

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

Кафедра хореографічного мистецтва

**ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ТА МАНЕРИ ВИКОНАННЯ
ПОБУТОВИХ ТАНЦІВ ФРАНЦІЇ У СЕРЕДНЬОВІЧЧІ**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Дольчук Олена Іванівна

Керівник: доцент Рехліцька А.Є.

Рецензент: доцент

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретико-аналітичний аналіз хореографічної композиції.....	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа.....	13
РОЗДІЛ 2. Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції.....	17
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	17
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.....	18
2.3. Сценографія.....	25
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	29
ДОДАТКИ	
Додаток А.....	31
Додаток Б.....	33
Додаток В.....	34

ВСТУП

Історико-побутовий танець є самостійною частиною хореографічного мистецтва, але тісно пов'язаний своєю природою з класичним, бальним, народно-сценічним танцями. Він дає змогу уявити і усвідомити загальний історичний процес розвитку хореографії, збагачує знання з історії костюму, поширює світогляд, виховує загальну музично-хореографічну культуру.

Вивчення історико-побутових танців представляє величезний інтерес для дослідження, бо народна танцювальна культура – це джерело рухів, фігур, самостійних танцювальних композицій. За словами великого реформатора балетних жанрів XVIII сторіччя Ж.-Ж. Новера балетмейстер може запозичити у народу «безліч рухів і поз, які народилися з чистих щирих веселощів».

Безперечним є той факт, що саме Франція посідає значне місце в розвитку хореографічного мистецтва. Протягом декількох століть вона продукувала для всього світу танці та визначала манеру їх виконання. Французькі побутові танці доби Середньовіччя по визначенню Туано Арбо стали першоджерелом майже всіх бальних танців.

У славнозвісному творі «Орхезографія» він зробив повний опис всіх існуючих на той час побутових танців і їх численних різновидів, всі танцювальні схеми, рухи, пози, а також особливості термінології, виникнення назв.

Великий учитель танців і хореограф Гульєльмо Ебрео видав «Трактат про мистецтво танцю». Майстри танцю Фабріціо Карозо і Чезаре Негрі, яких вважають основоположниками академічної школи, у своїх трудах зробили класифікацію танців, дослідили стан техніки танців, правила виконання рухів.

У кожен історичний період створювались свої монографії, самовчителі, керівництва, посібники. Питання щодо розвитку історико-

побутової хореографії привертала увагу Ж. Дера, Г. Тауберга, А. Червинського, А.Цорна, Н. Івановського. Ці проблеми також розглядалися у працях теоретиків Л. Блок, Ю. Слонимського, Р. Захарова, В. Красовської.

На багато років для фахівців став настільною книгою посібник видатного радянського педагога, хореографа Маргарити Васильовій-Рожественської «Историко-бытовой танец», якій вийшов у далекому 1963 році. Це- своєрідний історичний аналіз танців давнини, їх опис.

Дослідженням розвитку побутової хореографії присвячені монографії вітчизняного науковців Д. Шарикова, Л. Цветкової, Л. Косаковської, В. Сосіної, С.Акімової, статті Т. Павлюк, Т. Вільховченко. Теорію і методику історико-побутового танцю доби Середньовіччя розкривають посібники Т. Сердюк, Н. Терещенко.

Хореографічне мистецтво сьогодні неможливо уявити без народно-сценічного танцю. Це танцювальний жанр, який спирається на фольклорні джерела та історичні свідчення, створює завдяки творчій діяльності балетмейстерів нові сценічні композиції. «Танцювальні рухи, - писав А.Гуменюк,- залишаючись жити в народній пам'яті, створюють щось ніби з хореографічного арсеналу, звідки в подальшому здобуваються елементи для народних танців».

Актуальність проблеми, яка зумовила вибір теми «Особливості стилю та манери виконання побутових танців Франції у середньовіччі», в тому, що без детальних знань історико-побутового танцю не можна уявити сучасного хореографа. Його творча робота - це намагання розкрити характер, манеру виконання, образ народного мистецтва.

Мета дослідження: з'ясувати і визначити особливості стилю і манери виконання побутових танців Франції у середньовіччі на прикладі хореографічної постановки «La kermesse»

Завдання дослідження:

1. Надати теоретичні знання з основ історико-побутового танцю Франції у середньовіччі,
2. Визначити ідейно-тематичну основу постановки « La kermesse»,
3. Зробити архітектоніку танцювальної композиції, скласти композиційний план та описати хореографічний текст,
4. Розробити ескізи костюмів,
5. Зробити висновки.

Об’єкт дослідження: побутові танці Франції у середньовіччі.

Предмет дослідження: стиль та манери виконання побутових танців Франції у середньовіччі.

Методи дослідження: ретроспективний; теоретико-дослідницький; системно-структурний.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, щоб на основі вивчення і аналізу діяльності хореографів середньовіччя засвоїти основні методи та принципи побудови побутових танців Франції доби Середньовіччя, опанувати та збагатити лексику, відновити стиль та манеру виконання, характерні для середньовіччя, як невід’ємної частини сценічного дійства в контексті жанрової специфіки постановки.

Практичне значення одержаних результатів: на основі середньовічних побутових танців Франції фарандола і селянський бранль зроблена хореографічна композиція «La kermesse» («Народні погулянки»).

Апробація результатів творчої частини: постановка виконувалася учасниками зразкового ансамблю народного танцю «Барвінок» (м. Київ) на:

- Міжнародному хореографічному фестивалі-конкурсу «Світ у твоїх долонях», місто Київ, 2019р.,
- Міжнародний фестиваль творчості дітей та молоді «Арт-Париж», Франція, місто Париж, 2019р.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Становлення хореографічного мистецтва Франції невід’ємне пов’язане з народженням побутових танців у добу Середньовіччя.

Основним танцем в XII сторіччі був кароль, тобто відкрите коло, де танцюючі співали, тримаючись за руки. На погляд дослідників, в тому числі Мелузїна Вуда, автора праці про історичний танець, фарандола є однією з різновидів короля.

Вуд пише, що у фарандолі танцюючі створюють ланцюг, рухаючись звичайним кроком або бігом весь час однією лінією складними ходами подібно поворотам в лабіринті Мінотавра. В цьому танці може брати участь будь-яка кількість виконавців. Ланцюг очолює ведучий, який визначає ритм, ходи, імпровізує рухи. Фарандола багатогранна, але має ряд типових фігур: «змійка», «спіраль», «арка», «равлик», «мости», «лабіринт».

До речі, під час Великої французької буржуазної революції народ знов згадав вже забуту старовинну фарандолу. В той героїчний час танець став невід’ємною частиною побуту. На вулицях і площах лунали оркестри, збуджені і радісні представники різних провінцій проносилися в жвавому ланцюзі-хороводі по вулицях Парижу.

Побутові танці шасс-а-катр, турниджер, ригодон, бурре, гавот, пассп’е були популярні і розповсюджені по всій Франції. Іноді танець називали по одному із його рухів. Усі без стрибкові танці звалися бассдансами. Це так звані «придворні» танці, але у своїй основі мали народну хореографію. Танець, який виконували маленькими кроками, *pas menus*, у містечку Пуату, отримав назву менует. Під словом бранль одночасно розуміли й своєрідні кроки, й цілу групу танців.

Назва танцю «бранль» відображає його сутність. Як що слово перекласти з французької, воно означає «рухатись», «хитатися», «колихатися». Спочатку це був круговий швидкий танець(хоровод). Хороводи були чоловічими, жіночими або змішаними. Руки виконавці тримали на стегнах або подавали один одному, утворюючи закрите коло, яке могло розбиватися на лінії або перетворюватись на ланцюг. Основним рухом був так званий «журавлиний» крок, високий та легкий, ніби стрибок журавля. Селяни, що виконували бранль, вважали, що чим вище стрибок «журавля», тим більше й багатіше врожай. До стрибків додавались рухи руками і похитування тулубом. Танці з погойдуваннями називались простими бранлями, з підскоками і стрибками – веселими. Молодь виконувала бургундський бранль, люди немолодого віку – подвійний. Був бранль для двох; карре, або квадратний бранль; був й великий, де багато виконуючих пар утворювали два кола.

Танець копіював не тільки рухи птахів і тварин (конський бранль, бранль гусаков), а й робочі процеси, супроводжувався ритмічними ударами рук і ніг, співами танцюючих під акомпанемент волинки, скрипки, дудки. Виникли бранлі гончарів, башмачників, праль, «Булочниця», «Колокольний дзвін». У кожній провінції народжувались свої, тільки їй притаманні бранлі, які мали свій особливий стиль і манеру виконання. Схожі вони були тільки в одному: виконання танцю було невиворотне, ноги мали скорочений підйом або зовсім його не мали, танцювальні рухи були прості на низьких напівпальцях або на повної стопі. Безліч бранлів танцювалося послідовно, отак що музична сюїта бранлів є раннім зразком класичної танцювальної сюїти.

Життєрадісний бранль привернув увагу аристократії. Їм відкривався і закінчувався бал. Але придворна знать надала танцю урочисто-церемоніальну манеру виконання: повільні і важливі кроки супроводжувались реверансами дам і уклонами кавалерів. При

французьких королівських дворах з'явилися перші вчителі танців. Вони виявилися й хореографами-постановниками: зверталися до народної творчості і складали нові танці. Провідне місце у величезному списку танців, які виконувались на придворних балах, належало гавоту, контрадансу, пасспье і, особливо, менуету. Його називали «королем танців і танцем королів». М. Друський відмічав, що французькі придворні танці були позбавлені «демократичного принципу руху хороводу», виконавці розташовувались «строго по рангу» залежно від ієрархічних взаємин танцюючих. Але саме народні кругові танці, а не придворні променади сприяли розквіту бальної хореографії, появі її нових зразків.

Розвиток танцювального мистецтва привів до того, що виникла потреба зафіксувати і записати танцювальні рухи, зробити опис існуючих танців. Зібрав найбільш повний матеріал з танцю Франції XVI сторіччя і об'єднав його в словник з назв, положень, рухів і техніки їх виконання, нотацій музичного супроводу трактат Туано Арбо «Орхезографія». Головний танцмейстер королівського дому Валуа, композитор, драматург Чезаре Негрі став автором з теоретичної праці «Класифікація танців і правила виконання їх рухів». Він вважається основоположником академічної танцювальної школи. Негрі разом з італійським хореографом Бальтазаріні ді Буджайно зробили у Бурбонському палаці в Парижі постановку першого європейського балету «Церцея – комічний балет королеви». Тут постановники аранжували басданси, ускладнили графічний малюнок, але кроки, пози, манери виконання залишили повністю.

У 1661 році зроблено ще один вагомий крок у розвиток хореографії – створення у Парижі Королівської академії танцю, де було закладено фундамент балету. П'єр Бошан став першим хореографом, який визначив основні канони класичного танцю. У 1770 році Райль-Оже-Фейє видав книгу «Хореографія, або мистецтво опису танцю», де ввів

поняття «хореографія», французьку систему термінів елементів класичного танцю, так званий міжнародний язык балету, який існує в теперішній час.

Побутові танці все більш втрачали своє значення, але їх рухами і формами продовжували користуватися хореографи і балетні артисти. В театральних виставах танцювалися різновиди бранля, павани, сарабанди, пассп'є, що з успіхом виконувала французька балерина Франсуаза Прево. Жаном-Філіпом Рамо була зроблена хореографія до комічних вистав Алексиса Пірона задля парижських ярмарок. Основоположник світської драматургії французький трувер Адам де Ла-Аля поставив п'єсу «Гра про Робера і Маріон», де виконані хореографічні номери з піснями хороводне-танцювального характеру. Композитор королівського двора Людовіка XIV Жан-Батист Люллі на основі гавота, менуета, ригодона писав музику, яка робила жвавими церемонні повільні бальні танці. Згодом вони перетворилися у парні кругові танці. Можна згадати й Нікколо Йомеллі та Кристофа Глюка, які використовували мелодії побутових танців у своїх творах.

Техніка побутового танцю XVIII вже була складною. Вона включала строгий малюнок рухів, виворотність, невисокі стрибки, заноски, ряд дрібних рухів, які без тренування виконати було край важко. Педагогі багатьох країн будували свою методику на викладанні менуету і гавоту, бо в них зустрічаються майже всі ці рухи. Вони міцно увійшли до лексики класичного танцю.

Доба романтизму – це доба реформ та розквіту балету. Увійшли до історії хореографічного мистецтва видатні французькі балетмейстери, які удосконалили і ускладнили техніку виконання танцювальних рухів: Жан-Жорж Новер – великий реформатор, теоретик, основоположник сучасного балету; Жан Доберваль – засновник комедійного балету, як нового хореографічного жанру; Жюль-Жозеф Перро – основоположник чоловічого романтичного танцю. Реформи Новера і його послідовників

істотним чином змінили виразні засоби балету. В збагаченні, удосконаленні складної техніки виконання найактивнішу участь брали артисти-професіонали-балерини Марі Камарго і Марі Сал'є, славнозвісна балетна династія Тальоні.

Розвиток французького хореографічного мистецтва дав поштовх до розквіту російського балету. У Москві та Петербурзі з успіхом працювали Шарль-Луї Дідло, Артур Сен-Леон. Новаторські балетні постановки Маріуса Петіпа назавжди увійшли до скарбниці російського та світового балетного репертуару.

Хоча сценічна хореографія відділилася від побутової, прийоми і форми побутового танцю, як і раніше з успіхом використовувалися на балетній сцені, доповнюючи драматичну дію та занурюючи глядача у відповідну епоху. Менует і полонез міцно увійшли до хореографічної тканини балетних спектаклів. «Спляча красуня» П. Чайковського має цілу сюїту побутових світських бальних танців. «Ромео і Джульєтта» Л. Лавровського, «Євгеній Онегін» Л. Горського-це кращі приклади сценічної форми побутового танцю, де збережені риси і його природні фарби. Як влучно зазначив свого часу видатний хореограф і постановник М. Фокін «Народний танець є життєдайним соком для танцю театрального, концертного. Як симфонічна музика черпає з народної творчості, так і танець театральний збагачується національним матеріалом». Мелодіями і ритмами побутових танців забарвлені твори Моцарта, Бетховена, Пуні, Мінкуса, Бізе.

Вивчаючи історичний розвиток французької побутової хореографії, неможливо не згадати ім'я нашого співвітчизника Сержа Лифаря, видатного танцівника, педагога, хореографа, керівника балетної трупі Гранд-Опера, який фактично віродив французький балет. Цім талановитим балетмейстером було зроблено двісті балетних вистав. Лифар стояв біля витоків сучасного балетного мистецтва: з новими

хореографічними напрямками приніс в балет нову естетику танцю; заснував при Гранд-Опера інститут хореографії.

Спектаклі французького хореографа-реформатора Моріса Бежара відомі всьому артистичному світу. З цим майстром мали за честь працювати зірки світового балету. Діячі культури і мистецтва вважають Моріса Бежара найважливішою людиною в історії танцю у XX століття.

XX століття позначено становленням і розвитком нових танцювальних ритмів і течій. Знання теоретичних і практичних засад історико-побутової хореографії не втрачають свого значення: історичний танець є чудовим засобом створіння хореографічного образу. До його лексики звертаються хореографи сучасності, які працюють у різних танцювальних стилях. Американський хореограф Хосе Лимон поставив у стилі модерн балетний спектакль «Павана Мавра», де основою балету виступає середньовічна павана. Звертався у своїй творчості до скарбниці побутової хореографії зірка світового балету Рудольф Нурієв. У балетних характерних образах він робив акцент на філософію і значення жестів. Одною з робіт видатного французького хореографа Ролана Петі є постановка у 1978 році задля М. Баришнікова балету «Пікова дама». Тут в однієї з партій балетмейстер застосовує рухи і пози менуету.

Історико-побутова хореографія не зупиняється у своєму розвитку. Вивчення найбільш типових форм побутового танцю, манери і характеру його виконання дає хореографу збагатити свій творчий потенціал і допомагає йому втілити режисерське бачення хореографічного образу. Але при цьому важливо не втратити зв'язок з життям, «творець танцю театрального має неодмінно озиратися на танці народу серед природи».

Однак розгляду і аналізу історико-побутового танця у науково-методичній літературі приділено не багато уваги. Істотним недоліком деяких посібників є відсутність наукової системи у класифікації танцювальних форм. Вони характеризують танці однієї епохи, найбільш

модні у той час, минаючи еволюційний розвиток. «Танцовальний учитель» І. Кускова виявляє теоретичні положення танцювальне-пластичного виховання акторів наприкінці XVIII століття. Укладач фундаментальної праці «Грамматика танцювального мистецтва і хореографії» А. Цорн предметом свого дослідження узяв бальний репертуар XVIII-XIX століття, до того у цієї роботі він спирається тільки на свій власний педагогічний досвід. Н. Івановський у монографії «Бальный танец XVI-XIX веков» дав аналіз європейському історико-побутовому танцю, зробив докладний опис бранлів, павани, менуету, гавоту, привів найбільш відомі зразки танців різних епох і техніку їх виконання, розташував їх у хронологічному порядку. Тільки книга видатного російського педагога і дослідника М. Васильєвої-Рожественської «Історико-бытовой танец» дає історичний аналіз, опис танців минулих століть, а також ряду танців, які авторка зробила, спираючись на історичні документи. Ця книга протягом багатьох часів залишається незамінним підручником у вивченні побутового танцю, а її дослідження є найбільш повним майже до сьогодення.

Стан дослідження теми. Проблеми розвитку, особливостей стилю та манери виконання історико-побутового танцю доби Середньовіччя привертають увагу, на жаль, не багатьох науковців та практиків, хоча зацікавленість цією темою є. Зазначені питання за останній час в різних контекстах розглядалися у наукових працях вітчизняних дослідників. Монографії Д. Шарикова аналізують теорію, історію та художню практику хореографічної культури. Дослідник у своїх висновках визначає, що середньовічна хореографія була ще не професійною, створена простим народом. Діяльність майстрів танцю створила теоретичну систему вивчення танцю, заклала фундамент для розвитку і професіоналізації хореографічного мистецтва. Наукові праці Л.Косаковської висвітлюють роботу над фольклорним танцем через збагачення лексики побутових танців, створення стилізованого танцю. У

своїй монографії Л. Цветкова аналізує історичний контекст формування придворного танцю і його характерні особливості. Т. Павлюк у своєму дослідженні про витоки і теоретико-методологічний підхід до осмислення сутності бальної хореографії дає історичний та теоретичний аналіз побутового танцю. Особливу увагу приділяє бальному бранлю. Т. Вільховченко у науковій статті порушує питання про значення історико-побутового танцю для майбутніх викладачів хореографічних дисциплін.

Аналізуючи дослідження з історико-побутового танцю доби Середньовіччя, його особливостей і манери виконання, визначено, що ця тема досі залишається недостатньо висвітленою, що й зумовило актуальність даного дослідження.

1.2 Ідейно-тематична основа твору

Тема. Особливості стилю та манери виконання побутових танців Франції у середньовіччі.

Ідея. Показ життєрадісності, легкості та привабливості французьких побутових танців середньовіччя; спритності та майстерності хлопців; простодушності та грайливості дівчат, розкритий через рухи танців фарandola і селянський бранль.

Надзавдання. Дати характеристику танцювальної культури доби Середньовіччя, розкрити відомості про стиль, манеру виконання, естетичні норми спілкування у парі, а також показати костюму та музики на характер і техніку виконання старовинних побутових танців у Франції.

Наскрізна дія. Народне гуляння (погулянка) під час щорічних свят у середньовічної Франції.

Конфлікт. Взаємини між хлопцями, які хочуть вразити мужністю і привернути до себе увагу та сором'язливими дівчатами, яким мораль не дозволяє загравання.

Вид хореографії. Народно-сценічний французький танець.

Танцювальна форма. Хореографічна сюїта. Складається з двох танців: фарандола та селянський бранль.

Танцювальний жанр. Історичний.

Лібрето. Доба Середньовіччя. Площа маленького містечка у Нижньому Провансі, що у Франції. Люди святкують відкриття ярмарку. По сусідньої вулиці весело стрибають, танцюючи улюблену фарандолу, дівчата. Перша, найбільш проворна дівчина, заводить свій хоровод на площу.

Юрба молодих хлопців вже на них чекає. Щоб трохи налякати дівчат і зав'язати з ними знайомство, двох своїх друзів вони переодягнули у Привид. Дівчата дійсно спочатку лякаються, але потім зі сміхом розуміють, що це-жарти незнайомих хлопців-пустунів. Хлопці намагаються звернути на себе увагу, демонструючи свою майстерність та спритність, перетанцювують один одного. Хлопцям дуже подобаються ці легкі, ніжні дівчата. Вони до них залицяються, запрошують до танцю, щоб у танці розповісти про свої почуття.

Народне свято на площі продовжується, зливається у єдине хореографічне дійство: пари виконують веселий, запальний селянський бранль, який дає їм позитивну енергію, радість від знайомства і нових почуттів, надію на майбутнє.

За допомогою рухів, почергових ударів каблуками ,оплесків бранля та вигуків фарандоли розкривається образ, характер, самобутність постановки та її виконавців.

Характеристика хореографічних образів. Молоді хлопці - моторні, спритні, віртуозні. Люблять бешкетувати і жартувати з дівчат.

Привид – два хлопця-пустуна, які перевдягнуті у привид.

Молоді дівчата - сором'язливі, але веселі, жваві, грайливі. У танці кмітливі: вбираються так, щоб хлопці здивувались їх вроді.

Виконують учасники зразкового ансамблю народного танцю «Барвінок» м. Київ. Кількість танцюючих - вісім пар.

Аналіз музичного супроводу. Важливим у історико-побутовому танці є відтворення манери і стилю виконання. В цьому велику роль грає невід’ємна частина танцю-музика. Вона є важливим компонентом у хореографічному мистецтві, базою для хореографічного тексту. За допомогою музичної основи хореограф знаходить жанрові особливості, національні риси героїв, розкриває їх образну виразність та емоційний стан.

У посібнику «Гармонія танцю» А. Кривохижа називає музику джерелом, що надихає на створення образів. Автор підкреслює, що у музиці, як і у танці, важливо не тільки те, що сказав, а і те, як сказав. Музичний супровід передає настрій балетмейстерського задуму, а глядачеві допомагає зрозуміти атмосферу танця. «Музика надихає балетмейстера і підказує хореографічні образи», - вказує Р. Захаров.

Музичний матеріал для хореографічної композиції «La kermesse» представлений компіляцією двох фрагментів музичних творів «Фарандола» і «Селянський бранль», об’єднаних образною логікою драматургії номеру. Аранжування Володимира Гампарцума.

Лексичною основою постановочного проекту є значна група джерел. Це хореографічні матеріали з міжнародних конкурсних виступів ансамблів народного танцю, з масових заходів, народних свят, фольклорних фестивалів Франції, зафіксованих шляхом кіно та відеозапису. Істотним джерелом інформації були універсальні спеціальні довідникові видання (енциклопедії, словники, тощо).

Музична форма – складна варіаційна форма зі вступом та кодами.

Жанр – інструментальний з використанням флейти, тамбурина, акордеона, скрипки.

Вид – народна французька музика.

Музичний розмір – 2/4 зі вступом.

Лад – мажорний.

Темп – Moderato з прискоренням Allegro, чергування швидких та помірних темпів.

Кількість тактів – 320.

Хронометраж – 5.57 хв.

РОЗДІЛ 2
ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1 Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	56	Вихід дівчат, які весело стрибають, створюють картинку святкового дійства, народної погулянки. На лівому задньому плані стоять два хлопці, переодягнути у привид.
Зав'язка	40	Привид лякає дівчат. Вони зі страхом розбігаються від привида.
Розвиток дії	72	Хлопці починають показувати перед дівчатами свою майстерність і спритність. Своїми діями танцюючі створюють картину розваг.
Кульмінація	16	Хлопці знайомляться з дівчатами, залицяються до них. Дівчата приймають залицяння. Танцюючі стають парами і утворюють ворітця. Хлопці проводять своїх обраниць крізь ворітця, як символ продовження відносин.
Розв'язка	136	Хлопці запрошують дівчат в веселий хоровод. Народне свято на площі продовжується.

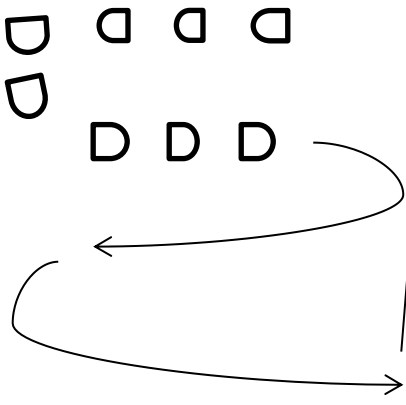
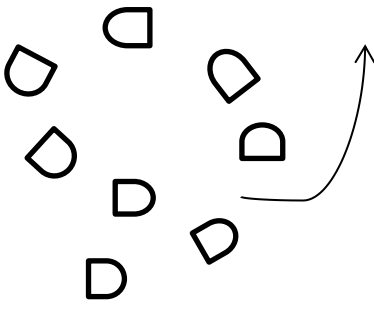
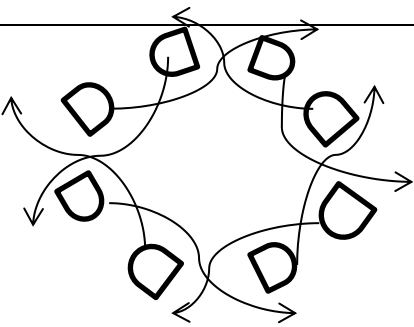
2.2 Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

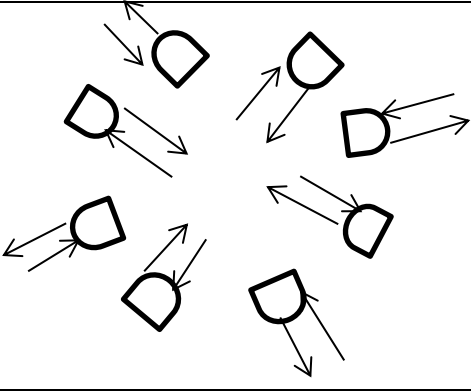
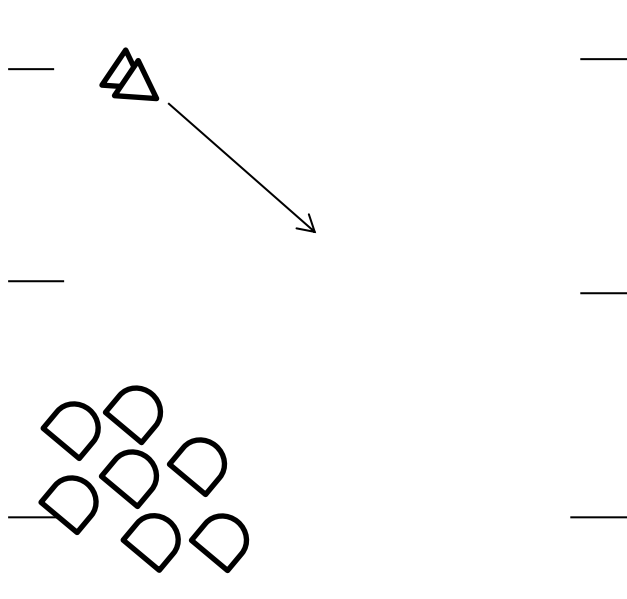
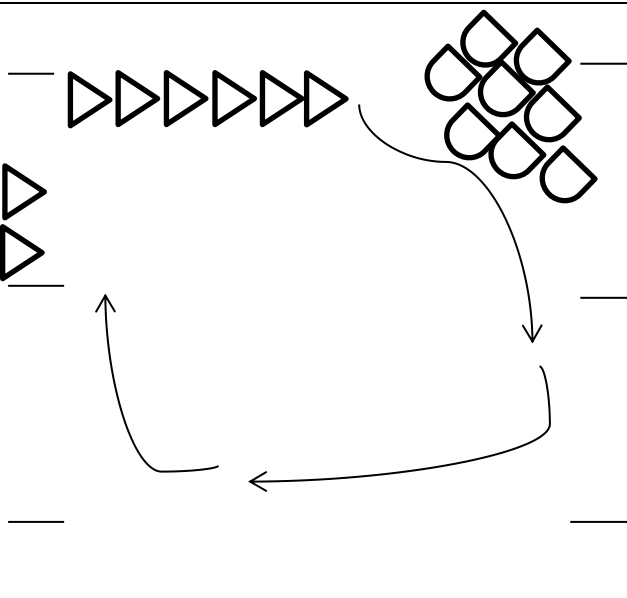
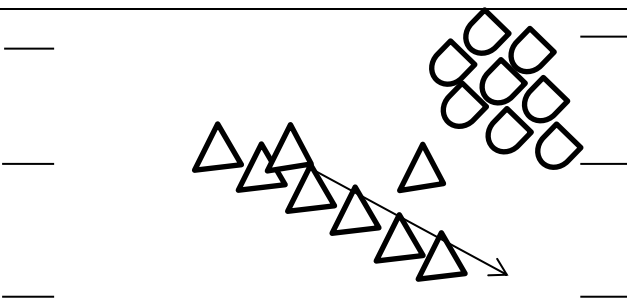
Спина дівчини -  - обличчя дівчини

Спина хлопця -  - обличчя хлопця

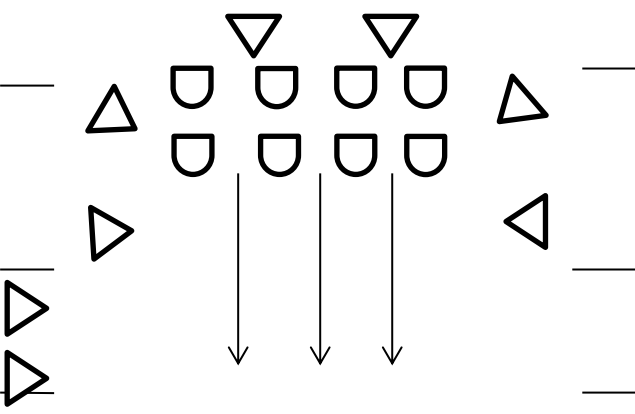
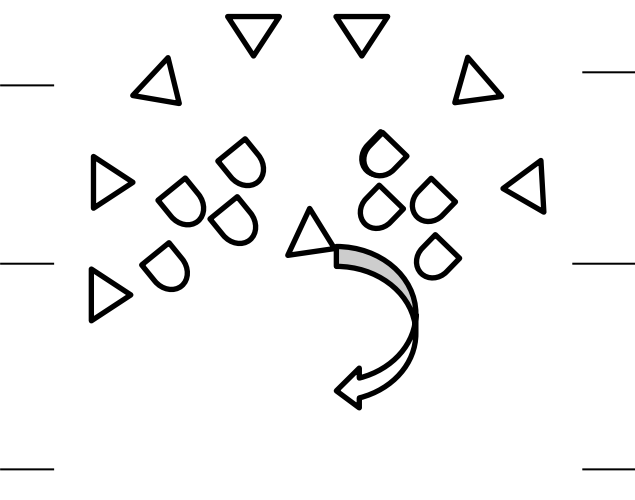
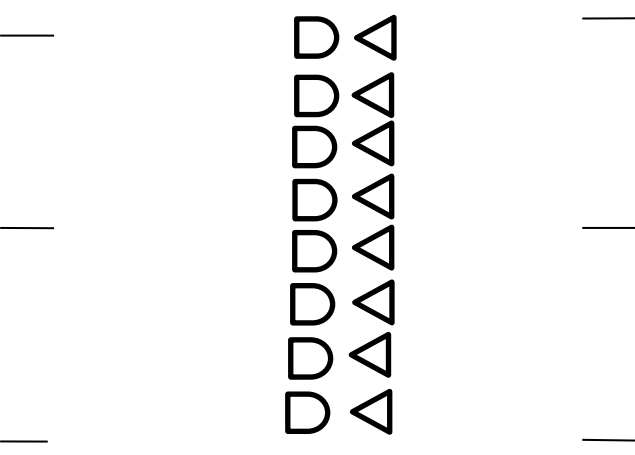
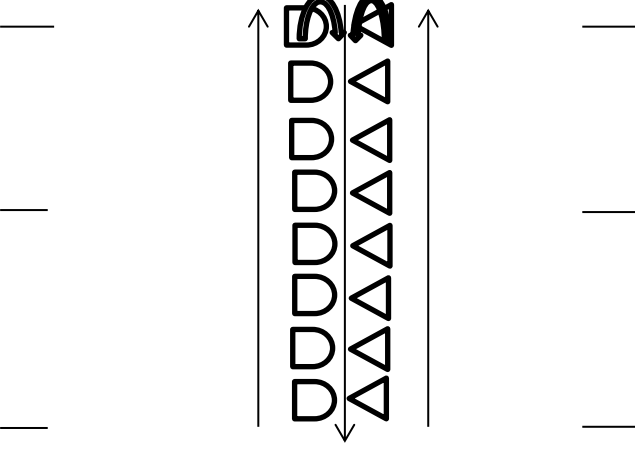
Напрямок руху 

Рух по колу 

Архі тект оник а	Малюнок танцю	Кіль кість такті в	Хореографічний текст
Експозиція		1-8 т.	Музичний вступ
		9-24 т.	З правої третьої куліси рухом № 2 змійкою виходять дівчата.
		25- 40 т.	Рухом № 2 8 тактів роблять «равлик». З 9 такту перша дівчина через «ворітця», які створюють дві дівчини виводить всіх на коло.
		41- 48 т.	Дівчата виконують «англійський ланцюг»

		49-56 т.	Рухом № 2 обертаються на 360° через одну дівчину
Зав'язка		57-64 т.	Другий музичний вступ. З лівої третьої куліси простим кроком виходить привид. Дівчата дрібним бігом переходять до лівої першої куліси.
		65-80 т.	З лівої третьої куліси виходять хлопці, рухаючись по колу. Дівчата дрібним бігом переходять до правої третьої куліси.
		81-96 т.	Хлопці рухом № 4 заходять на діагональ і на останні 8 тактів роблять танцювальну комбінацію № 1.

Розвиток дії		97-104 т.	Хлопці роблять танцювальну комбінацію № 2. Дівчата рухом № 5 переходять на півколо.
		105-112 т.	Хлопці роблять танцювальну комбінацію № 3
		113 - 120 т.	Танцювальна комбінація № 4. Антураж рухом № 5 йде на півколо.
		121 - 136 т.	Танцювальна комбінація № 5.

		137 - 152 т.	Дівчата виконують танцювальну комбінацію № 6, рухаючись у квадраті вперед на авансцену. Хлопці на півколі роблять рух № 2.
		153 - 160 т.	Соліст виконує танцювальну комбінацію № 7. Антураж робить похилення корпусу праворуч і ліворуч.
		161 - 168 т.	Хлопці і дівчата встають один до одного у пару, роблячи фігуру «арку».
Кульмінація		169 - 184 т.	Пари просуваються уперед по черзі від рівня третьої куліси до авансцени.

Опис хореографічного тексту. Танець « Селянський бранль». Вихідне положення: виконується 8 тактів музичного вступу. Танцювальна композиція виконується по колу. Виконавці стоять у парі, обличчям один до одного. Хлопець стоїть у внутрішньому колі. Дівчина спиною до глядачів-у зовнішньому колі. Права рука хлопця тримає ліву руку дівчини. Ліва рука хлопця знаходиться за його спиною. Права рука дівчини тримає спідницю. Ліва нога хлопця, а права нога дівчини стоять на п'ятці. Корпус нахилений до цих п'яток.

Перша фігура. 16 тактів. Виконавці просуваються по лінії танцю. Хлопець починає рух з лівої ноги, дівчина-з правої.

1-2 такти. На «і» нога згинається в коліні, піднімається на 45° п'яткою у підлогу. Інша нога робить невеликий стрибок. Рух виконується за II виворотною позицією у положенні *demi plie*. На «раз-і-два-і» потрійним похитуванням (переступанням)- рух.№1, дівчата виконують його повертаючись на 180 ° вправо, потім вліво. Хлопці-навпаки.

3 такт. Пари роз'єднують руки і роблять оберт навколо себе на 360° підскоком-рухом №2. При обертанні руки виконавці ставлять на пояс.

4такт. Танцювальна комбінація № 8

5-8такти-повторення комбінації рухів 1-3 тактів. Наприкінці 8 такту танцюючі двома приставними кроками повертаються один до одного обличчям, боком до глядача, кладуть руки один одному на плечі.

9-12 такти. Танцюристи просуваються кроком з подвійним переступанням-рух №3. Наприкінці 12 такту партнери повертаються з вихідного положення на 45° спинами один до одного. Руки схрещені і з'єднані.

13-16такти. Пари продовжують рух №3, одночасно обертаючись навколо себе. Наприкінці 16 такту виконавці роз'єднують руки і утворюють широке загальне коло.

Друга фігура. 16 тактів.

1-2 такти. Танцюристи рухом №3 просуваються спочатку вправо, потім вліво. Наприкінці 2 такту вони роз'єднують руки загального кола, повертаються на 45° спинами один до одного, з'єднують хрестом руки за спинами.

3-4 такти. Пари рухом №3 обертаються навколо себе. Наприкінці 4 такту танцювальна комбінація № 8.

5-6 такти. Повторення рухів 1-2 тактів.

7-8 такти. Повторення рухів 3-4 тактів. Наприкінці 8 такту виконавці роз'єднують руки і утворюють своїми парами два кола.

9-16 такти. Повторення рухів 1-4 тактів.

Третя фігура. 16 тактів.

1-2 такти. Повторення руху №1.

3 такт. На «раз-і-», роблячи крок на праву ногу, дівчата з'єднують ліві ноги у положенні attitude уперед з лівими ногами хлопців. На «два-і», з'єднують праві ноги.

4 такт. Перестрибнувши на праву ногу, партнери обертаються на ній навколо себе на 360° . Ліва нога у положенні attitude уперед. На останню чверть такту ліву ногу ставлять у I вільну позицію.

5-6 такти. Повторення рухів 1-2 тактів.

7 такт. Повторення 3 такту.

6 тактів. 8 такт. Танцювальна комбінація № 9.

9-10 такти. повторення рухів 1-2 тактів.

11 такт. Повторення рухів 3-го такту.

12 такт. Повторення рухів 4-го такту.

13-14 такти. Повторення рухів 5-6 тактів.

15 такт. Повторення рухів 7-го такту.

16 такт. Повторення рухів 8-го такту.

Четверта фігура. 16 тактів.

1-2 такти. танцюючі пари виконують шен по колу, просуваючись рухом №1 і обертаючись на 180° .

3 такт. Продовжуючи обертатися навколо себе, пари виконують на кожну половину такту два кроки (рух №2).

4 такт. Танцювальна комбінація № 9.

5-6 такти. Повторення комбінації рухів 1-2 тактів.

7 такт. Повторення комбінації рухів 3-го такту.

8 такт. Танцювальна комбінація № 8.

9-16 такти. Танцюючі виконують «змійку» по колу, просуваючись рухом № 2.

П'ята фігура. 16 тактів.

1-4 такти. Широкий приставний крок, ра chasse, (рух №4).

5-8 такти. Танцюючі ідуть у протилежному напрямку за рухом стрілки годинника з лівої ноги рухом №5.

9-12 такти. Повторення комбінації рухів 1-4 тактів.

13-16 такти. Повторення комбінації рухів 5-8 тактів.

Шоста фігура. 16 тактів.

1-4 такти. Рух №4. На останню чверть 4-го такту танцюючі роз'єднують руки. Дівчата роблять два кроки до хлопців, повертаються на 180° , закручуюсь за спину хлопців.

5-8 такти. продовжують рух №4 за напрямком руху танця.

9- такт. З правої ноги рухом №2 танцюристи починають обертатися навколо себе: дівчата-із кола, хлопці-в центр кола.

10 такт. Танцювальна комбінація № 8

11 такт. Продовження руху №2: дівчата-в коло, хлопці-із кола.

12 такт. Хлопці і дівчата на «раз-і» стрибають на праву ногу, на «два-і» зустрічаються обличчям один до одного, перестрибують на ліву ногу, праву ногу переводять на attitude позаду, роблячи високий стрибок, плескають, торкаючись руками один одного по III позиції.

13 такт. Повторення 9-го такту.

14 такт. Повторення 10-го такту.

15 такт. Повторення 11-го такту.

16 такт. Повторення 12-готаку.

Сьома фігура. 16 тактів.

1-16 тактів. Центральні виконавці рухом №2 ведуть своє півколо, кружляючи «змійкою» і змінюючи напрямок: то сходячись до центру сцени, то розходячись від центру, доходять до першої лінії сцени. Наприкінці 16 такту танцюристи, перешикуюються у дві шеренги обличчям до глядача. Дівчата становляться попереду, хлопці-позаду.

Восьма фігура. 16 тактів.

1-4 такти. Дівчата з лівої ноги в ліву сторону роблять рух №4. Хлопці-навпаки.

5-8такти. Дівчата і хлопці роблять рух №4 у протилежному напрямку.

9-12 такти. На «раз» виконавці, роблячи крок на ліву ногу, стрибають на неї. Права нога у положенні attitude змінює положення уперед-назад. На «два», перестрибують на праву ногу, ліва нога-у положенні attitude.

13-14 такт. На «раз» стрибок на ліву ногу, піднята права нога, На «і» стрибок на ліву ногу, права опускається на підлогу. На «два» стрибок на праву ногу, піднята ліва нога. На «і» ліва опускається на підлогу.

15 такт. Дівчата перестрибують на праву ногу , ліву ногу піднімають у положенні attitude уперед і роблять оберт навколо себе на 360°. Хлопці роблять два кроки уперед до дівчат. Ліва рука залишається на поясі.

16 такт. Дівчата на «раз-», зробивши випад на ліву ногу, сідають на ліве коліно, на «два-і» піднімають праву руку до III позиції і ловлять праву руку хлопців.

2.3 Сценографія

Оформлення сцени. Всі події танцювальної композиції «La kermesse» відбуваються на вулицях та площі маленького містечка у Нижньому Провансі, що у Франції доби Середньовіччя. Тому доречно буде на оформлення сцени використати проекцію французького передмістя (рис. Б. 2.1).

Світлова партитура. Подія розвертається у літній сонячний день. Це

відкриття ярмарку. У всіх учасників дійства чудовий життєрадісний настрій. Тому сцена має бути ярко освітлена. Для цього потрібно використати заливне світло. При появі привида потрібно зробити світловий акцент, після чого знов ярко «залити» сцену.

Ескізи костюмів. Одяг, як і музика, допомагає розкрити характер і образ танцю, надає емоційності танцювальним рухам. Деталі костюму підпорядковуються кольору і традиційної манері одягатися відповідно до етнічних вимог. Костюми до танцю «la kermesse» розроблені згідно з ескізами національного французького одягу доби Середньовіччя. Колірна гамма спокійних стриманих відтінків: сірий, синій, білий. Такі кольори характерні як для чоловічого, так і для жіночого костюму.

Жіночий костюм складається з довгої до середини гомілки широкої спідниці з численними збірками, зроблена з жакарду. Широка блузка з полотна зібрана в збірки у ворота і на рукавах, оброблена мереживом. Обов'язковим для костюму є корсаж червоного кольору, який зроблено з габардину. На плечах дівчини накинута легка сіра косинка (хустка) з шифону. Кінці косинки закладаються під корсаж. Спідницю стягує тасьомкою фартух з сірого льону в смужку. Головний убір чепець, або очіпок (рис. В. 2.1, рис. В. 2.2).

Чоловічий костюм складається з штанів, сорочки, жилета. Додатково шийна хустка червоного кольору. Сорочка білого кольору з полотна зі складками на рукавах. Має відкладний комір. Манжети і комір застібаються гудзиками. Жилет з синього жакарду з двома рядами металевих гудзиків. Штани темні, зроблені з габардину (рис. В. 2.3, рис. В. 2.4).

ВИСНОВКИ

Аналізуючи та узагальнюючи основні результати дослідження даної кваліфікаційної роботи визначено:

1. Вплив особливостей стилю та манери виконання побутових танців Франції доби Середньовіччя обумовило виникнення основної системи класичної хореографії та зародженню балетного мистецтва, закладання фундаменту для появи і розвитку нових танцювальних форм, професіоналізації хореографії.
2. Щоб краще розкрити ідею і характер дійових осіб нової танцювальної композиції, треба занурити глядача у відповідну епоху. Постановочний проект даної кваліфікаційної роботи є танцювальна сюїта «La kermesse», створеною з послідовного чергування стародавніх танців фарандола і селянський брань, які описуються як веселі, життєрадісні танці, прості у виконанні. Композиція показує танцювальний епізод під час відкриття ярмарку і розкриває характер героїв: жвавість, спритність пустунів-хлопців та грайливість манерність і простодушність дівчат.
3. Відповідно джерелам інформації для аранжування музики для постановки «La kermesse» знайдені мелодії фарандоли і селянського бранля, де використані музичні інструменти, які притаманні задля акомпанементу стародавніх побутових танців: волинка, тамбурін, флейта.
4. Характерною рисою побутових танців Франції доби Середньовіччя є простота виконання. Виходячи з цього у постановочній танцювальній композиції «La kermesse» увага зверталася на збереження таких рухів і поз: позиції ніг без «ретельної» виворотності, простий крок, підскок, погойдування корпусу, невисокий підйом дівчат хлопцями у повітрі, а також основні прийоми кругового танцю.
5. Одяг допомагає розкрити образ танцю, надає емоційність його рухам. Деталі костюму підпорядковуються кольору і традиційній манері

одягатися. Основні кольори французького національного костюму сірий, білий, червоний, коричневий. Жіночий костюм складається з широкої спідниці, фартуха, блузи, корсажу, чепця та косинки(хустки), що накидається на плечі і закладається під корсаж. Чоловічий костюм складається з штанів, широкої сорочки, жилету та шийної хустки.

Підводячи підсумок зазначимо, що у процесі дослідження і проведення творчо-постановочної роботи засвоєно основні методи та принципи побудови історико-побутового танцю Франції у добу Середньовіччя; опановано і збагачено його лексику; відновлено стиль та манеру виконання на основі середньовічних танців фарандола і селянський бранль зроблено хореографічну композицію- танцювальну сюїту «La kermesse», яка з успіхом пройшла апробацію на хореографічних міжнародних фестивалях і конкурсах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность. М. : Искусство, 1987. 556 с.
2. Боримська Г. В. Самоцвіти українського танцю. К. : Мистецтво, 1974. 132 с.
3. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. М. : Искусство, 1987. 382 с.
4. Воронина И.А. Историко-бытовой танец. М. : Искусство, 2007. 128 с.
5. Вільховченко Т. І. Историко-побутовий танець та його значення для майбутніх викладачів хореографічних дисциплін / Т. І. Вільховченко // *Інтеграція науки та практики як механізм ефективного розвитку* : матер. II міжнар. наук.-прак. конф., м. Київ, 24-25 квітня 2020 р. С. 15-19.
6. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. К. : Музична Україна, 1990. 150 с.
7. Друскин М. С. Очерки по истории танцевальной музыки. Л. : издательство Ленинградской филармонии, 1936. 205 с.
8. Зайцев Є. В., Колесниченко Ю.В. Основи народно-сценічного танцю. Вінниця : Нова книга, 2007. 416 с.
9. Захаров Р. В. Сочинение танца. М. : Искусство, 1989. 237 с.
10. Захаров Р. В. Записки балетмейстера. М. : Искусство, 1976. 220 с.
11. Ивановский Н.П. Бальный танец XVI-XIX в.в. Л. : Искусство, 1948. 9 с.
12. Киреева Е. В. История костюма. М. : Просвещение, 1976. 174 с.
13. Красовская В. М. История русского балета : учеб. пособ. Л. : Искусство, 1978. 231 с.
14. Красовская Е. В. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории от истоков до середины XVIII века. Л. : Искусство,

1981. 286 с.
15. Кривохижа А. М. Гармонія танцю : навч.-метод. посіб. для студентів педагогічних навчальних закладів. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. 92 с.
 16. Колногузенко Б. М. Виникнення та розвиток професійної сьюїти / Б. М. Колногузенко // *Тенденції розвитку народного та сучасного хореографічного мистецтва України* : матер. конф., м. Київ, 25 лютого 2018 р. С. 48-54.
 17. Новерр Ж. Ж. Письма о танце. СПб. : Лань, 2007. 384 с.
 18. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. М. : Просвещение, 1986. 190 с.
 19. Смольнякова Е. Жизнь Жана Табура. Орхезография / Е. Смольнякова // *Санкт-Петербургский клуб старинного танца* : СПб., 1992 г. С. 159-174.
 20. Терещенко Н. В. Історія та методика бального танцю : навч.-метод. посіб. Херсон : ХДУ, 2009. 19 с.
 21. Фокин Ф. Против течения. Л. : Искусство, 1981. 497 с.
 22. Цветкова Л. Ю. Придворні танці в культурі Західноєвропейського високого середньовіччя. *DANCE STUDIES 2020 vol.3No1*. С. 10-20 DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.3.1.2020.203913>.
 23. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хорологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю : монографія / Д. І. Шариков. К. : КиМУ, 2013. 204 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Опис танцювальних рухів і комбінацій

Рух № 1. Потрійне похитування.

Рух № 2. Підскок.

Рух № 3. Крок з подвійним переступанням.

Рух № 4. *Pa chasse* (галоп).

Рух № 5. Простий танцювальний крок.

Танцювальна комбінація № 1. «Гора». Повертаючи корпус вниз на 90° , хлопці нахиляються один до одного і обіймають один одного за талію. Стоять на місці у такому положенні протягом 8 тактів. В цей час соліст проходить по їх спинах, починаючи з останнього і закінчуючи першим хлопцем. Наприкінці 8 такту соліст зістрибує.

Танцювальна комбінація № 2. Хлопці підстрибують і переводять ноги у другу широку позицію, корпус піднімається у вихідне положення. Руки переводяться на пояс. Соліст повертається на 180° обличчям до хлопців, опускається на долоні і коліна і просувається між ногами хлопців у зворотньому напрямку від першого до останнього хлопці. Наприкінці 8 такту соліст піднімається, підстрибує, ноги і руки переводить у другу позицію. Одночасно хлопці зберігають своє положення.

Танцювальна комбінація № 3. Кожен хлопець на один такт робить широкий крок правою ногою на всю ступню вперед праворуч, зігнувши коліно і випрямляючи коліно лівої ноги. Руки зберігають попереднє положення.

Танцювальна комбінація № 4. Бедуїнський стрибок.

Танцювальна комбінація № 5. «Каракатиця». Вихідне положення: перший хлопець лягає на підлогу і підтягує коліна до грудей, міцно обіймає ногами спину другого хлопця, з'єднавши на його спині свої руки. Одночасно другий хлопець опускається в глибоке присідання,

спираючись на долоні. Ноги зігнути в коліні. Зберігаючи це положення , обидва танцюристи просуваються по колу.

Танцювальна комбінація № 6. Підскок в оберті.

Танцювальна комбінація № 7. Стрибок «коза».

Танцювальна комбінація № 8. На «раз» дівчата перестрибують на ліву ногу на *demi plié*, на «і» переводять праву ногу через *passé* на перед і виставляє її на каблук в сторону. Хлопці роблять все навпаки протилежної ногою. На «два-і» все плескають два рази в долоні.

Танцювальна комбінація № 9. На «раз-і» дівчата трохи присідають на двох ногах. Руки дівчат лежать на плечах хлопців. На «два» дівчата вистрибують угору, підгинаючи коліна, на «і» опускаються у вихідне положення. Одночасно хлопці тримаючи дівчат за талію, на «два» піднімають їх і повертають на 180° за напрямком руху. На «і» опускають дівчат у вихідне положення так, щоб дівчата залишались у зовнішньому колі, а хлопці-у внутрішньому.

Додаток Б
Оформлення сцени

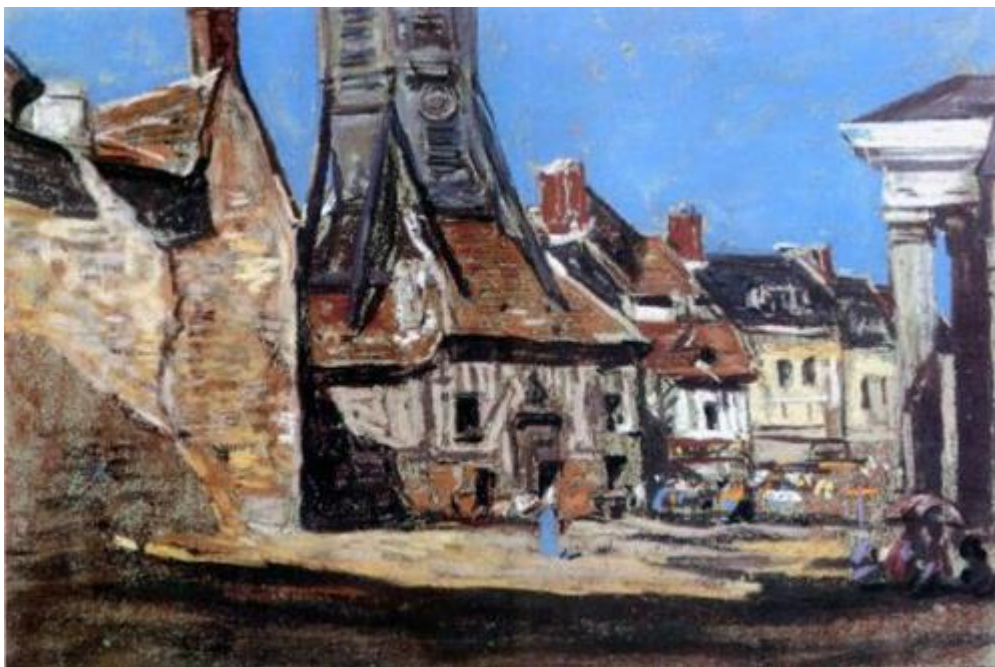


рис. Б. 2.1

Додаток В
Фотографії костюмів



рис. В. 2.1



рис. В. 2.2



рис. В. 2.3



рис. В. 2.4