

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

**ХОРЕОГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧОГО
ТАНЦЮ В БАЛЕТІ: ТЕХНІКА, ВИРАЗНІСТЬ
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала:

добувачка 2 курсу, 08-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Торшилова Яна Олексіївна

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.....	12
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ	
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	15
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	15
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки...	16
2.3. Сценографія.....	20
ВИСНОВКИ.....	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	24
ДОДАТКИ	27

ВСТУП

Актуальність проблеми. Минуло вже понад три століття як світ побачив виставу, яку називають чудовим французьким словом *ballet*, воно бере свій початок від італійського слова «*ballo*» і в перекладі означає – танець. Це чудове дійство поєднало в собі музику і танець, драматичне і образотворче мистецтво, відтворило низку чудових літературних сюжетів. Беручи свій початок від народних хороводів, сюжетних танців, де музика об'єднувалася з хореографією, балет, що складається із витонченого, піднесеного, граціозного класичного танцю, характерного танцю, побудованого на основі не класичних, а народних хореографічних елементів і пантоміми, за допомогою якої передається зміст вистави та розвиток її сюжету, формує свою специфічну хореографічну мову і стає важливою складовою світового мистецтва та культури. Отже, знання історії розвитку світового балетного мистецтва є важливою складовою професійних компетенцій майбутнього хореографа. Еволюційний шлях хореографічного мистецтва загалом і зокрема балету, був довгий та тернистий. Танцювальні форми видозмінювались, збагачувались і нарешті утворили певну систему, яка визначає наукові знання, естетику, специфічні риси і можливості хореографічної культури. Цей процес відбито в наукових працях з історії хореографічного мистецтва та балету науковців Станішевського Ю.О., Підлипської А.М., Захарової В.А., Шабаліної О.М., Омеляненко К.А., Маркевич Л.А. Пасютинської В.М. Питанням, що стосуються генези та становлення балетного мистецтва присвятили свої роботи відомі дослідники такі як І.Стравінський, В.Вронський, Н.Скорульська, А.Шекера, Д.Ноймайєр В. Ванслов, П.Вірський та інші.

Не менш важливим є знання окремих складових розвитку балетного мистецтва, зокрема хореографічних особливостей жіночого танцю в балеті. Жіночий балетний танець має багату історію та розвиток, який

тісно пов'язаний з історією балету в цілому. Фізичні можливості та тогочасні соціальні норми обмежували жіночі ролі в балетних виставах, виводячи їх на другорядний план. Згодом, жінкам вдалося затвердитись в балеті, розвиваючи власні техніки і стилі. Значний вклад у розвиток жіночого балету внесли відомі балерини такі як Марі Рамбер, Нінет де Валуа, Алісія Маркова та Марго Фонтейн.

Аналізуючи теоретичний матеріал, ми дійшли висновку, що інформації стосовно питання особливості жіночого танцю в балеті обмаль, саме це і підштовхнуло нас до вибору теми кваліфікаційного проєкту: «Хореографічні особливості жіночого танцю в балеті: техніка, виразність, інтерпретація».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження розвитку жіночого балетного танцю є складовою творчої компетенції майбутнього педагога-хореографа, танцівника, виконавця, пов'язане з його професійним, виконавським та викладацьким розвитком. Ці питання широко розглядаються в наукових, освітніх та навчальних програмах, планах, темах кафедри культури і мистецтв, напрямів хореографічного мистецтва, музики, культурології. Використання цих матеріалів підтверджує зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Мета. Дослідити особливості жіночого балетного танцю. Провести аналіз техніки, виразності, інтерпретації хореографії у жіночому виконанні. У власній хореографічній композиції упередити тему дослідження.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- підібравши, дослідивши та проаналізувавши теоретичний матеріал, обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;

- описати композиційно-архітектонічну побудову твору;
- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного;
- розробити оригінальну сценографію та створити костюми.

Об’єкт дослідження. Розвиток та становлення балетного мистецтва.

Предмет дослідження. Еволюція жіночого балетного танцю.

Методи дослідження. Методологією дослідження стали: аналітичний метод - для аналізу творчої спадщини відомих балетних виконавиць; історичний метод – для аналізу розвитку хореографічного мистецтва загалом та зокрема балетного мистецтва; порівняльний метод – для дослідження тенденцій розвитку жіночого балетного танцю; метод класифікації – для структурування та систематизації матеріалів дослідження; метод творчого підходу – для втілення матеріалів дослідження в хореографічну композицію.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в аналізі генези балетного мистецтва загалом та зокрема еволюції жіночого танцю. В роботі визначені основні положення, які вплинули на розвиток жіночого балетного мистецтва та вказані видатні представники.

Практичне значення одержаних результатів.

Матеріали цієї розробки будуть корисними для мистецтвознавців, балетмейстерів, педагогів-хореографів та артистів балету у їхній практичній і дослідницькій діяльності. Вони також можуть бути впроваджені у освітні та навчальні програми закладів вищої освіти творчого спрямування.

Апробація результатів кваліфікаційної роботи. Результати кваліфікаційної роботи (проекту) пройшли апробацію на театральних сценах України та за кордоном.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Шляхетність, краса, фізична і духовна досконалість – все це є уособленням балетного мистецтва. Балет формувався століттями і увібрав в себе все найкраще з усіх різновидів танців.

Занурившись в глиб віків, коли на зорі зародження людської цивілізації з'явилися перші танці, можна побачити, яку важливу роль відігравали вони в житті людини. Відображаючи емоції, вірування та традиції суспільства, танці були невід'ємною частиною життя.

У культурах Стародавніх Єгипту та Греції танець продовжує виконувати певну ритуальну функцію, а ось у Стародавньому Римі танцювальне мистецтво починає сприйматись як видовище і стає справжньою культурною цінністю.

У Середньовіччі, коли церква забороняла танці, вважаючи їх гріховними, розвиток хореографічного мистецтва дещо призупинився, хоча народний танець продовжує розвиватись, збагачуючись новими формами та рухами.

За часів доби Відродження процес розвитку хореографічного мистецтва відновлюється. Танці того часу спираються на народну творчість, але поступово починає зароджуватись балетне мистецтво. Його елементи виникли в Італії, поєднуючи спів, драматургію, музику та танець, і супроводжували різні свята (карнавали, ходи, маскаради), які влаштовувались при королівських дворах. Виконавцями були аматори, але згодом організація таких свят набула професійного характеру, а видовища та танці стають сюжетними. Однак, добу Відродження не

можна відзначити такими видатними досягненнями в балетному мистецтві, які б не втратили своєї цінності, але саме в той час були закладено фундамент для формування балету як особливого виду мистецтва.

Європейський балет виник в добу Ренесансу в XV–XVI ст. Вже тоді перший теоретик та професійний викладач танцю Доменіко да П'яченцо запровадив термін «балет» [24].

У XIV–XV ст. в Італії активно йшов процес формування світського (бального) танцю, в його основу було покладено народний танець. З появою перших танцмейстерів, які розробили певні правила танцю, цей процес було професіоналізовано, це зіграло важливу роль у становленні балету.

В Римі, Флоренції, Турині, Неаполі, Мантуї було відкрито перші танцювальні школи, але значним стало заснування у 1554р. першої професійної школи танцю в Мілані. Викладачами стали Чезаре Негрі та Фабріціо Каррозо. Саме ця школа та викладання практиків і теоретиків танцю, стали початком італійської академічної школи класичного танцю. Викладачами були розроблені та систематизовані певні рухи (стрибки, позиції, оберти).

В балетах того часу переважали античний та побутовий сюжети, техніка домінувала над змістом. Костюми та декорації вражали своєю пишністю та оздобленістю. Техніка була складною і чоловічий танець переважав над жіночим.

У 1661 р. в Парижі за наказом короля дворі Людовика XIV створюється Королівська академія танцю. Проіснувавши до 1780р, академія виробила канони танцювальних форм і рухів, розробила методи викладання та систему балетних термінів, принципи і прийоми запису танцю. Завдяки П'єру Бошану та Раулю Фельє було створено термінологію і теорію балету яка використовується дотепер.

Саме при дворі Людовика XIV та в Паризькій опері, 1681 р. на сцені з'являється перша жінка в балеті, професійна балерина м-ль Де Лафонтен і започатковує появу жінок на балетній сцені, де раніше ролі виконували лише юнаки. Її кар'єра припадає на період бурхливого розвитку балету. Вона бере участь у створенні оперного балету в Паризькій опері, співпрацюючи з композитором Жаном-Батистом Люллі. Дебютувавши у публічній балетній виставі «Тріумф кохання» вона, незважаючи на обмеження в техніці і важкі довгі костюми, своєю грацією та шармом здобула звання «королевою танцю». Вона танцювала щонайменше у 18 інших постановках («Персей», «Амадіс», «Дідона», «Храм миру» та ін.) і була провідною балериною [26].

Минуло небагато часу, і жіночий танець набув розвитку, він вже не поступається у віртуозності чоловічому. Цьому значною мірою сприяє реформа балетного костюму. Подібно до античного танцю, жіночий балетний костюм стає легким, з'являється безпідборна туфля, що дозволяє виконувати легкі стрибки, обертання, піднімати ногу на 90 градусів. Танцівниці в змозі піднятися на півпальці й навіть фіксувати пози на одній нозі. Надалі лише балерини починають найчастіше ставати і довго танцювати на півпальцях, що стало передвісником тацю на пуантах – *danse en pointe*.

Реформаторкою жіночої сукні стала видатна балерина Паризької опери Марі Салє. Вона підкоротила спідницю сукні до середини литки, а також значно відрізала підбори на туфлях. Це надало змогу показувати складну техніку ніг.

Порушуючи прийняті в балетах XVIII століття умовності, Салє вийшла на сцену в легкій, близькій до античної сукні та з розпущеним волоссям. Відомий письменник Еміль Золя, розмірковуючи про еволюцію театрального костюму, так писав про Марі Салє: «Мадемуазель Салє, відома балерина Паризької опери, першою насмілилась з'явитись в «Пігмалеоні» без фіжм, без спідниці та корсету, в легкій прозорій туніці,

з розпущеним волоссям і без всіляких прикрас на голові». Французький глядач сторожко сприйняв такі творчі пошуки і балерина деякий час змушена була жити та працювати в Лондоні, бо англійці були більш відкриті для концепцій та творчого пошуку. Також вона одна з перших серед жінок звернулася до композиції танцю й імпровізації. [25].

Епоха романтизму відзначилась розвитком техніки пуантового танцю. Першою піднялась на кінчики пальців Марія Тальоні – виконавиця головної партії в балеті «Сильфіда». Це створило ілюзію легкості та невагомості, підкреслюючи надприродність персонажів, притаманну балетам цієї епохи, особливо жіночим ролям. XIX століття відзначилось розквітом класичного балету, акцентуючи увагу на професійному жіночому танці.

У XX столітті важливі зміни для розвитку балетного мистецтва загалом та зокрема жіночого балетного танцю, відбулися завдяки таким жінкам, як Марі Рамбер, Нінетт де Валуа, Алісія Маркова та Марго Фонтейн, які стали визнаними зірками балетного мистецтва та засновницями впливових балетних компаній.

Серед найвідоміших та найбільш шанованих українських виконавиць, зокрема артисток Національної опери України імені Тараса Шевченка, виділяються такі.

За матеріалами дослідження Захарової Валентини Анатоліївни аспірантки Київського національного університету культури і мистецтв ми дізнались про творчість лірико-романтичної балерини Ірини Задаянної, яка закінчила Київське хореографічне училище і була ученицею Г. Кирилової. У 1991р отримала звання заслужена артистка України. З 1980 по 2001р. солірувала на сцені Національної опери України [23].

Яна Гладких закінчила Київське хореографічне училище у 1986 році. Вона навчалася у Г. Кирилової і була удостоєна звання заслуженої артистки України у 1998 році. З 1994 року працювала артисткою

Національної опери, а раніше була задіяна в Київському театрі класичного балету. Наразі Яна займається приватним викладанням поза межами оперно-академічного середовища. [23].

Тетяна Голякова – народна артистка України. Колишня випускниця Київського державного хореографічного училища стала лауреатом багатьох міжнародних конкурсів артистів балету [23].

Стосовно Наталі Лазебнікової дослідниця Валентина Захарова в своїй статті Регіональний аналіз жіночого виконавства в українському балеті: 90-ті роки XX – початок XXI ст. – у 1997 р. зазначила: «закінчила Київське хореографічне училище і стала солісткою балету Національної опери України. У 1996-1997-х рр. вона стажувалася в Монако у Балетній школі принцеси Грейс. У 1998 р. отримала звання заслуженої артистки України. Лауреат Міжнародного конкурсу артистів балету ім. С. Лифаря (1994, Київ, II премія; 1996, Київ, III премія), дипломант Європейського конкурсу молодих артистів балету "Приз Лозанни" (1996, Швейцарія)» [23].

Тетяна Льозова. Її прекрасний виступ в ролі Марі Доплессі в балетній версії роману О.Дюма «Дама з камеліями» відмітив в своїй рецензії на балет В.Поліщук зазначивши, що: «Складний драматичний матеріал під силу лише неабиякій танцівниці. Тетяна Льозова з роллю впоралася відмінно і підтвердила репутацію акторки, що дуже тонко відчуває характер героїні. Прекрасні технічні дані, духовне наповнення, легкість, вишуканість, відточений малюнок танцю і емоційність – всі ці якості вона проявила повною мірою» [27]. Після завершення навчання у Київському хореографічному училищі в 2002 році вона вступила до балетної трупи Національної опери. У 2010 році отримала звання заслуженої артистки України. Вона постійно знаходиться у творчому пошуку та сміливо експериментує. [23].

Відмічаючи Анастасію Шевченко, Аніко Рехвіашвілі казала: «Анастасія Шевченко – моя найулюбленіша балерина. Звичайно, так

недобре говорити, я всіх люблю, але за збігом внутрішнім, художнім, ну, може ще Тетяна Льозова зрівняється. Це такі дві балерини там, де ми відчуваємо один одного» [21]. З відзнакою закінчивши Київське хореографічне училище Анастасія Шевченко була прийнята у балетну трупу Національної опери України в 2011 р.

Випускниця Київського хореографічного училища Катерина Кухар солірувала в Національній опері України ім. Тараса Шевченка з 1999 р. Крім цього була учасницею багатьох українських та закордонних міжнародних фестивалів. Володарка ордену княгині Ольги III ступеня, також звання народної артистки України [23].

Також уваги заслуговує виконавча діяльність Катерини Алаєвої, Маргарити Альянах, Тетяни Андрєєвої, Ірини Борисової, Ольги Голиці, Катерини Діденко, Ганни Дорош, Єлізавети Гогідзе, Аліни Дулєсової, Катерини Кальченко, Ольги Кіф'як, Юлії Кулик, Марини Степанченко-Бондзюк, Олени Філіп'євої, Христини Шишпор та ін. [23].

Аналізуючи репертуар відомих солісток і балерин Національної опери України імені Тараса Шевченка, можна зауважити, що вони не лише зберігають досягнення світового та українського балету, а й активно експериментують, демонструючи художнє, технічне та професійне зростання. Водночас вони розвивають і примножують найкращі традиції школи жіночого виконавства в українському балетному мистецтві.

Отже, підсумовуючи, можна зробити висновок, що історія розвитку жіночого балету пройшла шлях від перших виступів жінок на придворних святах до створення професійних балетних шкіл та розвитку сучасних балетних труп, які й досі відіграють важливу роль для розвитку жіночого балетного виконавства в українській та світовій культурах.

Переходячи до творчої частини кваліфікаційного проекту, хочу зазначити, що в рамках викладання класичного танцю та сценічного репертуару, нами було прийнято рішення присвятити роботу одному з найвідоміших творів хореографа Августа Бурнонвіля – па-де-де з балету

«Фестиваль квітів у Дженцано». Це одноактний балет, який було поставлено в Копенгагені у Королівському театрі в 1858 році. В нашій інтерпретації балету крім дуету бере участь і кордебалет у виконанні 8 (10) танцівниць (учні 9 класу та студентки 3 курсу). Відштовхуючись від теми кваліфікаційного проекту ми спрямували нашу роботу на ознайомлення студентів з особливостями хореографічного стилю, які властиві творам Августа Бурнонвіля, таким як швидка та водночас продумана, опрацьована до найменших деталей, старанно та майстерно виконувана робота ніг, легкість та досконалість виконання, правильні позиції та робота рук. Також за мету ми мали розширення сценічного та репертуарного потенціалу майбутніх артистів.

1.2. Ідейно-тематична основа хореографічної композиції

Тема. Квіткове свято в Дженцано.

Ідея. Використовуючи філігранну роботу ніг, легкість та досконалість виконання позиції та роботу рук, передати всю красу свята квітів.

Надзавдання. Довести, що використовуючи складну балетну техніку можна передати всю красу квіткового свята.

Наскрізна дія. Квіткове свято, де краса та величність квіткових композицій ніби вплітається у відносини закоханих, роблячи їх стосунки ще більш романтичними

Видова спрямованість (вид хореографії). Класичний танець.

Танцювальна форма. Балет.

Танцювальний жанр. Ліричний.

Лібрето. Кожного року на другому тижні червня в невеликому містечку Дженцано проходить чарівне, неперевершене в своїй красі квіткове свято. Вся його велич передається в мозаїках та ікебано з квітів, в чарівних візерунках квіткових ковдр. Все навкруги квітне та благоухає.

Закохані, що потрапили в цей чарівний квітковий сад, одягнені в його романтичний наряд, стають щасливішими, їх поглинає цей благоуханний світ і вони кружляють у вальсі радощів квітів, занурюються в чарівність цих красок, осяяних сонячним світлом, розчиняються в цьому сліпучо красивому світі країни в якій панують чудеса. Чудовий день, все сяє. Природа ніби поборовши темряву, квітне, дарує всі неймовірні фарби квітів, запрошує в свою казку, в якій сні та реальність переплітаються та віддають свою данину кохання.

Характеристика хореографічних образів.

Молода дівчина — красива, задумлива та з багатою уявою, вона грайлива та весела, лагідна та ніжна. Захопившись красою квіткового свята вона геть втратила зв'язок з реальністю.

Хлопець — молодий юнак, який пристрасно закоханий, має невгамовний характер, сповнений відваги та винахідливості, готовий здійснити подвиг заради любові.

Дівчата уособлюють в собі красу та різнобарв'я квітів. Ніжність фіалок, вражаючу пишність троянд, гордівливість нарцисів, простоту незабудок, яскравість забарвлення хризантем тощо.

Аналіз музичного супроводу. Для постановки ми використали музику до балету Августа Бурнонвіля «Фестиваль квітів у Дженцано». Музичний супровід до цього балету написали датський композитор Едуард Хельстед та датський композитор і диригент Хольгер Симон Паулі. Також у постановці була використана музика Адольфа Адана. Сам Август Бурнонвіль був добре музично розвинений, мав чималі музичні знання та досвід, грав на скрипці, співав, мав імпровізаторські здібності, це посприяло його плідній, злагодженій роботі з авторами музики, надало можливість точно, детально показати, роз'яснити свої задуми щодо музики.

Музика до балету «Фестиваль квітів у Дженцано» відрізняється романтичною поривчастістю та емоційним натиском, партитура

неоднорідна та відповідає розвитку сюжету. Музична винахідливість створює образи природи, руху процесій, мелодія світла та радісна.

1 фрагмент.

Лад – мажорний.

Форма - проста.

Музичному розмір - 2/4.

Темп - Allegro vivace (швидко, живо).

Загальна кількість тактів – 70 тактів.

2 фагмент.

Лад – мажорний.

Форма - двочастинна

Музичному розмір - 2/4.

Темп – Allegro vivace (швидко, живо).

Загальна кількість тактів – 74 такти.

3 фрагмент.

Лад – мажорний.

Форма – три частинна, друга частина відрізняється значним прискоренням темпу.

Музичному розмір - 2/4.

Темп – Allegro vivace (швидко, живо).

Загальна кількість тактів – 80 тактів.

Загальна тривалість хореографічної композиції – 13 хв.

РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

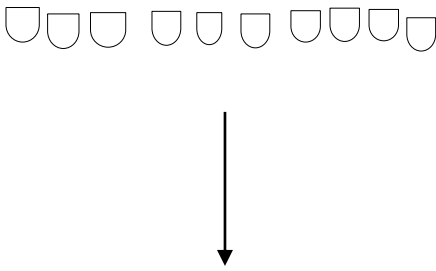
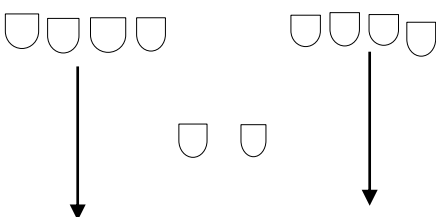
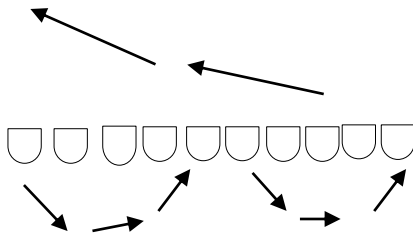
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Зміст
Експозиція	Чудове свято квітів в невеличкому містечку Дженцано
Зав'язка	Юнак та дівчина, гуляючи між квіткових коврів, обмінюються поглядами.
Розвиток дії	Їх погляди, випадкові дотики поступово переростають у більші почуття.
Кульмінація	Занурившись в чарівність квіткових фарб, хлопець та дівчина ніби опиняються в казковому світі де панують чудеса.
Розв'язка	Даруючи неймовірні відчуття, де сні та реальність переплітаються, природа квітне і віддає свою данину кохання

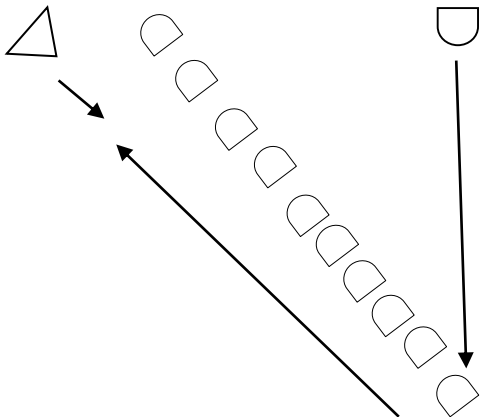
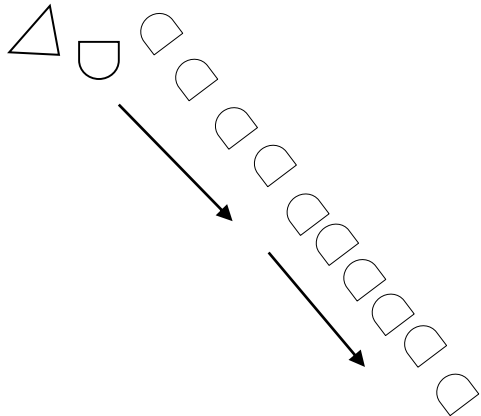
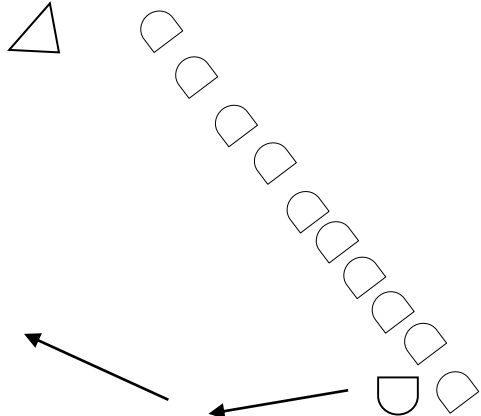
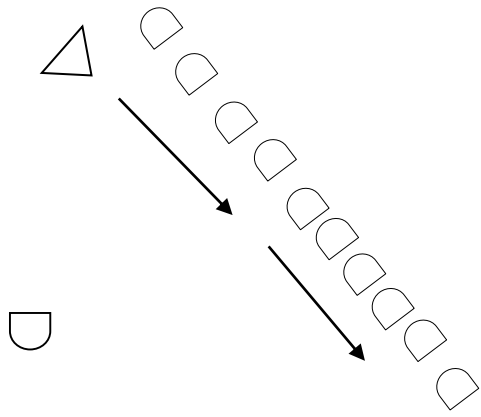
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

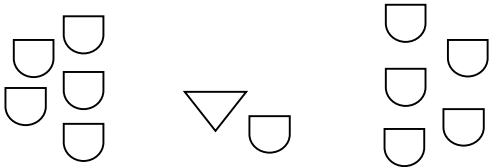
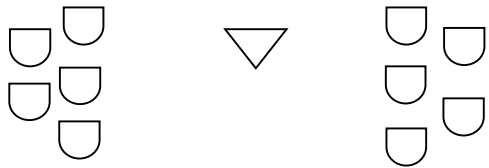
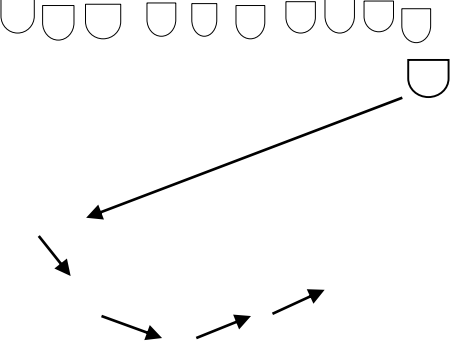
Оформлюючи таблицю графічної фіксації постановки, ми використовували загальноприйняті умовні позначки та скорочення.

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

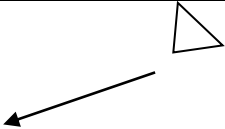
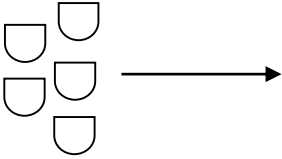
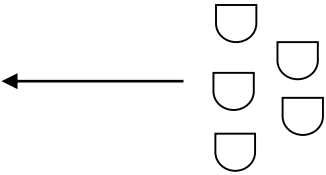
Архітектоніка	Малюнок танцю	Хореографічний текст
Експозиція		На сцені знаходиться кордебалет. Номер починається з точки. 5, 6 дівчини в стрибках починають рух вперед
		1,2,3,4,7,8,9,10 повторюють попередні стрибки, просуваються вперед
		Змінюють малюнок, вишикуються в діагональ

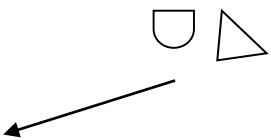
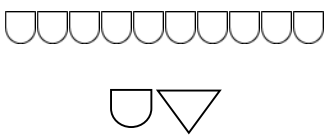
Зав'язка

	На сцену виходять солісти.
	Кардебалет завмирає в характерній позі. Солістка рухається по діагоналі, виконує комбінацію.
	Солістка рухається по півколу до лівої першої куліси. Виконує комбінацію.
	Солістка лишається на місці. Соліст рухається по діагоналі, виконує комбінацію.

Розвиток дії		Кардебалет та солісти змінюють малюнок. Солісти виконують комбінацію. Залишають сцену
Розвиток дії		Кардебалет виконує комбінацію.
Розвиток дії		Кардебалет продовжує виконувати комбінацію. Виходить соліст. Виконує сольну партію. Залишає сцену.
Розвиток дії		Кардебалет змінює малюнок. На сцену виходить солістка. Рухаючись по діагоналі а згодом по півколу, зупиняється на середині сцени, виконує комбінації. Залишає сцену.

2.3. Сценографія

Кульмінація	Кульмінація		Кардебалет від задника просувається до центру сцени, виконує комбінації, змінюючи малюнок танцю. Залишає сцену.
			Соліст рухається до центру сцени, виконує комбінації. Залишає сцену.
			Солістка рухається простором сцени, виконує комбінації.
			П'ятеро дівчат з кордебалету виходять на сцену, виконують комбінацію. Залишають сцену.
Кульмінація			Наступна п'ятірка кордебалету виходить на сцену, виконує комбінацію, залишає сцену.

Розв'язка		На сцену виходять солісти, виконують комбінації.
		До солістів приєднується кордебалет. Разом виконують фінальну комбінацію.

Сценографія. Наша хореографічна композиція повинна передавати настрій свята, тому для оздоблення сцени ми обрали завіси бежевого та темно-коричневого кольору, що в поєднанні між собою та разом з освітленням створює чудову перспективу. Задник оформлений в бежевих тонах.

Світлова партитура. Для створення повітряної перспективи, задник та глибина сцени освітлюються синім, фіолетовим, ультрамариновим, жовтим кольорами. Натомість авансцена освічена більш теплими відтінками блакитних та жовтих прожекторів.

Ескізи костюмів. Дівчина одягнена в тунікоподібне плаття вільного крою, білого кольору. Виконане з легкої повітряної тканини, вбрання набуває іншого кольору, потрапляючи в світло прожекторів, що також відповідає задумці постановки.. Взуття – пуанти. Зачіска – волосся зібране на потилиці у вузол, прикрашений білою стрічкою.

Костюм хлопця – чоловічий балетний колет чорного кольору, оздоблений золотим візерунком, біла сорочка з широкими рукавами на манжеті, низ костюму – трико чорного кольору.

Костюми кордебалету – балетна пачка з низпадаючою спідницею з чотирьох шарів м'якого тюлю.

Всі костюми оздоблені двома рядами застібок, що легко дозволяє корегувати їх розмір.

ВИСНОВКИ

Обравши темою кваліфікаційного проекту «Хореографічні особливості жіночого танцю в балеті: техніка, виразність інтерпретація», ми дослідили та проаналізували теоретичний матеріал та з'ясували, що особливості жіночого балетного виконавства висвітлені недостатньо, що ця тема є актуальною.

Ми визначились з понятійно-категоріальним апаратом проєкту, визначили мету, об'єкт та предмет дослідження, поставили необхідні завдання.

З матеріалів дослідження можна зробити наступні висновки:

- розвиток жіночого танцю в балеті безпосередньо пов'язаний з розвитком балетного мистецтва загалом;
- розвитку жіночого балетного танцю сприяє поява у 1681 р. на сцені паризької опери першої професійної балерини м-ль Де Лафонтен;
- реформа жіночого балетного костюму та взуття посприяла розвитку технічної майстерності танцівниць, надавши можливість піднятися на пальці, виконувати складні па-де-де, піруети та стрибки;
- там де раніше роль відігравала техніка, більшої уваги надається драматизму та емоційності, які передаються через пластику та міміку;
 - зникають шаблонні образи, персонажі та балетні партії наділяються унікальністю, індивідуальністю характерів;
 - поява нових стильових напрямків танцю сприяє більш вільному та виразному виконавству;
 - з'являються нові методики виконання, які спрямовані на формування балерини, як особистості, що поєднує технічну майстерність, артистизм та музикальність.

Вище зазначені положення підтверджуються майстерністю найбільш знаних та відомих українських виконавиць, які своєю діяльністю, експериментуючи, художньо, технічно та професійно зростаючи, сприяють розвитку жіночого виконавства в балетному

мистецтві, зберігаючи при цьому найкращі здобутки світового та вітчизняного балету.

Створена нами власна хореографічна композиція, була спрямована на розвиток технічних можливостей виконавців на розширення їх сценічного та репертуарного потенціалу. Вона розроблена на основі одноактного балету хореографа Августа Бурнонвіля – «Фестиваль квітів у Дженцано». Ми підібрали музичний матеріал (датського композитора Едуарда Хельстеда та датський композитор і диригент Хольгера Симона Паулі, також використовується музика Адольфа Адана), зробили ідейно-тематичний аналіз твору, відповідно драматургічного розвитку, поділили композицію на частини (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка) та надали їм короткого опису. В графічній таблиці зобразили малюнки танцю та пересування виконавців по сцені.

Розроблена власна сценографію, світлова партитура, та костюми, підкреслює оригінальність хореографічної композиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1 А. Є. Рехліцька. Мистецтво балетмейстера. Херсон : 2012. С. 84-93.
- 2 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.
- 3 Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003. 160 с.
- 4 Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю – видання друге, доповнене. Львів: Сполом, 2006. 172 с.
- 5 Горбатова Н. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20- 30-ті рр. XX ст.) : автореф. дис. канд. іст. наук. Київ, 2004. 18 с.
- 6 Гоцалюк А. Традиції в розвитку хореографічного мистецтва як віддзеркалення соціокультурної ідентичності. Науковий вісник. Серія «Філософія». Харків: ХНПУ, 2015. Вип. 45 (частина І). С. 16.
- 7 Еньська О., Максименко А., Ткаченко І. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. 157 с.
- 8 Загайкевич М. Драматургія балету. Київ: Наукова думка, 1978. 258с.
- 9 Захарчук Н. В. Словник хореографічних термінів: навч.-метод. посіб. Луцьк, 2013.
- 10 Коваленко Є.І. Балетне мистецтво Національної опери України 1991-2005 рр.: виконавські традиції, творчі постаті, вистави: автореф. дис. ... канд. мист. 17.00.02. Київ, 2017. 23 с.
- 11 Колногузенко Б. Мистецтво балетмейстера. Харків: ХДАК, 2007. 85 с.
- 12 Коротков А.Є, Тараканова А.П. Все про танець. Довідник. Кіровоград, 1999.

- 13 Кривохижа А. Мистецтво балетмейстера. Навчально-методичний посібник для студентів педагогічних навчальних закладів. Умань: Візаві, 2020. 145 с.
- 14 Лань О. Мистецтво балетмейстера: хореографія великої форми: навчально-методичний посібник. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2019. 180 с.
- 15 Рехліцька А.Є., Білоусенко І.В. Рухи класичного танцю у схемах : навчально-методичний посібник. Херсон : ХДУ, 2014.
- 16 Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях (біобібліографічний довідник). К., 1999. 223 с.
- 17 Чуприна П.Я. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г.Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991-2001): дис. к. мист.: 17.00.01 «Теорія та історія культури»., Київ, 2005, 186 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 Аніко Рехвіашвілі: В балеті велика кількість вихідців з Києва. URL: <https://golos.ua/i/378091>
- 22 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>.
- 23 Валентина Захарова. Регіональний аналіз жіночого виконавства в українському балеті: 90-ті роки XX – початок XXI ст. (частина I: Київ і Львів). URL:

<https://journals.uran.ua/kis/article/download/148339/147603/0>

- 24 Вільна енциклопедія Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
- 25 Вільна енциклопедія Вікіпедія. Марі Салє. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
- 26 Вільна енциклопедія Вікіпедія. Мадам Де Лафонтен. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
- 27 В.Поліщук. «Протанцьований Дюма». URL: <http://rg.kiev.ua/page5/article34074>

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 sissoneferme з руками у 3 позиції. Повторити комбінацію ще один раз, поворот soutenu та закінчити випадом на ліву ногу. Jeteentrelace, pasballate з правої та лівої ноги. Sissoneouverte на 90 градусів.

Комбінація 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.

