

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

СИНТЕЗ КЛАСИЧНОЇ ТА СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 16-431 гр.
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Гатило Софія Олександрівна

Керівник доцент Васяк В.А.
Рецензент керівниця Народного
художнього колективу Міністерства
освіти і науки України театр танцю
«Віночок» Орлова В.В.

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.....	14
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	17
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	17
2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	20
2.3. Сценографія.....	24
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	29
ДОДАТКИ	32
Додаток А.....	32
Додаток Б.....	33
Додаток В.....	34
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

На сьогодні сучасний танець дуже стрімко розвивається, з'являються його нові напрямки та форми. На зміну класичному танцю приходить неокласичний балет, котрий постійно знаходиться у пошуках нового перетворення танцю, але в той же час не віддаляється далеко від класичних канонів.

З давніх часів класичний балет вважається найбільш духовно піднесеним мистецтвом, яке викликає найвищі почуття витонченості та дарує глядачам насолоду від естетики виконання та споглядання. Хореографічне мистецтво стрімко розвивається. З'являються нові сучасні постановки і цей розвиток впливає не тільки на філософсько-естетичне наповнення балетного доробку, а й на його лексику. Саме завдяки стрімкому розвитку хореографічного мистецтва відбувається процес синтезу сучасного танцю та класичного балету. Особливістю неокласичного балету є те, що танцівник, використовуючи класичну техніку та термінологію, змінює стиль свого танцю у постановці на більш стрімкий та швидкий, використовуючи пластичні та "вільні" рухи. Не менш важливим є зміна музичного супроводу. Темп музичних творів змінюється від розміреного до більш ритмічного.

Актуальність проблеми полягає у тому, що балетмейстерам при створенні сучасних хореографічних постановок необхідно пам'ятати про класичні канони, естетику та первісну красу танцю. Саме синтез витонченості, чіткості та грації класичного танцю з свободою рухів та глибиною ідеї сучасного дають найкращий результат. Вони повинні взаємодіяти та доповнювати один одного для збагачення культури та розвитку хореографічного мистецтва.

Не менш актуальною проблемою є духовна наповненість танцівника і детальне та повне розуміння образу в танці, вміння донести через пластику

свого тіла стан душі героя та його переживання. Зазначене вище дозволяє вважати актуальним і науково виправданим обрання теми даного дослідження «Синтез класичної та сучасної хореографії».

Мета дослідження – дослідити особливості синтезу класичної та сучасної хореографії при створенні хореографічної композиції.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. дослідити зародження неокласичного танцю як синтетичного утворення класичної та сучасної хореографії;
2. визначити історичні особливості, завдяки яким з'явився та почав свій розвиток неокласичний танець;
3. проаналізувати історію, музичне і художнє оформлення неокласичного балету;
4. охарактеризувати сучасний неокласичний танець в Україні та за її межами.

Об'єктом дослідження – хореографічне мистецтво.

Предмет дослідження – особливості синтезу класичної та сучасної хореографії.

Структура роботи. Відповідно до визначеної теми і завдань наукового пошуку робота складається із вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає тридцять дві сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Неокласичний танець – це танцювальна форма, яка бере свій початок у ХХ столітті, запозичивши рухи та мотиви класичної хореографії. Цей напрям танцю виконують артисти з базою класичного танцю, бо саме він є фундаментом у виконанні цієї хореографії. Але від самого початку неокласичний танець відхилявся від класики та естетики балету, щоб створити нові роботи.

Неокласичний балет прийшов на зміну звичній та перевірненій класиці. Танцівники виконуючи цю хореографію мають продумувати та відшліфувати кожен свій рух заздалегідь, так як даний стиль відзначається швидкістю та неабиякою стрімкістю разом з ритмічним темпом у музиці. Виконання такої хореографії потребує від артиста майстерності та високого рівня техніки, бо нові постановки мають багато складних елементів, які в кінцевому результаті створюють неперевершену гармонічність рухів тіла разом з музичним супроводом та глибиною задуманої теми [10, с. 17].

Важливою особливістю таких балетів є те що головний акцент зроблений не на сюжет та глибоку тему постановки, а саме на танцівника, його талант і можливості. Тобто головна задача балетмейстера дозволити танцю бути головною увагою, щоб похизуватися окремими здібностями артиста. Саме тому часто такі постановки мають назву "беззмістовного балету" [13, с. 70].

Ще однією особливістю у неокласичному танці є види його виконання. Адже хореографія може виконуватися як в пуантах так і босоніж або в спеціальних шкарпетках, все залежить від задуму балетмейстера, уява

якого в цьому напрямі може бути необмеженою і він може втілити будь-яку ідею. Хоч хореографія і побудована на рухах класичного балету, та все ж вона може включати в себе нетрадиційну пластику: допустимі зігнуті руки та ноги, завернуті позиції ніг та скорочені стопи.

Одним з основоположників неокласичного танцю є видатний хореограф ХХ століття, який виховав цілу плеяду неперевершених танцівників та видатних хореографів, Джордж Баланчин (Георгій Баланчивадзе) (1940р.-1983р.) (додаток А). Він народився у сім'ї композитора Мелітона Баланчивадзе, одного з основоположників грузинської культури. Мати, російського походження, привила сину любов до мистецтва та культури, а зокрема до балету. В 1913 році хлопчика зачислили до балетної школи при Маріїнському театрі, де його педагогами стали Павло Гердт та Самуїл Андріанов. Його першою хореографічною роботою став номер "Ніч" на музику Антона Рубінштейна, який він сам виконав разом з О. Мунгаловою на шкільному концерті в 1920 році. Навесні 21-го року після блискучого виконання Жана в балеті "Жавотта" Сен-Санса на випускному концерті, його запрошують до трупи Маріїнського театру. На початку 20-х років, ставши одним з організаторів експериментальної групи "Молодий балет", Баланчивадзе вперше починає пробувати свої сили як хореограф. Отримавши запрошення від Сергія Дягілева у 1924 році на місце хореографа, танцівник змінює своє ім'я на західний манер. Поставивши для Дягілева десять балетів, Баланчин починає свою довгу співпрацю зі Стравінським. На одній з вистав артист травмував коліно. Це сильно обмежило його танцювальну кар'єру, але в той же час він мав набагато більше часу на хореографічну діяльність [14,с.116].

Баланчин є одним з небагатьох зарубіжних хореографів, який створив свою постійну трупу з власним репертуаром. З 1948 року трупа має назву New York City Ballet [7, с. 22].

Цей талановитий хореограф є автором 425 неперевершених постановок. Неможливо уявити як в одній людині може бути настільки багато таланту, нових ідей, думок, часу, сил та терпіння. Та на це питання є відповідь від самого хореографа: "Балет – настільки багате мистецтво, що він не повинен бути лише ілюстратором навіть найцікавіших, навіть самих змістовних літературних джерел... П'ятнадцять років танцівники відпрацьовують кожну клітину свого тіла, і всі клітини повинні співати на сцені. І якщо краса цього тренованого тіла, його рух, його пластика, його виразність надають естетичне задоволення глядачам у залі, то балет, на мій погляд, своєї мети досяг" [14, с. 201].

Особисте життя хореографа було настільки насиченим, що може бути темою для окремої великої статті. Він мав чотирьох дружин, які були танцівницями і в той чи інший період працювали в його в трупі. Окрім дружин, Джордж мав нелічену кількість муз. Серед них неможливо не виділити Сюзан Фарелл. Вона стала його музою, коли їй було 16 і Баланчин запросив Сюзан до своєї трупи. Для неї був поставлений балет "Дон Кіхот" на музику Н. Набокова. Майже сім років хореограф був захоплений Сюзан, але вона була лише його музою, бо вдома на нього чекала прекрасна дружина Ле Кльорк. Всі його жінки були рушійною силою його творчості, саме для них він ставив свої балети.

Ця людина зробила дуже вагомий внесок у цей цікавий та яскравий стиль хореографії. Він навчав танцівників бути універсальними. На сьогодні у компаніях по всьому світу танцівники мають дуже високий рівень майстерності та вміють виконувати поставлену хореографію як у класичному напрямку так і неокласику. Достатньо об'єктивно описав творчість Баланчина М. Лієпа: "Часом здається, що музика народжується з танцюючих тіл, що її випромінюють самі виконавці. Балетмейстер керує ними, як диригент оркестром. Іноді, мені здається, що танцівники

Баланчина змушені брати участь у якомусь дуже гарному богослужінні-літургії, де справжні емоції повинні ховатися заради вищої, одному лише Баланчину відомої правди" [1, с. 48].

Леонід М'ясін – американський танцівник і хореограф російського походження, як і Джордж Баланчин, продовжував розвивати академічний танець, та шукати нові його форми, працюючи з композиціями та сюжетами 18-го століття. Є попередником Баланчина по посту хореографа в "Російських сезонах". За своє доволі довге життя поставив більш ніж 70 балетів, серед яких найяскравішими стали: "Північне сонце" на музику Римського-Корсакова, "Жінки в гарному настрої" на музику сонат А.Скарлатті з В. Томмазіні, "Паризькі веселоці". "Треуголка", "Передзнаменування", та найскандальніший балет під назвою "Парад", який був поставлений у 1917 році на музику Еріка Саті.

Загалом, можна сказати, що Джордж Баланчин розвинув канон, але Лонід М'ясін запропонував стилі, які в результаті стали основою сучасного неокласичного балету. Неймовірно талановитий артист та танцівник, став одним з балетмейстерів, котрі дали поштовх для майбутніх постановок нових хореографів.

Ще одним видатним хореографом-неокласиком є Михаїл Фокін, який створив новий формат спектаклю (одноактний драматичний балет). Балетмейстер реформував не тільки хореографічну лексику у постановках, він змінив і музичний супровід, віддаючи перевагу композиторам ХХ ст., перш за все Стравінському (додаток Б). Його балети значно відхилялись від старої класичної школи. Фокін не відмовлявся від класичної лексики повністю, а використовував її як один з компонентів у хореографії. Окрім класики він доповнював балети іншими видами танцю.

Творчий шлях талановитого балетмейстера розпочався коли мати, не зважаючи на протиріччя батька, відвела його до балетної школи, де Фокін

був прийнятий один із перших. Під час навчання його педагогами стали такі відомі танцівники, як М. Легат, П. Гердт та П. Карсавін. Під час навчання учні школи постійно приймали участь у балетах театру і тому більшість часу виділялась на репетиційний процес. Будучи юнаком танцівник цікавився не тільки балетом, а ще й малюванням та музикою.

Після закінчення навчання Фокін показав дуже гарний результат, тож його прийняли до театру вже на категорію соліста балету. Танцюючи різні партії як класичного так і характерного стилю, танцівник почав розуміти що кожного разу вихід і сам процес танцю на сцені йому починає подобатися все менше, тож у 1902 році, окрім роботи в театрі, він почав свою педагогічну діяльність у класичній школі [4, с. 56].

Фокіна приваблювала балетмейстерська діяльність, тож він вирішив піти до дирекції театру з проханням спробувати себе у ролі хореографа та зробити постановку "Дафніс і Хлоя" у театрі. Але в результаті Фокін не отримав відповіді. Його першою постановкою стала вистава на випускному спектаклі "Ацис і Галатея" у 1905 році за дорученням керівництва. Перед постановкою Фокін детально вивчив історію Давньої Греції. У виставі хореограф зміг втілити майже весь свій задум. Вистава була не схожа на інші постановки з класичною лексикою, в ній проглядався нестандартний балетний стиль. Танцівниці були на пуантах, але в не балетних давньогрецьких сукнях.

Наступною постановкою став балет "Сон в літню ніч", вже на сцені театру, на якому були присутні балетні критики. Вистава мала успіх та дуже гарні відгуки глядачів. Згодом сам Петіпа скаже: "Дорогий друже, Фокін! Захоплений Вашими композиціями! Продовжуйте в тому ж дусі, і ви станете хорошим балетмейстером. Весь Ваш М. Петіпа" [12, с. 87].

Вагомий внесок має у драматургічному балеті творчий шлях Фокіна. У його постановках всі аспекти з'єднувались в єдиний цілісний образ, в

якому гармонічно поєднані музика, пластика та емоційний стан танцівника. Саме Фокін став першим хто здійснив задум Новерра у 18-у столітті. Це стало поштовхом для розвитку у всіх його послідовників не тільки в Росії, а й за її межами. На зміну класичному танцю прийшов вільний танець, замість важких балетних спектаклів з'являються імпресіоністичні одноактні короткі балети. Неможливо не згадати, що саме завдяки хореографії Фокіна розкрився талант неперевершеного майстра Вацлава Ніжинського [11, с. 13].

Леонід Якобсон (1904-1975рр.) – радянський театральний діяч, артист та балетмейстер, лауреат Сталінської премії (1951р.), сучасник Дж.Баланчина. Як і більшість хореографів-неокласиків, Якобсон любляв запозичувати у свою хореографію прийоми та образи інших видів мистецтв. Незважаючи на те що у молодості балетмейстер відходив від класики, то у зрілі роки він оновлює класичний танець, збагачуючи та ускладнюючи його за допомогою інших танцювальних форм.

Творчий спадок Якобсона великий та безцінний, але по-справжньому легендарною стала постановка "Хореографічні мініатюри" (1958р.) Саме вона дала початок для роботи в першому театрі, де балетмейстер зміг втілювати свої ідеї, створюючи репертуар, який залишається і сьогодні, але вже в оновленому варіанті. Випереджаючи час, Якобсон мріяв про нову пластичну мову: "У хореографії повинна відбутися революція. Від школи "класичного" танцю повинна залишитися вся її універсальна система розвитку руху, що веде до професії артиста балету. Але повинен бути відкинутий стиль, в який ця система замкнута. Тоді народиться нове мистецтво" [19, с. 116].

Вагомий внесок у розвиток неокласики зробили балетмейстери Західної Європи та США. Їх яскраві постановки відзначаються синтезом класичної лексики з джазовим танцем та модерном, з танцювальною пантомімою та абстракціонізмом. Відомий західноєвропейський хореограф

Ролан Петі тяжів до постановок у жанрі драматичного балету. Поєднуючи у хореографії класику, модерн і джаз-форми, він створював у своїх постановках суперечності життя, які розв'язував у гуманістичному дусі (духовна стійкість та віра в людину). Одна з його кращих постановок 60-70-х рр. – "Собор Паризької Богоматері".

Джон Кранко (1927-1973) – англійський балетмейстер, посівши місце керівника Штутгартського балету у 1961-1973рр., зміг об'єднати колектив у цілісний художній організм (додаток В). Славу йому принесла постановка "Дама й блазень" (1954р.) на музику Верді, а першим багатоактним балетом став "Принц Пагод" (1957р.).

Оригінальним та майстерним виставам Кранка характерний гумор та вміння передати зміст лексикою хореографічної драматургії. А також вони мали поєднання акторської майстерності разом з хореографією в якій поєднані неокласичні прийоми, пантоміма, психологічні, складні та акробатичні прийоми.

Хореограф зробив вагомий внесок у розвиток освіти у Німеччині, створивши балетну професійну школу у Штутгарті, яка стала зразком та поштовхом для створення танцювальних шкіл у інших містах. Також приймав участь у "Товаристві Новерра", де пропагандували хореографію та розвиток молодих балетмейстерів. Щодо його творчості М. Лієпа сказав: "Дотепно з'єднавши класику з побутовими рухами та пантомімою, Кранко перетворив на чудові хореографічні вистави і роман Пушкіна, і комедії Шекспіра..., ми побачили балети великої психологічної глибини, повної чистої танцювальної лірики іскристих веселоців" [21, с. 144].

Варто відзначити ще одного відомого балетмейстера, постнеокласика, балетмейстера в Нідерландах – Іржи Кіліана. Його відомою постановкою стала "Симфонія D-dur", де хореограф показує комічність манірних

прийомів класичної хореографії. Балет набув культовості в Нідерланд Данс театрі, після чого став відомим на весь світ.

Пізніше Кіліан змінить свій стиль спираючись на сюрреалізм та східну культуру. Як і інші неокласики Європи, Іржи Кіліан доповнював класичну хореографію різними засобами інших видів мистецтва. Він включав у балети акробатику в парі, символіку східної філософії. У сфері постнеокласики відзначився такими роботами як "Весіллячко" (1982р.) та "Маленька смерть" (1991р.).

В результаті ознакою неокласики, на сьогодні, вважають оновлення класичних вистав, ускладнення балетної хореографії новими складними та віртуозними рухами. І головною ознакою є надання хореографічній лексиці більш глибокого наповнення ідеєю сюжету. Але є й інший варіант-безсюжетні постановки, де головною метою балетмейстера є завдання показати тіло танцівника, його майстерність та красу, а також привернути увагу глядача на музичний супровід.

У хореографічній лексиці неокласики основою залишається класичний балет, але попри це в постановках майже завжди є завернуті позиції рук та ніг, які суперечать класиці. Часто балетмейстери використовують різні стилі танцю (модерн, джаз та ін.), інші види мистецтва (наприклад пантоміма) для модернізації та покращення вистав. А на самій сцені мінімум декорацій та дуже прості костюми [17, с. 19].

В наш час неокласичний стиль в хореографії є дуже актуальним. Він стрімко розвивається по всьому світу як в професійних класичних балетних трупах так і в сучасних. Постійно з'являються нові постановки на різну тематику, за різними незвичайними сюжетами та відновлюються старі балети, які починають грати новими фарбами та відкривають, як для глядача, так і для самих танцівників, щось нове та цікаве.

На сьогодні, найбільш відомою сучасною трупю в Україні є "Київ Moder Ballet", творцем якого є хореограф та художній керівник – Раду Поклітару. Сам театр задуманий як авторський і всі художні пріоритети та формування репертуару визначаються постановками одного хореографа з власним неповторним стилем [9]. Всі танцівники театру справжні професіонали сучасного танцю, не дивлячись на доволі молодий вік. Театр та його артисти мають успіх не тільки в Україні, а й за її межами. Тroupe постійно гастролює в такі країни, як Франція, Іспанія, Португалія, Румунія, Молдова. Серед найяскравіших постановок: "Кармен"; "Лебедине озеро"; "Жізель"; "Болеро"; "Лускунчик"; "Маленький принц", постановка якого відбулась у жовтні 2020 року; "Спляча красуня" та інші. "Театр КИЇВ МОДЕРН-БАЛЕТ – це театр дуже молодих людей, молодих тіл, молодих очей. День у день ці молоді артисти приходять на постановчі репетиції з бажанням змінюватися від вистави до вистави, від ролі до ролі. Але, насправді, більше змінююсь саме я, людина, яка вважається творцем цих вистав, цих персонажів...", – говорить Раду Поклітару [8].

В Росії гарним прикладом професійного театру сучасного танцю є Санкт-Петербурзький державний академічний театр балету, створений Борисом Ейфманом у 1977 році. Ейфман – хореограф-філософ, якого турбують проблеми сучасності і таємниці творчості. Балетмейстер відкрито розмовляє з глядачем на тему складних сторін людського буття, визначаючи свій стиль, як "психологічний балет".

Тroupe театру відзначається досконалим виконанням хореографії, високим сценічним інтелектом та унікальною самовіддачею. Створення оригінального репертуару в сучасному світі, пошук та розвиток нових форм хореографічного мистецтва 21-го століття – головні критерії творчого задуму Бориса Ейфмана та його труппи. Газета "The New York Times називає Ейфмана лідером серед нині живих балетмейстерів: "Балетний світ, що

знаходиться в пошуку головного хореографа, може припинити пошук. Він знайдений, і це – Борис Ейфман" [11, с. 15].

У висновку можна сказати, що, на жаль, на сьогодні існує дуже мало інформації від вітчизняних дослідників хореографічного мистецтва в галузі дослідження неокласичного стилю танцю. Дуже поверховою є характеристика виражальних засобів, а опис всього розмаїття неокласичної хореографії невеликий та потребує детальнішого вивчення та вдосконалення.

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема: Віра, надія та любов – це найголовніші внутрішні цінності в житті кожної людини.

Ідея: Кожна людина – це маленький світ, унікальний та неповторний, який має свою вільну особистість. Але, попри це, всім потрібно працювати над своїми моральними стандартами та ідеалами, без яких не обійтись у житті. Мало хто намагається виразити свій внутрішній світ, найчастіше це люди мистецтва. Музиканти, танцівники, поети чи художники, котрі намагаються проявити своє "Я", роблячи суспільство та довкілля ще більш прекрасним та цікавим.

Надзавдання: Зробивши постановку свого номеру, хочеться нагадати глядачу про такі прості, але дуже важливі речі, як віра, надія та любов. Бо саме вони і є тими компонентами щасливого та безтурботного життя, про яке мріють мільйони людей.

Наскрізна дія: Провідною думкою твору стало поєднання слів: віра, надія, любов, як головного символу внутрішнього світу людини. Це саме ті головні почуття, без яких жоден не зможе прожити життя, які особливо

необхідні в наш час і над якими нам треба добре розмірковувати. Адже кожна людина у житті повинна вірити, сподіватись та любити, але треба обов'язково пам'ятати, що віра повинна супроводжуватись справами, любов-працею, а надія – терпінням.

Конфлікт: Останнім часом все більше людей, у зв'язку з прогресом, розвитком цивілізації та суспільства, почали майже весь свій час часу витрачати на роботу, планування майбутнього, досягання успіху та збільшення заробітку. Постійно з'являються нові гаджети та соціальні мережі, спілкування та подорожі відходять на другий план, а з цим, на жаль, забуваються моральні цінності та життя в реальному світі.

Видова спрямованість: Лексичний матеріал постановки побудований на лексичному матеріалі неокласичного танцю, в якому сучасна хореографія поєднана з базовими класичними рухами.

Танцювальна форма: Мініатюрна форма в хореографічному мистецтві.

Танцювальні жанри: Ліричний жанр.

Лібрето Ця історія починається з появи однієї струни (Віри). Вона прекрасна, чиста та світла, але її дещо непокоїть і вона знаходиться в пошуках гармонії та спокою у цьому великому та складному світі. На поміч їй приходять друга струна (Надія). Обидві героїні зустрічаються та починають взаємодіяти она з одною, однак цього недостатньо, не вистачає третьої головної героїні. Коли ж серед них з'являється третя (Любов), все починає грати іншими фарбами. Тільки разом струни по-справжньому відчують себе в гармонії, вони по-справжньому щасливі.

"В мантильє из прозрачных облаков

Вращается усталая планета,

Пока надежда, вера и любовь
Вращение поддерживают это".

Характеристика хореографічних образів. У даній постановці виконавиці танцю – це струни музичного інструменту (скрипки) в яких ховається прообраз таких людських цінностей, як віра, надія та любов. Кожна зі струн в пошуках гармонії зі світом на протязі майже усього номеру, допоки усі не зустрінуться. Емоційний стан кожної артистки спокійний, але рухи танцювальної лексики є чіткими та емоційними. Тіло танцівниць повинно бути зібране та струнке, ніби натягнута струна. Коли ж віра, надія та любов опиняться разом на сцені, вони стають ніби одним цілим, тому під кінець номеру героїні емоційно оживають та намагаються донести глядачу силу єдності.

Аналіз музичного супроводу. Постановка виконується під музику Peaceful Choir: New Sound of Choral Music. Виконує гру на арфі Lavinia Meijer & World Choir for Peace. Тривалість треку: 3 хв., 15 сек.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	32 такти	<p>Початок історії та поява першої дівчини (струни) на сцені. Вона повільними рухами прямує до центру сцени з правої верхньої куліси. Втілюючи світлий образ, сповнений віри та сподівань у щасливе майбутнє, дівчина починає свій танець. Чіткою та ритмічною хореографією вона намагається зайняти якомога більше простору сцени.</p>
Зав'язка	24 такти	<p>Невдовзі Віра починає розуміти, що її особистих зусиль до здійснення мети недостатньо, тому рухи дівчини стають повільнішими та менш стрімкими, а її духовний</p>

		стан слабшає, допоки дівчина зовсім не зупиниться біля першої куліси у правому кутку сцени разом з кінцем музичної фрази.
Розвиток дії	48 тактів	Одразу після зупинки першої дівчини, з початком нової музичної фрази, з останньої куліси з'являється Надія. Як і Віра, вона починає повільно прямувати до центру сцени, виконуючи при цьому пластичні рухи руками. Наблизившись до першої дівчини, Надія, певними рухами неокласичної лексики, кличе Віру до себе. Зустрівшись, обидві виконують дуетну хореографію з чіткими зупинками та пластичними рухами. Дівчата стають ніби одним цілим як фізично так і духовно.

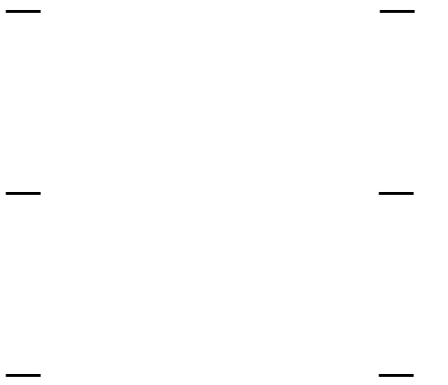
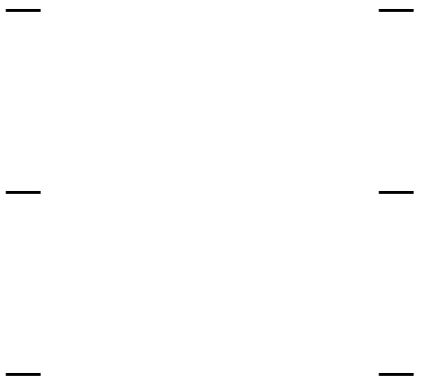
<p>Кульмінація</p>	<p>16 тактів</p>	<p>Кульмінацією номеру є поява третьої танцівниці, ім'я якої Любов. Вона з'являється одразу після зупинки танцю Віри та Надії. Її вихід з останньої куліси стрімкий та динамічний. Виконуючи неокласичну хореографію, вона наближається до дівчат, які в цей момент, стоячи біля першої куліси, спостерігають за нею. Наблизившись, Любов зазиває обох до себе.</p>
<p>Розв'язка</p>	<p>32 такти</p>	<p>У результаті, всі три танцівниці об'єднуються та разом починають виконувати хореографію на центрі сцени. Цей момент стає розв'язкою номеру, адже саме в синтезі одна з одною, Віра, Надія та Любов досягають очікуваного здійснення мети.</p>

2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту

Спина дівчини - D - обличчя дівчини;

Напрямок руху ← →;

Рух по колу ∩.

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-12 Т.	<p>Вихід першої дівчини на сцену. Вона рухається з третьої куліси до центру сцени виконуючи pas de bourree по 5-й позиції. Руки під час цього руху пластично рухаються.</p>
Експозиція		12-24 т.	<p>Дівчина виконує першу комбінацію знаходячись на центрі сцени. Лексичний матеріал побудований на класичній хореографії з іноді завернутими позиціями ніг та рук. Комбінація починається з eshappe по 5-й та 4-й позиціям</p>

			та battement pique. Рухи поєднуються між собою рухами в стилі модерн.
Експозиція	— — —	— — —	24-32 т. Наступна комбінація складається з рухів tour pique та soutenu по 5-й позиції, які виконуються по невеликому колу. Руки мають чіткі класичні положення та чередуються з положення allonge в 1-у позицію.
Зав'язка	— — —	— — —	1-8 т. Після руху по колу дівчина опиняється біля першої куліси та починає виконувати наступну зв'язку. Темп виконання значно повільнішає, виконуючи pas de sisson та balance, вона вертається до центру.

<p>Зав'язка</p>	<p>— —</p> <p>— Г —</p> <p>— —</p>	<p>8-24 т.</p>	<p>На центрі сцени після невеликої паузи Віра робить декілька обертів на пуантах, виконуючи мілко та чітко pas de bourree suivі. Після цього дівчина виконує комбінацію з рухами rond de jamb parter з plie та елементами сучасного танцю. Наприкінці танцівниця зупиняється по 6-й позиції та опустивши руки вниз.</p>
<p>Розвиток дії</p>	<p>— —</p> <p>— Г —</p> <p>— —</p>	<p>1-12 т.</p>	<p>На нову музичну фразу з 3-ої правої куліси з'являється друга виконавиця Надія. Як і перша, повільно рухаючись чітким pas de bourree по 5-й позиції, дівчина наближається до центру сцени.</p>

<p>Розвиток дії</p>	<p>— —</p> <p>— —</p> <p>— —</p>	<p>12-24 т.</p>	<p>Опинившись на центрі сцени, Надія бачить Віру. Зробивши декілька кроків в її сторону, дівчина робить <i>shasse tombe</i> та оберт <i>en dedans</i> по 4-й позиції з руками у 3-ю позицію. Після оберту вона робить випад по 4-й позиції та плавними рухами рук закликає іншу дівчину до себе.</p>
<p>Розвиток дії</p>	<p>— —</p> <p>— —</p> <p>— —</p>	<p>24-48 т.</p>	<p>Наступна комбінація починається з руху <i>shene</i> по діагоналі. Повернувшись до центру сцени, дівчата починають синхронно виконувати зв'язку. В комбінації поєднані рухи у стилі модерн та класичні рухи, серед яких: <i>tour en dehors</i> по 4-й позиції, <i>sissonne ferme</i>, <i>pas de shat</i>, <i>cabriole</i>, <i>pas glissade</i>,</p>

			<p>dessus-dessous з pas de bourree та інші.</p> <p>Наприкінці комбінації обидві танцівниці опиняються біля першої лівої куліси та роблять паузу.</p>
Розвиток дії	— — —	— — —	<p>В кульмінації номеру з'являється остання дівчина, її вихід є аналогічним з виходом інших дівчат, але виконання танцювального руху є більш динамічним та стрімким.</p>
Кульмінація	— — —	— — —	<p>Опинившись на центральній частині сцени та побачивши Віру та Надію, дівчина виконує комбінацію з рухами brise та battement soutenu з відкриттям ноги на 45 градусів та роблячи стопою bruch.</p>

<p>Кульмінація</p>	<p>— —</p> <p>— —</p> <p>— —</p>	<p>1-8 т.</p>	<p>Любов наблизилась до дівчат за почала закликати їх до себе. Разом дівчата роблять shene по діагоналі до центру сцени, руки під час шене поступово підіймаються наверх по черзі.</p>
<p>Розв'язка</p>	<p>— —</p> <p>— —</p> <p>— —</p> <p style="text-align: center;">Г</p> <p style="text-align: center;">Г</p>	<p>8-24 т.</p>	<p>Виконується синхронно комбінація з eshappe, pas glissade та tour en dedans по 4-й позиції. Всі вправи чередуються разом з рухами танцювальної лексики модерну та чіткими позиціями рук.</p>
<p>Розв'язка</p>	<p>— —</p> <p>— —</p> <p>— —</p> <p style="text-align: center;">Г</p> <p style="text-align: center;">Г</p>	<p>24-32 т.</p>	<p>У завершальній комбінації присутні великі стрибки jete entrelace по діагоналі у напрямі останньої лівої куліси, маленькі стрибки gargouilla-de та battement soutenu по прямій. Закінчується</p>

			номер стрімким бігом у 1-у ліву кулісу та стрибком grand jete en avant по черзі.
--	--	--	--

2.3. Сценографія

Головним завданням є ціль максимально точно передати образ музичного інструменту (скрипки). Сцена є корпусом, тому виконана у кольорах, наближених до кольору деревини з якої виконана скрипка. Дівчата-танцівниці одягнені у білі приталені костюми, які передають образ білих струн, пуанти ж доповнюють образ стрункістю та чіткістю.

Оформлення сцени. Постановка оформлена у неокласичному стилі, тому декорацій немає. Однак задня частина має полотно світло-золотистого кольору, що максимально нагадує деревину, з якої виготовлена скрипка.

Світлова партитура. Номер починається з темної сцени, але з появою музичного матеріалу поступово з'являється світло. З виходом першої танцівниці, відбувається перехід з притемненого до яскравішого та більш теплого відтінку. Впродовж номеру яскравість збільшується, а вже в останній частині під час розв'язки на сцені максимум світла. Під кінець номеру поступове притемнення до повного вимкнення.

Ескізи костюмів. Костюми танцівниць виповнені у сучасному мінімалістичному стилі, так як номер є неокласичним і головний акцент зроблений на рухи виконавиць та головну ідею. На танцівницях білий приталений купальник з біфлексу та шорти, які нагадують тоненьку білу струну музичного інструменту. Увесь танець виконується на пуантах, а на голові зібраний класичний балетний пучок.

ВИСНОВКИ

Неокласичний танець – це танцювальна форма, яка бере свій початок у ХХ столітті, запозичивши рухи та мотиви класичної хореографії. Цей напрям танцю виконують артисти з базою класичного танцю, бо саме він є фундаментом у виконанні цієї хореографії. Але від самого початку неокласичний танець відхиляється від класики та естетики балету, щоб створити власні нові форми. Із реформуванням класичного балету, відбулися зміни у лексиці, музиці та глибині сюжетного наповнення хореографічних постановок. У хореографії відбувається синтез танців різного стилю та навіть поява інших видів мистецтв. У лексичному матеріалі балетмейстери поєднують одразу декілька напрямків: класичний танець, сучасну хореографію, джаз, модерн, народні танці тощо.

На початку ХХ-го століття, як і в інших мистецтвах, у музиці відбулися кардинальні зміни. Більшість композиторів почала активно шукати нові шляхи музичного звучання своїх творів, нові закономірності зв'язків між музичними звуками тощо. Найактивнішим учасником цього процесу був Ігор Стравінський, який опинився у центрі сучасного мистецтва.

Складний зміст вистав у неокласичному балеті почав відходити на другий план. Актуальними для цього стилю стали безсюжетні та прості за змістом постановки. Все це дозволяє глядачу звернути максимум своєї уваги на музичний супровід, красу тіла та майстерність танцівника.

Реформа торкнулась і таких складових хореографічної постановки, як декорації, костюми, грим та світлова партитура. У виставах майже не використовуються декорації, а освітлення сцени просте, без складних змін та переходів. У більшості постановок костюми танцівників виконані у сучасному стилі, у пастельних кольорах, без яскравих прикрас. Грим

танцівників може бути як наближеним до натурального макіяжу, так і у незвичайному стилі, який буде доречним при створенні певного образу.

Щодо митців, які стали засновниками нового стилю в хореографії, то найбільш важливим внеском став рух, який започаткували Дягілев, Фокін та, неймовірно талановитий Ніжинський, який був хореографом балету "Весна священна", на музику російського композитора Ігоря Стравінського. Пізніше видатний хореограф ХХ-го століття Джордж Баланчин, який виховав цілу плеяду неперевершених танцівників та видатних хореографів, здійснив революцію у балетному світі Америки. Його неймовірний вклад започаткував появу неокласичного балету та синтезу, в рівній мірі, техніки сучасного танцю і розширеної балетної хореографії.

Із часом кількість чудових хореографів-реформаторів та популярність неокласичного напрямку в хореографії почала стрімко зростати. З'явилися такі чудові балетмейстри, як: Ролан Петі, Леонід М'ясін, Леонід Якобсон, Джон Кранко та інші. Кожен із них зробив вагомий внесок в історії розвитку цього напрямку, а їхні постановки до нашого часу залишаються актуальними та виконуються на світових балетних сценах.

В Україні напрям неокласики в балеті швидко розвивається та кожного дня набуває все більшої популярності. В Україні працює професійна трупа Київ Modern Ballet, яка відрізняється високим рівнем майстерності та прекрасними постановками Раду Поклітару. Також, у багатьох навчальних закладах мистецького спрямування проходять уроки з сучасного танцю та неокласики. Але, на жаль, рівень виконання та розвиток цього стилю є набагато нижчим ніж в інших країнах Європи. А в національних театрах країни кількість сучасних постановок зведена до мінімуму, хоча танцівники зацікавлені у постановках та готові до експериментів, не забуваючи при цьому, про улюблений класичний репертуар.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абызова Л. История хореографического искусства: Отечественный балет XX-начала XXI века: учебное пособие. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2012. 304 с.
2. Бернадська Д.П. Культурологічна рефлексія проблеми синтезу мистецтв у хореографії. *Вісник книжкової палати*. 2004. № 11. С. 4-13.
3. Бернадська Д.П. Кінець століття у розвитку сучасної хореографії: еkleктика чи прагнення синтезу. *Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій: Тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції*. К., 2000. С. 60-62.
4. Боттомер П. Танец современный и классический. Большая иллюстрированная энциклопедия. М., 2006. 256 с.
5. Бурнаев А.Г. Синтез танцевального искусства XX века. *Онтологизм искусства на рубеже веков*. Саранск: Рузаевский печатник, 2000. С.26-36.
6. Горбатова Н.О. Трансформація форм класичного балету на українській сцені. *Питання культурології*. К.: КНУКіМ, 2002. Вип.3. С. 28-37.
7. Гордеева А. Джордж Баланчин или любовь к геометрии. *Балет*. Июль-август. 1999. С. 21-23.
8. Иванова Е. Раду Поклитару: Классический балет продается намного лучше, чем современный танец [Электронный ресурс]. Status Quo. – 2016. – Режим доступа: http://www.sq.com.ua/rus/news/obshchestvo/16.01.2016/radu_poklitaru_klassicheskij_balet_prodaetsya_namnogo_luchshe_chem_sovremennyj_tanec/.

9. Киев Модерн – балет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kmbtheatre.kiev.ua>. – Загл. с экрана.
10. Кондратенко Ю. Синтез в хореографическом искусстве эпохи постмодерна. *Голос художника: проблема синтеза в современной хореографии: Материалы международной конференции*. Волгоград, 1999. С. 16-20.
11. Кравчук Е.Г. Хореографические школы Европы как творческие лаборатории синтеза искусств. *Вісник Міжнародного слов'янського університету. Серія «Искусствознание»*. 2009. Т. XII. № 1. С. 11-18.
12. Левінсон А. Майстри балету. Нариси з історії та теорії танцю. СПб., 2001. 256 с.
13. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв. *Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі: зб. наук. пр.* 2015. Вип.5. С. 70-75.
14. Наборщикова С.В. Видеть музыку, слышат танец: Стравинский и Баланчин. К проблеме музыкально-хореографического синтеза. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2010. 360 с.
15. Погребняк М.М. Теоретичне підґрунтя "новизни" в українській сучасній хореографії. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. К., 2004. С. 105-109.
16. Погребняк М.М. Естетико-теоретичні аспекти постмодерністської хореографії. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. К., 2006. С. 77-81.
17. Станішевський Ю. Парадокси балетного постмодернізму. *Музика*. 2003. № 1-2. С. 19-20.
18. Худеков С.Н. Всеобщая история танца. М.: Эксмо, 2009. 629 с.

19. Худеков С.Н. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. М.: Лань, 2008. 416 с.
20. Шариков Д.І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії: Монографія. К.: КиМУ, 2010. 218 с.
21. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: [монографія]. Харків: ХДАК, 2007. 344 с.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Джордж Баланчин



ДОДАТОК Б

Ігор Стравінський



ДОДАТОК В

Джон Кранко

