються автоматизованими освітлювальними приладами.

Фрагмент з балету «Собор Паризької Богматері». Сцена яскраво освітлена, створюється ефект сонячного дня, свята, з появою Квазімодо, світло трохи згасає, наче хмара найшла на сонце, тим самим підкреслюється потворність Квазімодо. При виконанні партій виконавці додатково висвітлюються прожектором.

Фрагменти з балету «Пер Гюнт». Сцена освітлена розсіяним світлом, це разом з димом димової машини створює ефект безкрайності, простору, ілюзорності.

Ескізи костюмів.

Костюм Жізелі та віліс – біла балетна сукня (шопенівка). Спідниця виконана з семи шарів м'якого фатіну. Ліф з підкладкою, оздоблений стразами. Розмір ліфа регулюється завдяки подвійному шару крючків та застібок. Волосся танцівниць зібране на потилиці у вузол. Прикрасою слугує вінок з білих квітів. Взуття – пуанти. Костюм Ганса – чоловічий балетний колет в селянському стилі білого кольору. Застібка попереду, манжети та комірець прикрашені вишивкою. Нижня частина костюму – трико білого кольору.

Костюм Квазімодо – біла сорочка вільного крою з широкими рукавами, жилет з мішківини підв'язаний мотузкою. Нижня частина костюму – трико коричневого кольору. Використовується накладний горб. Волосся танцівника склокочене.

Жіночі костюми масовки - балетні пачки в селянському стилі, прикрашені, квітами, стрічками, в деяких жилети, фартухи. Взуття – пуанти.

Чоловічі костюми масовки – балетні колети в селянському стилі, трико білого, та коричневого кольору, додатково різні елементи (пояса, шляпи, жилети).

Костюми Пер Гюнта та Сольвейг – трико бежевого кольору (створюється ефект оголеного тіла). Взуття танцівниці – пуанти. Волосся зібране в пучок.

ВИСНОВКИ

Обравши тему кваліфікаційного проекту «Еволюція чоловічого балетного танцю від класики до сучасності», ми перш за все визначили мету роботи, її об'єкт та предмет. Поставили завдання, які необхідно виконати для досягнення поставленої мети.

Дослідження еволюції чоловічого балетного танцю ми розпочали з розгляду історії розвитку мистецтва танцю загалом а зокрема балетного мистецтва, при цьому визначили основні його етапи та особливості кожної епохи. Слід відзначити, що танець з'явився ще в доісторичну добу і продовжував свого розвитку в культурах Стародавніх Єгипту, Греції, Риму. За часів Середньовіччя, церква наклала на танці певні заборони, але народ продовжував свої танцювальні традиції, збагачуючи їх новими рухами та елементами. Справжній розквіт хореографічного мистецтва настає в добу Відродження, коли танці стають невід'ємною складовою світського життя та придворних розваг. Початок XVII століття стає відправною точкою, коли балет починає формуватись як окремий вид мистецтва. Це пов'язане з правлінням короля Людовіка XIV відомого поціновувача танцювального мистецтва, який заснував Королівську академію танцю, що стала першою професійною школою в Європі. Саме в академії були встановлені певні канони та правила, розроблена система, що стала основою класичного балету, також було створено наукову базу балету, включаючи термінологію, яка пояснювала й описувала рухи та техніку танцю.

Чоловічий балетний танець швидко розвивається, вводяться нові стрибки, окреслюються правильні позиції рук і ніг, впроваджуються певні правильні кроки.

Розвиток балетного мистецтва загалом, а зокрема чоловічого балетного танцю пов'язано з іменами відомих балетних діячів, хореографів, виконавців таких як : П'єр Бошан, Луї-Гійом Пекур, Рауль

Фельє, Луї Дюпре, Жан Жорж Новер, Жан Батіст Дюпре, Клод Баллон, Мішель Блонді, м-ль де Ла Фонтен, Гаетано Вестріс, Ринальдо Фузано, А. Шекера, В. Калиновська, В. Ковтун, Т. Таякіна, А. Рубіна, В. Писарев, М. Соболев, М. Мотков, Д.Матвієнко О.Шаповал та ін.

Отже розкривши теоретичну частину ми перейшли до практики, де на прикладах відомих балетів «Жізель», «Собор Паризької Богоматері» та «Пер Гюнт» змогли розкрити особливості виконавства лексики класичного танцю в чоловічій балетній естетиці.

Ми зробили ідейно-тематичний аналіз обраних балетів, визначили архітектоніку творів, зробили графічний запис композицій. Враховуючи всі особливості, розробили сценографію, в яку входить оздоблення сцени, світлова партитура та костюми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1 А. Є. Рехліцька. Мистецтво балетмейстера. Херсон : 2012. С. 84-93.
- 2 Андросчук Л. Роль концепції хореоавтора у втіленні авторської ідеї при постановці хореографічного твору. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. № 1 (49). С. 50–55.
- 3 Анфілова С. Співвідношення танцювального і пластичного в жанрі балету: автореф. дис. на соиск. вчен. ступ. к.іск.: спец. 17.00.02. Харк. державний ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2005. 19 с.
- 4 Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. 204 с.
- 5 Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003. 160 с.
- 6 Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю – видання друге, доповнене. Львів: Сполом, 2006. 172 с.
- 7 Горбатова Н. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20- 30-ті рр. XX ст.) : автореф. дис. канд. іст. наук. Київ, 2004. 18 с.
- 8 Гоцалюк А. Традиції в розвитку хореографічного мистецтва як віддзеркалення соціокультурної ідентичності. Науковий вісник. Серія «Філософія». Харків: ХНПУ, 2015. Вип. 45 (частина І). С. 16.
- 9 Енська О., Максименко А., Ткаченко І. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. 157 с. 35.
- 10 Загайкевич М. Драматургія балету. Київ: Наукова думка, 1978. 258с.

- 11 Захарчук Н. В. Словник хореографічних термінів: навч.-метод. посіб. Луцьк, 2013.
- 12 Колногузенко Б. Мистецтво балетмейстера. Харків: ХДАК, 2007. 85 с.
- 13 Коротков А.Є, Тараканова А.П. Все про танець. Довідник. Кіровоград, 1999.
- 14 Кривохижа А. Мистецтво балетмейстера. Навчально-методичний посібник для студентів педагогічних навчальних закладів. Умань: Візаві, 2020. 145 с.
- 15 Лань О. Мистецтво балетмейстера: хореографія великої форми: навчально-методичний посібник. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2019. 180 с.
- 16 Рехліцька А.Є., Білоусенко І.В. Рухи класичного танцю у схемах : навчально-методичний посібник. Херсон : ХДУ, 2014.
- 17 Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : [монографія]. Харків. держ. академія культури., 2007. 344 с.
- 18 Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури. К., 2013.
- 19 Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. К., 2013.
- 20 Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії. Напрями. Стили. Види. К., 2008.
- 21 Шариков Д. І. Хореографія: навчальний посібник для студентів ВНЗ "Театральне мистецтво". К.: КиМУ, 2011. – 184 с.
- 22 Балетний театр Західної Європи ХІХ століття. URL: <https://studfile.net/preview/9218234/page:2/>
- 23 Бернадська Д.П. Витоки професійної мистецької освіти в галузі хореографії в Європі (франція, ХVІІ ст.) URL:

- https://elibrary.kubg.edu.ua/4833/1/D_Bernadska_16_10_14_konf_IM.pdf
- 24 Бугаєць Н., Пінчук О., Пінчук С. Мистецтво балетмейстера. Навчально-методичний посібник. Харків: ХНПУ імені Г.С.Сковороди, 2012. 172 с. URL: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/bugayecz-n.-mystecztvo.pdf>.
 - 25 Вільна енциклопедія Вікіпедія. Михайло Соболю. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
 - 26 Дем'янчук А., Кундис Р. Створення хореографічного образу засобами пластичних і часових мистецтв. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. № 4. С. 103–109. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkm>.
 - 27 Денис Матвієнко. Вільна енциклопедія Вікіпедія URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
 - 28 Жиров О.А., Пупко А.І. Становлення і розвиток хореографічного мистецтва країн Західної Європи в епоху Відродження і Класицизму. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/21460/1.pdf>
 - 29 Кузьмич В. Складові гармонії візуального сприйняття. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. Львів, 2009. № 656. С. 53–61. URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/3642/1/09.pdf>.
 - 30 Літовченко О. Художній образ як синтез компонентів хореографічної вистави. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб.наук. пр..молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич, 2021. Вип. 38. С. 41–46. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7>, с. 43
 - 31 Максим Мотков. Офіційний сайт Національної опери України. URL: <https://opera.com.ua/persons/baletna-trupa-pedagogy->

repetytory/motkov-maksym

ДОДАТКИ

Додаток А

Комбінація 1

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

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

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

Комбінація 2

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

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

Комбінація 3

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

Комбінація 4

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

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

Комбінація 5.

Комбінація у лініях з переміщеннями.

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

Комбінація 6.

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

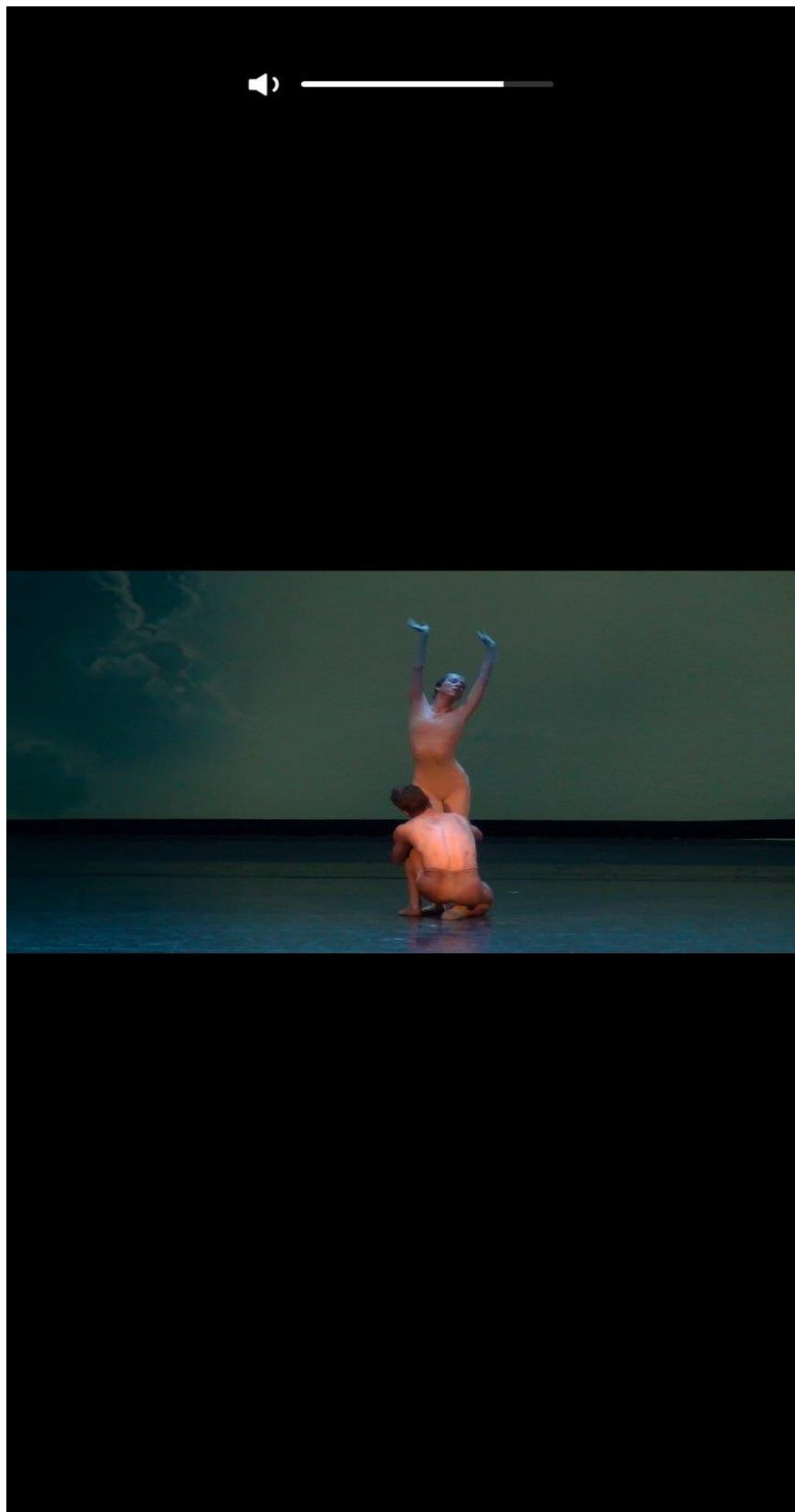
Комбінація 8

Tourchine у парах зі зміною ліній, руки у 3 позиції. *Renverse* з правої ноги та лівої, біг у парах на *demiplié* з руками за спиною. *Sissoneferme* зі зміною у парах. Стрибок на правій нозі у перед, ліва в положенні *attitude*

(руки: права у 3 позиції, ліва у підготовчому). Те ж саме виконуємо з лівої ноги та закінчуємо поворотом *soutenu*.

Додаток Б



Додаток В

Додаток Г

