

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

**ЕВОЛЮЦІЯ РЕЖИСУРИ ТА СЦЕНОГРАФІЇ У БАЛЕТНОМУ
ТЕАТРИ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студент
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Ломовицький Сергій Артемович

Керівник к.пед.н., професор
Левченко М.Г.
Рецензент викладач фахових дисциплін
циклової комісії: Хореографія
КЗ «Херсонський фаховий коледж
культури і мистецтв»
Шакула Д.Ю.

Херсон – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретико-аналітична основа хореографічної композиції	
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа композиції.....	10
РОЗДІЛ 2. Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції з балету «Баядерка»	
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	17
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.....	18
2.3. Сценографія.....	20
ВИСНОВКИ	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	25
ДОДАТКИ	
Додаток А. Відеоматеріал «Варіація партії Колена з балету «Марна пересторога»» у виконанні автора дослідження	
Додаток Б. Відеоматеріал «Варіація партії Золотого Божка з балету «Баядерка»» у виконанні автора дослідження	
Додаток В. Сценічний костюм Золотого Божка.....	31

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасне мистецтво балетного театру шукає нові та неординарні шляхи створення вистав, художніх образів, використовуючи при цьому виразні, мовні, стильові та композиційні можливості суміжних мистецтв. Вивчення мовних зв'язків хореографії та інших мистецтв, образно-пластичних та стилістичних паралелей, що зумовлюють художню цілісність сценографії, пошуки нових режисерських рішень представляють один актуальний напрямок, що перетікає в інші аспекти, пов'язані зі зворотним впливом різних видів мистецтв на балет.

Режисура передбачає створення єдиної, гармонійної, цілісної вистави за допомогою творчої організації всіх її складових з урахуванням задуму балетмейстера, який координує роботу всіх її учасників. Режисура у балеті не відокремлена діяльність, вона – одна зі сторін роботи балетмейстера, що не тільки складає хореографічний текст, але і дає тлумачення образів та спрямовує свою діяльність на посилення художньої єдності хореографії, драматургії, музики, пластичного мистецтва, підпорядкованих ідейній концепції вистави [6, с. 37].

У сучасному балетному театрі, що віртуозно поєднує різноманітні виразні засоби, значення візуального образу вистави, його «зорового тексту», невпинно зростає, про що свідчать театральна практика та теоретичні концепції драматургів і режисерів. Метаморфози, що відбулися у світовому театрі минулого століття, пов'язані з пошуками в галузі драматургії, режисури (Б. Брехт, П. Брук, Є. Гротовський, Ж. Копо) та спричинили нові пошуки у сценографії (Ж. Айо, А. Аппія, К. фон Аппен, Р. Колтаї, Е.-Г. Крег, Й. Свобода). Сценографія ХХІ століття вже не просто декорує сцену, а прагне відтворити середовище драматичної ситуації, визначити сенс вистави, висвітлити режисерську концепцію. Подібні процеси спостерігаються і у вітчизняному балетному театрі. Зміна лексики та функцій сценографії пов'язана не тільки з еволюцією театального

мистецтва та її візуальної естетики, а й з трансформацією проблеми інтерпретації тексту та його сценічного втілення. Сценографія, нарівні з акторським та режисерським мистецтвом, стала способом візуалізації драматургічного тексту у виставі.

Питання оформлення вистави неодноразово привертало увагу дослідників. Зокрема, є наукові роботи, присвячені проблемам сучасної сценографії, що стосуються не лише балетного, а також оперного та драматичного театру в цілому: Д. Афанасьєв (1986), В. Березкін (1967, 1970), Р. Ніколаєва (1976), М. Френкель (1987), С. Козлинський, Е. Фрезе (1975), Є. Костіна (2002) та інші. Проблеми режисерських пошуків та новацій у створенні балетних вистав розглядалися у дисертаційних дослідженнях ряду науковців, а саме: Є. Коваленко «Балетне мистецтво Національної опери України 1991-2015 років: виконавські традиції, творчі постаті, вистави» (Київ, 2017 р.), Н. Семенова «Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть» (Харків, 2019 р.) та інші.

Зазначене вище дозволяє вважати актуальним і науково виправданим обрання теми даного дослідження **«Еволюція режисури та сценографії у балетному театрі України початку ХХІ століття»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане згідно з планами наукової діяльності та програмами наукових досліджень кафедр культурології та хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Мета дослідження – дослідити еволюційні процеси у режисерській та сценографічній діяльності українського балетного театру початку ХХІ століття.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- здійснити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу композиції;

- розглянути композиційно-архітектонічну побудову твору;
- побудувати графічну таблицю твору та виконати написання хореографічного тексту до нього;
- охарактеризувати сценографію хореографічної композиції.

Об'єкт дослідження – режисура та сценографія у балетному театрі.

Предмет дослідження – еволюційні зміни у режисурі та сценографії вистав українського балетного театру початку ХХІ століття.

Для досягнення поставленої мети, розв'язання визначених завдань використано комплекс взаємодоповнюючих **методів дослідження**, а саме: джерелознавчі методи, які полягають у зборі та аналізі матеріалів дослідження; феноменологічні методи, які застосовуються для визначення специфіки балетного виконавства; методи театральної герменевтики для аналізу балетних вистав; компаративні методи, які застосовуються для порівняння постановок балетних вистав та особливостей інтерпретації художніх образів різними виконавцями тощо.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- уточнено ключові поняття дослідження, а саме: режисура балетної вистави, сценографія;
- виявлено особливості режисерського та сценографічного рішення художніх образів автором дослідження (Золотий Божок «Баядерка», Колен «Марна пересторога»).

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можна використати як матеріал до посібників з теоретичних курсів («Історія хореографічного мистецтва», «Мистецтво балетмейстера», «Сценографія» тощо), а також для показу слайд-лекцій до практичних занять з теорії та історії театру, постановочної роботи хореографа, сценографічного вирішення вистави тощо.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження були обговорені на засіданні кафедри культурології факультету культури і мистецтв Херсонського державного

університету та XII Усеукраїнській (із міжнародною участю) науково-практичній (online) конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи», яка відбулася 11 листопада 2022 року.

Публікації. Основні теоретичні положення здійсненого дослідження були викладені у статті «Сценографія як важлива складова успіху балетної вистави» (альманах «Магістерські студії», **Херсон (Івано-Франківськ)**, 2022 рік).

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

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Сучасний стан розвитку балетного мистецтва в Україні детально розглядається в роботах науковців: Ю. Станішевського, К. Василенка, Г.Боримської, В. Ванслова та інших. У них зазначається, що в даний момент «класичне балетне мистецтво України переживає складний період, що характеризується трансформацією усталених балетних традицій, створенням нових оригінальних художніх образів, виконавських технік, оновленням змістовних форм» [5, с. 11]. На світових балетних сценах все частіше можна спостерігати авторські пошуки та новаторські рішення балетмейстерів у прочитанні класичних балетних постановок та оновленні засобів художньої виразності.

Репертуар балетних театрів України – Донецька, Дніпра, Києва, Львова, Одеси та Харкова – що мають статус Національних, складається з кращих зразків світової класичної спадщини та вистав українського балетного мистецтва, які були створені на національному підґрунті та мають яскравий національний характер та колорит. При створенні вистави балетмейстери-постановники та танцівники шукають нові оригінальні шляхи для інтерпретації та презентації глядачам добре відомих сюжетів. У процесі роботи постановник прагне створити авторську хореографію та власну режисерську концепцію на літературний твір, який лягає в основу лібрето, роблячи при цьому еволюційні кроки у режисурі та сценографії вистави.

Серед відомих балетмейстерів-постановників, які працюють на українській балетній сцені, хотілося б відмітити, перш за все, Віктора Яременка, художнього керівника балету Національної опери України імені Т. Шевченка, учня видатного балетмейстера, багаторічного керівника

балетної трупи Національної опери А. Шекери. У творчому доробку митця постановки: «Шехеразада» (музика М. Римського-Корсакова), «Петрушка» (музика І. Стравінського), «Корсар» (музика А. Адана), «Раймонда» (музика О. Глазунова) та інші [16, с. 96]. Хоча і слід відмітити надзвичайно дбайливе ставлення В. Яременка до мистецької класики, але пошуки власної авторської постановки, особистої інтерпретації літературного твору ніколи не полишали балетмейстера. І такий авторський задум був реалізований у балетній виставі «Весілля Фігаро» за музикою В.-А. Моцарта. Лібрето до балету було написано особисто балетмейстером у співдружності зі Ю.Станішевським. В його основу були покладені, безпосередньо, опера Моцарта, його симфонії (24-34), серенади, народні німецькі танці. У своїй інтерпретації п'єси французького драматурга Бомарше В. Яременко використовує все багатство академічного канону класичного танцю, лексику жанрової хореографії, режисерські прийоми умовної пантоміми старовинних комедій дель-арте (комедії масок)[15,с.152]. Балет «Весілля Фігаро» має надзвичайний успіх та дуже популярний серед глядачів завдяки його гумору, легкості, епатажу. Серед виконавців вистави хотілося б відмітити талановитих солістів Національної опери, а саме: К. Кухар, Н. Лазебнікову, Т. Льозову, А.Гурську (Сюзанна); О. Стоянова, С. Ольшанського, А. Гавришківа (Фігаро); В. Нетруненка, С. Ольшанського, О. Скулкіна (Марцеліна); С.Кривоконь, Д. Чеботар, Я. Ваня (граф Альмавіва) та інші.

Балет «Весілля Фігаро» багато в чому співзвучний виставі «Марна пересторога» у постановці балетмейстера-постановника О. Виноградова (музична партитура П. Гертеля та Л. Герольда). Вистави поєднує загальна аура легкості та гумору, яскраві живі сценічні образи, грайлива атмосфера. На жаль, зараз балетна вистава «Марна пересторога» входить до репертуару лише Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької. Вона презентується глядачам

постановкою Г. Ісупова 1983 року (диригент-постановник І. Юзюк, сценограф - Т. Ринзак) (додаток А).

Цікавою знаковою виставою у пошуку нових шляхів втілення авторського задуму та сценографічних рішень став балет «Віденський вальс» у постановці Аніко Рехвіашвілі. Вистава пройшла на сцені Національної опери України та відзначилася свіжою хореографічною лексикою та новим поглядом балетмейстера на звичні сценічні рішення. На думку В. Яременка, ця вистава презентує на балетних підмостках України нову, сучасну хореографію [16, с. 128]. Балет відзначається яскравою музичною палітрою (диригент О. Баклан), до якої входять твори Й.Штрауса старшого та молодшого («Казки Віденського лісу», «Вальс баядерок», «Весняні голоси», «На хвилях блакитного Дунаю» тощо). Цікавим є той факт, що заявлений у назві вистави віденський вальс так жодного разу і не був виконаний на сцені. Глядачі пораділи яскравим оригінальним костюмам та цікавим сценографічним рішенням (лімузин прими-балерини, політ на повітряній кулі головного героя тощо). У цьому велика заслуга саме балетмейстерки-постановниці, яка використала особисті, авторські новації у створенні костюмів, хореографічної лексики, музичної партитури [20, с. 79]. Ще одним важливим моментом у виставі А.Рехвіашвілі було відтворення психологічного аспекту взаємовідносин чоловіка та жінки. Класичний любовний трикутник – музикант-композитор Франц, відома балерина Карла та проста дівчина Аннель – сповнений трагізму, щемливої любові та ніжності. А. Рехвіашвілі використала у постановці метод психологічної атаки на глядача, що проявлявся у невербальній формі (погляди, жести, міміка). Персонажі були майстерно втілені у життя виконавцями: К. Пожарницьким, О. Стояновим, Д.Недаком (Франц); К. Кухар, Н. Мацак, А. Шевченко (Аннель); Х. Шишпор, О.Голицею, Ю. Москаленко (Карла) та іншими. Нова сценічна трактовка класичних балетних вистав була також представлена А. Рехвіашвілі у

постановках «Дама з камеліями» та «Дафніс і Хлоя», що надзвичайно полюбилися публіці [16, с. 102].

Сучасним балетмейстером, у творчості якого яскраво проступає авторська індивідуальність, є Раду Поклітару. Саме з його іменем пов'язане створення сучасного українського балетного театру, у якому органічно поєдналися різноманітні елементи пластичних мистецтв (скульптура, живопис), музики, сценографії, драматичного театру, пантоміми, циркового мистецтва тощо [22, с. 16]. Творчість балетмейстера викликала підвищений інтерес у науковців, що знайшло своє відображення у публікаціях Г. Веселовської, О. Зінич, О. Маншиліна, С. Наборщикова, О. Узун, О. Чепалова та інших.

Раду Поклітару відрізняється від інших своїх колег, перш за все, особливим баченням естетики та стилістики пластичного театру. Його не цікавлять постановки класичних балетів. Скоріше, класичні сюжети викликають у балетмейстера бажання переосмислити їх, інтерпретувати та представити глядачам у власній редакції [11, с. 35]. У творчості Раду Поклітару простежуються мистецькі тенденції видатних хореографів ХХ століття, як то Джорджа Баланчина, Моріса Бежара, Ролана Петі, Джона Ноймайера та інших. Але, при цьому, балетмейстер відрізняється яскравою індивідуальністю та багатоплановістю. Творчі інтереси митця спрямовані на пошуки шляхів оновлення пластичної мови, форм і лексики сучасної хореографічної вистави. Серед відомих балетних постановок Р. Поклітару, в яких простежується оригінальний авторський стиль митця, хотілося б відмітити – «Кармен.ТВ», «Лускунчик», «Веронський міф: Шекспірименти», «Болеро», «Дош», «Перехрестя», «Жизель» та інші.

Підсумовуючи вищезазначене, можемо констатувати той факт, що у ХХІ столітті гостро постає мистецька проблема оновлення класичного балету, розширення діапазону його виражальних засобів, синтезу хореографії з іншими видами мистецтв, впровадження нових хореографічних стилів, пошуку оригінальних сценографічних рішень,

режисерських задумів тощо. Ми стикаємося з парадоксом, який полягає, з одного боку, у визнанні консерватизму балетного театру, застиглих форм класичного танцю. З іншого – у невичерпній можливості інтерпретації (режисерської, виконавської) балетної вистави, збагаченні та оновленні її хореографічної лексики, художніх засобів, сценографії.

1.2. Ідейно-тематична основа композиції

Проблема нового творчого прочитання творів класичного балету спонукає балетмейстерів-постановників до пошуків нових рішень у режисурі та сценографії вистави. Вистава «Баядерка» займає особливе місце в балетному мистецтві України, бо саме з нього розпочала своє існування київська балетна труппа [7, с. 112]. Вперше балет був представлений публіці на сцені Петербурзького Великого театру у 1877 році у постановці Маріуса Петіпа. Ця вистава стала не лише одним із найкращих творінь балетмейстера, а й знаковою етапною виставою всього балетного світу XIX століття [12, с. 28]. На думку відомого театрального та літературного критика, балетознавця та педагога В. Гаєвського відомий хореограф «надав балетній виставі тієї завершеної структурної форми, що визначила саме поняття класичного балету» [9]. У цьому балеті постановником була детально розроблена драматургія, мімічні сцени, які сприяли повному розкриттю художніх образів та характерів героїв, досконально прописаний хореографічний текст. У «Баядерці» М. Петіпа вже вчуваються перші риси балетного симфонізму, який досягне свого апогею у творчості П. Чайковського.

Вистава була поставлена на тлі зростаючого інтересу до історії та культури далеких екзотичних країн, як то: Японії, Індії, Китаю тощо. В основу лібрето балету лягла п'єса індійського письменника Калідази «Сакунтала», що в свою чергу надихнула В. Гете на написання балади «Бог та баядерка». За сюжетом відомої балади італійський балетмейстер

Ф.Тальоні поставив балет «Бог та баядерка, або Закохана куртизанка» на сцені Паризької опери у 1830 році. Автором написання лібрето до балету М. Петіпа на музику Л. Мінкуса був відомий дослідник, фольклорист, автор книги «Всесвітня історія танцю» С. Худєков, який багато часу присвятив вивченню танцювальних традицій Індії [4, с. 25].

Серед відомих постановок балету «Баядерка» хотілося б відмітити: авторське оновлення та нову редакцію М. Петіпа на сцені Маріїнського театру у 1900 році (Нікія – Матильда Кшесинська, Солор – Павло Гердт); постановку О. Горського на сцені Великого театру у 1904 році (Нікія – Катерина Гельцер, Солор – Михайло Мордкін); постановку Р. Нурєєва в Паризькій опері 1992 року; постановку В. Малахова у 1999 році на сцені Віденської опери (Нікія – Брігітт Стадлер, Солор – Володимир Малахов, Гамзатті – Симона Ножа) та інші. У ХХІ столітті «Баядерка» прикрасила балетні сцени багатьох світових театрів, а саме: Муніципального театру Ріо-де-Жанейро (2001), Гамбурзького балету (2002), Театру Вельки у Варшаві (2004), Нідерландського Національного балету (2007), Корелла Балету (2008), Токіо Балету (2009) та ін.

У 2013 році на розсуд київської публіки на сцені Національної опери України була презентована постановка балету «Баядерка» Н. Макарової. Слід зазначити, що постановниця довгий час опрацювала архівні документи та на їх основі створила власну редакцію балетної вистави. У ній вона намагалася відродити та максимально зберегти сюжетний задум М. Петіпа, бо, на жаль, оригінальна хореографія деяких номерів втрачена й не підлягає відновленню [2, с. 159]. Свою увагу балетмейстерка зосередила, перш за все, на драматичній мотивації сюжетних колізій, що, в свою чергу, зумовило скорочення деяких сцен балету, які не несли достатнього змістовного навантаження та гальмували загальну дію вистави. Дещо Н.Макарова залишила без змін, як то: акт «Тіней», *pas d'action* з 3-ї картини тощо [2, с. 166].

Художні образи у постановці Н. Макарової змальовуються як засобами дієвого танцю, так і розгорнутими пантомімічними сценами (що цілком відповідає оригінальній партитурі М. Петіпа). Безумовно, зразком такого поєднання є відома варіація Нікії на весіллі Солора («Танець зі змією»). У ній героїня демонструє цілу палітру емоційних станів та переживань, які передаються як засобами міміки та пантоміми так і хореографічної лексики (безмежне кохання, надію, усвідомлення зради, відчай, безвихідь, біль, передсмертний жах, прийняття своєї долі тощо)[19,с. 63].

Кульмінацією вистави є сцена «Тіней», яка не має драматичної дії, а представляє собою симфонію чистого танцю, побудовану на розвитку лейттеми класичного *I arabesque*, елементу, який червоною ниткою проходить через всі акти балету [7, с. 115]. Танець гіпнотизує глядачів, занурює у медитативне споглядання краси. По ущелинах Гімалаїв спускається хоровод тіней (у романтичній традиції – душ). Картина уособлює душевне просвітлення Солора: від спогадів про кохану до фінального прийняття «назавжди разом» [8, с. 32].

Сценографію постановки Н. Макарової здійснив художник В.Окунєв, який представив публіці зовсім нове бачення оформлення балетної вистави. На відміну від попередніх редакцій, художник зобразив на сцені Індію, потопаючу у сутінках, а не знемагаючу від спеки [13, с. 26]. Освітлення сцени приглушене, притемнене. Це створює ефект таємничості, казковості дійства. Костюми виконавців витримані у пастельних та жовто-рожевих кольорах. Особливу увагу хотілося б приділити партії Золотого Божка, у якій простежується пластика танцюючого індійського бога Шиви. Балетмейстерка ввела цей вставний номер у дійство вистави, надавши їй оригінальності, екзотичності, національного колориту. Золотий Божок предстає перед глядачами як храмове божество, що оживає [15, с. 180].

В Індуїзмі Шива – один із трьох верховних богів, якого ще називають Танцюючим богом. Під час виконання тандави Шива може

руйнувати та створювати світи. Непорушний вираз обличчя Шиви говорить про велич і повною мірою гармонує з титанічним ритмом його танцю. Його волосся укладено в корону, в якій знаходиться півмісяць, що є уособленням прояву вищого розуму. У варіації Золотого Божка можна розгледіти пози Натараджі (одного з найпопулярніших іконографічних образів Шиви) [18, с. 200]. А те, що божество зійшло до матеріального світу людей, оживило статую та почало танцювати тандаву, можна трактувати як погане знамення та божественний знак. Золотого Божка можна вважати символом неминучої відплати, невблаганної карми. Легкість танцювальних рухів поєднується з бронзовим карбуванням скульптурних поз, динаміка танцю – з виразною статикою загадкової нерухомості [19, с. 72]. Надзвичайно цікавими є моменти раптових застигань, завмирань виконавця у химерних позах, коли ритмічний рух раптом змінюється «скам'янілістю» бронзового ідола [24, с. 4].

Зазвичай, партію Золотого Божка виконують артисти невисокого зросту, які мають амплу гротескових танцівників. Але бувають винятки, коли виконавцем стає артист, ампла якого асоціюється з ролями лірико-романтичного плану. У різних постановках хореографія цього номера має свої відмінності, відрізняються також костюми та грим артистів. Серед відомих виконавців партії Золотого Божка можна відмітити: Ю.Григоровича, М. Цискарідзе, Д. Медведєва, М. Івата, А. Болотіна та інших. На сцені Національної опери України образ Золотого Божка був яскраво втілений талановитими солістами: А. Гавришківом, С. Клячіним, Д.Сілкіним, О. Скулкіним.

Зараз на сцені Національної опери України імені Т. Шевченка балет «Баядерка» представлений постановкою Валерія Ковтуна, в основі якої лежить сценічне втілення вистави В.Чабукіані та В.Пономарьова[21,с.412]. Головні партії у київській постановці у різні часи виконували талановиті українські танцівники – Р. Хилько, Г. Дорош, Н. Лазебнікова, К.Козаченко, Н. Мацак (Нікія); Л. Данченко, Т. Голякова, О. Філіп'єва, Т. Льозова,

А.Гурська (Гамзатті); В. Ковтун, М. Мотков, Г. Жало, О. Стоянов, С.Ольшанський, Д. Чеботар (Солор); Д. Клявін, О. Токар, С. Литвиненко (Великий брамін).

Безумовно, реалії нового часу вимагають оновлення балетної класики, пошуків нових режисерських та сценографічних рішень вистав. Але при цьому, перед балетмейстерами-постановниками постає важливе завдання: максимально зберегти оригінальний стиль та атмосферу класичних постановок.

Варіація партії Золотого Божка з балету «Баядерка»

Характер та атмосферу нашої постановки добре передають слова:

Початком всіх часів та світу –
був танець Шиви.
Бог-Абсолют завжди у танці
та повний сили.

Тема: образ індуїського божества, яке втілює неминучість та невідворотність карми, покарання за малодушність та зраду коханню.

Ідея: заклик до особистості не зрікатися свого кохання заради статусу та матеріальних благ; бути наполегливим у боротьбі за своє щастя.

Надзавдання: змусити глядача перейнятися почуттями та співпереживати трагічній долі героїв, які одержимі сильними пристрастями.

Наскрізна дія: донести до глядача розуміння особистої відповідальності людини за свої дії та вчинки; неминучість карми.

Конфлікт: кастові колізії (заборонене кохання кшатрія Солора та храмової танцівниці Нікії; пристрасть Великого браміна до баядерки; суперництво Нікії та доньки раджі Гамзатті); конфлікт любові та обов'язку.

Вид: класична хореографія.

Форма: хореографічна інтерпретація художнього образу.

Жанр: балет.

Лібрето до нашої хореографічної постановки виглядає наступним чином. На площі перед палацом раджі йде підготовка до заручин Гамзатті та Солора. Всі сповнені радості та захвату. З'являються вісім служителів храму, а за ними сам Золотий Божок. Презентуючи себе глядачам він випромінює впевненість, силу та рішучість. Сцена сповнена передчуттям, що головного героя, який клявся у своєму коханні над священним вогнем, а потім порушив клятву, божество притягне до відповіді. Танець відрізняється скульптурністю рухів.

Музичний супровід.

Музика до балету «Баядерка» була замовлена постійному творчому партнеру М. Петіпа Л. Мінкусу. У музичній партитурі композитора збереглися всі властиві Л. Мінкусу риси [7, с. 114]. Вона не відрізняється яскравими індивідуальними характеристиками або дієвою драматургією, але прекрасно передає загальний настрій та атмосферу дійства, мелодійна та надзвичайно співзвучна хореографічній драматургії балету. Музичний супровід допомагає краще розкрити сюжет, дати повну, розгорнуту характеристику художньому образу. Під час виконання варіації музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію.

Форма – варіаційна.

Жанр – інструментальний, на фоні ритмічної основи.

Вид – класична хореографія.

Лад – мажорний.

Стиль – академічний.

Темп – Moderato (помірно).

Кількість тактів – 40.

Музичний розмір – 4/4.

Хронометраж – 2,05 хв.

РОЗДІЛ 2

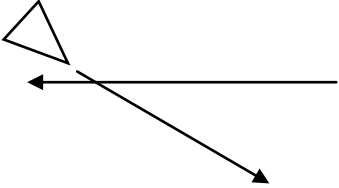
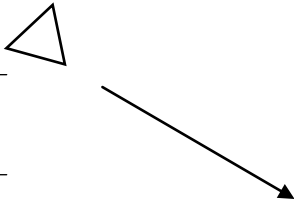
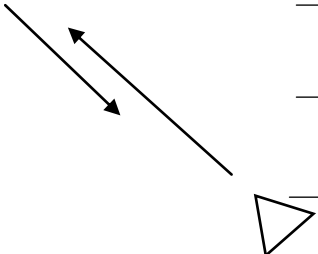
ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ З БАЛЕТУ «БАЯДЕРКА»

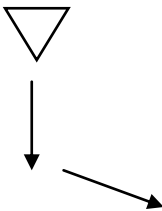
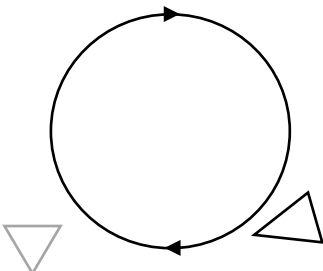
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Як відомо, композицію хореографічного номеру, вистави створює балетмейстер. Кожен номер включає ряд танцювальних комбінацій, виконання яких ґрунтується на певному музичному матеріалі. Композиція номеру будується за законами драматургії і має включати в себе експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію і розв'язку. У композиції слід розрізнити малюнок танцю та його хореографічний текст.

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	8 тактів	Виконавець з'являється на сцені. Перед глядачем він представ у образі Золотого Божка. Рухається через авансцену від лівої частини сцени до правої (комбінація № 1).
Зав'язка	8 тактів	Соліст знаходиться у центрі сцени. Переміщується по діагоналі до правої першої куліси, та продовжує танець у напрямку лівої куліси по авансцені.
Розвиток дії	8 тактів	Виконавець виконує комбінацію по діагоналі у напрямку третьої лівої куліси та повертається по діагоналі до центру сцени (комбінація № 2).
Кульмінація	8 тактів	Пантомімічна гра на центрі сцени.
Розв'язка	8 тактів	Соліст танцює по колу, з завершенням комбінації на центрі сцени у фінальній позі (комбінація № 3).

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кільк ість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		8 тактів	Танцівник рухається по діагоналі. Комбінація №1.
Зав'язка		8 тактів	1-5 такти – виконується epoulement croise вперед. 6-8 такти – виконується pas chasse по діагоналі. Завершення – поза attitude.
Розвиток дії		8 тактів	Виконання комбінації № 2.

Кульмінація		8 тактів	<p>1-6 такти – пантомімічна гра на центрі сцени. Виконується <i>epoulement croise</i> вперед .</p> <p>На 7-8 такти здійснюється перехід до правої першої куліси. Виконується <i>epoulement croise</i></p>
Розв'язка		8 тактів	Комбінація № 3.

Комбінація № 1.

1-3 такти: *Rond de jambe en l'air saute*.

4-й такт: Легкий біг до правої першої куліси.

5-7 такти: *Pas assemble*, *Grand pas echange*, *pas de bourre*.

8-й такт: Поза I *arabesque* з ногою на 90°.

Комбінація № 2

1-й такт: Стрибок *double saute de basque* з завершенням у коліно.

2-й такт: Оберт *en dedans* у позі *attitude*. *Pas coupe*.

3-5 такти: Повторення рухів 1-2 тактів.

6-й такт: Поза *tirbuchon* з правої ноги. *Pas chasse*

7-й такт: Стрибок, у позі *tire boushon* з правої ноги.

8-й такт: Подвійний *tour en dehors* з завершенням у позу *epoulement croise* вперед з правої ноги.

Комбінація № 3.

1-й такт: Два *Grand jete en tournant. Tours a la seconde.*

2-й такт: *Tours chaines.*

3-7 такти: Повторення рухів 1-2 тактів.

8-й такт: Подвійний *Tour en dehors* з *pas de retire* правою ногою та приземленням на праве коліно (додаток Б).

2.3. Сценографія

Як ми зазначали раніше, сценографія – унікальне явище у театральному мистецтві, зокрема, балетному театрі. Від зусиль художника залежить успіх вистави, бо саме завдяки його роботі в повній мірі втілюється авторський задум постановника, створюється відповідна атмосфера та аура дійства, розкриваються характери героїв тощо [4, с. 22]. Глядачі чекають інтелектуальної насолоди не лише від тексту та сюжету вистави, а й від сценічної виразності: палітри кольорів у оформленні сценічного простору, світлової та музичної партитури, костюмів, декораційно-бутафорських об'єктів тощо. Завдяки розвитку мистецтва сценографії художник стає повноправним партнером драматурга та балетмейстера-постановника у створенні балетної вистави [22, с. 16].

При постановці нашого хореографічного номеру перед художником стояло завдання візуально збільшити сцену та створити ілюзію великого простору. Оскільки дія відбувається перед палацом раджі, на заднику сцени змальований вхід до нього, обрамлений високими колонами, що надає будівлі величчю та божественної непохитності (схожість з індійським храмом). Сцена відразу занурює глядача в атмосферу загадкової та казкової екзотичної країни.

Велику роль у створенні відповідної аури у виставі відіграє освітлення, що являється одним із найважливіших компонентів оформлення хореографічної постановки [23, с. 11]. Сценічне світло призначене для створення відповідних сценічних ефектів у виставі. Але, безумовно, найважливішим призначення світла на сцені є створення певної атмосфери. Він може бути нейтральним або, навпаки, емоційно забарвленим – святковим, тривожним, похмурым, заспокійливим тощо. При виконанні нашого хореографічного номеру, сценічне світло було дещо приглушеним, не яскравим, а більш м'яким. Завдяки цьому глядачам передавалася атмосфера Індії, яка поступово занурюється у сутінки. Крім того, це більше підкреслювало таємничість та загадковість дійства.

Важливою складовою сценографії балетної вистави є костюм героя. Оскільки наш герой – це Золотий Божок, його костюм цілком відповідає заявленому образу та створений під впливом зображень індуїських богів. На виконавця одягнута пов'язка на стегна та великий нагрудник, інкрустований камінням. Голову вінчає масивна корона. На руках та ногах одягнуті масивні браслети з оздобленням. Всі елементи костюму виконані у жовтому кольорі, оскільки жовтий колір, за індійською традицією, це колір богів. Йому приписується можливість очищати тіло та душу. Крім того, цей колір пов'язаний із гармонією та жагою знань. Особливо слід відзначити грим виконавця партії Золотого Божка. Перш за все, тіло танцівника покривається спеціальною фарбою-спреем золотого кольору кількох відтінків. На обличчя накладається традиційний для індійської культури грим (яскраво виражені тінями та стрілками очі, червоні губи), який створює ефект застиглої, беземоційної, незворушної маски індуїського божества (додаток В).

На нашу думку, вдале сценографічне рішення хореографічного номеру, органічно підібраний костюм, освітлення та декорації створюють завершений малюнок балетної сцени та повністю передають характер образу та авторський задум постановника.

ВИСНОВКИ

1. На початку XXI столітті гостро постає мистецька проблема оновлення класичного балету, розширення діапазону його виражальних засобів, синтезу хореографії з іншими видами мистецтв, впровадження нових хореографічних стилів, пошуку оригінальних сценографічних рішень, режисерських задумів тощо. Ми стикаємося з парадоксом, який полягає, з одного боку, у визнанні консерватизму балетного театру, застиглих форм класичного танцю. З іншого – у невичерпній можливості інтерпретації (режисерської, виконавської) балетної вистави, збагаченні та оновленні її хореографічної лексики, художніх засобів, сценографії. Репертуар балетних театрів України – Донецька, Дніпра, Києва, Львова, Одеси та Харкова – що мають статус Національних, складається з кращих зразків світової класичної спадщини та вистав українського балетного мистецтва, які були створені на національному підґрунті та мають яскравий національний характер та колорит. При створенні вистави балетмейстери-постановники та танцівники шукають нові оригінальні шляхи для інтерпретації та презентації глядачам добре відомих сюжетів. У процесі роботи постановник прагне створити авторську хореографію та власну режисерську концепцію на літературний твір, який лягає в основу лібрето, роблячи при цьому еволюційні кроки у режисурі та сценографії вистави.

2. Проблема нового творчого прочитання творів класичного балету спонукає балетмейстерів-постановників до пошуків нових рішень у режисурі та сценографії вистави. Але, при цьому, перед митцями постає важливе завдання: максимально зберегти оригінальний стиль та атмосферу класичних постановок. Вистава «Баядерка» займає особливе місце в балетному мистецтві України, бо саме з нього розпочала своє існування київська балетна трупа. Зараз на сцені Національної опери України імені Т.Шевченка балет «Баядерка» представлений постановкою Валерія

Ковтуна, в основі якої лежить сценічне втілення вистави В. Чабукіані та В.Пономарьова.

Нами було написано лібрето та підібраний музичний супровід. Характер музики цілком визначає зміст нашої постановки та допомагає найбільш повному розкриттю художньому образу Золотого Божка. Визначені тема (образ індуїського божества, який втілює неминучість та невідворотність карми, покарання за малодушність та зраду коханню), ідея (заклик до особистості не зрікатися свого кохання, заради статусу та матеріальних благ; бути наполегливим у боротьбі за своє щастя), надзавдання (змусити глядача перейнятися почуттями та співпереживати трагічній долі героїв, які одержимі сильними пристрастями), наскрізна дія (донести до глядача розуміння особистої відповідальності людини за свої дії та вчинки; неминучість карми), конфлікт (кастові колізії (заборонене кохання кшатрія Солора та храмової танцівниці Нікії; пристрасть Великого браміна до баядерки; суперництво Нікії та доньки раджі Гамзатті); конфлікт любові та обов'язку) постановки.

Під час танцю музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію. Визначені форма, жанр, вид, лад, стиль, кількість тактів, музичний розмір та хронометраж музичного супроводу.

3. У процесі роботи нами була здійснена композиційно-архітектонічна побудова номеру. Композиція номеру будується за законами драматургії і включає в себе експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію і розв'язку. У композиції ми розрізняємо малюнок танцю та його хореографічний текст.

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

5. Сценографія – унікальне явище у театральному мистецтві, зокрема, балетному театрі. Від зусиль художника залежить успіх вистави, бо саме завдяки його роботі в повній мірі втілюється авторський задум постановника, створюється відповідна атмосфера та аура дійства, розкриваються характери героїв тощо. При постановці нашого хореографічного номеру перед художником стояло завдання візуально збільшити сцену та створити ілюзію великого простору. Велику роль у створенні відповідної аури у виставі відіграє освітлення, що являється одним із найважливіших компонентів оформлення хореографічної постановки. При виконанні нашого хореографічного номеру, сценічне світло було дещо приглушеним, не яскравим, а більш м'яким. Завдяки цьому глядачам передавалася атмосфера Індії, яка поступово занурюється у сутінки. Крім того, це більше підкреслювало таємничість та загадковість дійства. Важливою складовою сценографії балетної вистави є костюм героя. Оскільки наш герой – це Золотий Божок, його костюм цілком відповідає заявленому образу та створений під впливом зображень індуїських богів.

На нашу думку, вдале сценографічне рішення хореографічного номеру, органічно підібраний костюм, освітлення та декорацій створюють завершений малюнок балетної сцени та повністю передають характер образу та авторський задум постановника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анфілова С. Співвідношення танцювального і пластичного в жанрі балету: автореф. дис.... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 «Театральне мистецтво». Харків, 2005. 19 с.
2. Аспекти реконструкції балетних вистав у Національній опері України // *Мистецтво і життя*: зб. наук. праць. К.: Інститут культурології НАМ України, 2016. С. 146-189.
3. Березкин В. Театр Йозефа Свободы. М., 1973. 112 с.
4. Березкин В. Искусство сценографии мирового театра. Вторая половина XX века. М., 2001. С. 22-26.
5. Бернадська Д. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис.... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2005. 20 с.
6. Богданов Г. Основы хореографической драматургии: учебное пособие. Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2017. 168 с.
7. Вишотравка Л. До історії створення балету «Баядерка» Л. Мінкуса-М. Петіпа на Київській сцені (1926-2013 рр.) // *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2012. С. 112-115.
8. Волынский А. Последнее сказание. «Баядерка». *Статьи о балете*. СПб: Гиперион, 2002. 70 с.
9. Гаевский В. «Баядерка», опыт интерпретации // *Петербургский театральный журнал*. 1994. № 5. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/5/in-opposite-perspective-5/bayaderka-opyt-interpretacii/> (дата обращения: 01.08.2022).
10. Голубенков А. Синтез как творческий метод в искусстве сценической хореографии // *Вісник Міжнародного слов'янського університету*. Серія: Мистецтвознавство: зб. наук. пр. Харків, 2011. Т. 14, № 2. С. 64-71.

11. Groshovik I. Творча діяльність відомих хореографів та їх вплив на сучасне хореографічне мистецтво // *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф.* (м.Умань, 20 берез. 2018 р.). Умань, 2018. С. 34-36.
12. Zozulina N. «Баядерка» М. Петипа: к вопросу о четвертом акте балета // *Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой*. 2018. № 5 (58). С. 26-39.
13. Interpretation of theatrical text. «Баядерка» L. Minckus in the National Opera of Ukraine // *Мова і культура: науковий журнал*. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. Вип.16. Т. VI (168). С. 20-27.
14. Karp P. M. Ballet and drama. L. : Искусство, 1979. 246 с.
15. Kovalenko S. Aspects of reconstruction of ballet performances in the National Opera of Ukraine // *Мистецтво та життя: збірник наукових праць*. К.: Ін-т культурології НАМ України, 2016. С. 146-189.
16. Kovalenko S. Ballet art of the National Opera of Ukraine 1991-2015 years: performing traditions, creative figures, exhibitions: дис.... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 «Театральне мистецтво». Київ, 2017. 196 с.
17. Leuchti T. Inheritance of romanticism and orientalism in ballets of Marius Petipa with Indian motif: «Баядерка» (1877) and «Талисман» (1889) // *Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2019. № 6 (65). С. 22-32.
18. Maizniec V. «Баядерка». О ценностях подлинных и мнимых // *Многоликий бог танца*. М.: Аграф, 2019. С. 191-202.
19. Sapanzha O. Another «Баядерка»: images of Indian temple dancer in Soviet theatrical culture // *Человек. Культура. Образование*. 2022. 1(43). С. 59-78.

20. Семенова Н. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть: дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.04 «Українська культура». Харків, 2019. 209 с.
21. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т.Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.
22. Сценография в художественной целостности балетного спектакля и композиционно-образные возможности синтеза искусств // *Сцена*. 2008. № 4. С. 15-21.
23. Терешенко Н., Медвідь Т. Формування soft skills у процесі фахової підготовки майбутніх хореографів. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету, № 4. 2021. С.165-178
24. Художественное оформление балетов С. Прокофьева // *Объединенный научный журнал*. 2006. № 4. С. 11-13.
25. Чепалов.А. И баядерки любят умеют... // *День*. 2013. № 31. С. 3-4.
26. Штоль Г. Становлення і розвиток балетної трупи. Харківський театр опери і балету ім. М.Лисенка. К.: Мистецтво, 1965. С. 92-129.
27. Minkus. L., 1826-1917, composer. Bayadere: répétiteur for violin: microfilm... [Электронный ресурс] URL: [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:435169544\\$299i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:435169544$299i) (дата звернення: 01.06.2022).

ДОДАТКИ

Додаток А

**Відеоматеріал «Варіація партії Колена з балету «Марна пересторога»»
у виконанні автора дослідження**

Додаток Б

**Відеоматеріал «Варіація партії Золотого Божка з балету «Баядерка»» у
виконанні автора дослідження**

Додаток В
Сценічний костюм Золотого Божка

