Міністерство освіти і науки України

ДП «Київський Хореографічний Коледж»

Кафедра хореографії

(КХ(БД)-41/4)

Дипломний проект

На тему

Художньо-естетичні метаморфози виразного мистецтва балету у втіленні авторської балетної композиції «В білому»

Студентка IV курсу

Кафедри хореографія

Денна форма навчання

Суркіс Яна Ігорівна

Керівник:

Шишпор Христина Віталіївна

Київ 2024

ЗМІСТ

ВСТУП……. 3

РОЗДІЛ 1. ВИРАЗНЕ МИСТЕЦТВО БАЛЕТУ У КОНТЕКСТІ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТРАДИЦІЙ……..……..……. 5

1.1. Балет як форма мистецького вираження……...…… 5

1.2. Естетика та техніка в балетній композиції…….. 12

1.3. Художні засоби та їх відтворення у сучасному балетному середовищі……. 18

РОЗДІЛ 2. БАЛЕТНА КОМПОЗИЦІЯ «В БІЛОМУ»: ВІД ІДЕЇ ДО ВТІЛЕННЯ……... 24

2.1. Процес створення хореографії……...… 24

2.2. Музична основа та її взаємодія з танцем...……... 27

2.3. Балетмейстерський задум……... 30

2.4. Драматургія та опис твору…….. 31

ВИСНОВКИ…….. 40

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ……... 43

ВСТУП

Мистецтво танцю одне з небагатьох мистецтв яке супроводжує людство від самого його походження і по теперішній час. Протягом віків з'являлись нові форми, жанри, змінювалась лексика, однак серед усього цього калейдоскопу змін не втратили свого місця основоположні напрями, які в тому чи іншому ступені зберігають свою консервативність та захоплюють своєю граціозністю.

Балет – це більше, ніж просто танець, а говорячи про метаморфози ми неодмінно розуміємо процес трансформації, який просто необхідний для того, щоб відповідати вимогам часу. Зародившись при дворах Італії епохи Відродження, балет розвивався в різні періоди, включаючи епохи романтизму, класики та сучасності. Його складна техніка в поєднанні зі здатністю розповідати захоплюючі історії та викликати глибокі емоції робить цей вид мистецтва унікальним і стійким до подолання культурних та «мовних» кордонів, передаючи наратив через гармонійне поєднання музики, руху та сценічних елементів.

Здатність передавати тонкощі людського досвіду через рух робить балет довговічною та трансформуючою формою мистецтва. Його незмінна привабливість полягає в здатності постійно переосмислювати себе, зберігаючи свою класичну сутність.

Таким чином, багата історія, технічна майстерність і експресивна сила роблять мистецтво балету позачасовим видом мистецтва, а тема «Художньо-естетичні метаморфози виразного мистецтва балету у втіленні авторської балетної композиції «В білому»» стає **актуальною** через її значення для розуміння еволюції балету, відображення сучасних соціокультурних процесів, а також в контексті збереження та переосмислення традицій.

Об'єкт дослідження: виразне мистецтво балету.

Предмет дослідження: художньо-естетичні метаморфози у втіленні авторської балетної композиції.

Мета нашого дослідження полягає у дослідженні та аналізі естетичних змін і трансформацій, що відбуваються в балетному мистецтві через призму історії та художніх засобів.

Для досягнення поставленої мети були визначені наступні **завдання**:

- дослідити еволюцію мистецтва балету та його форм;
- окреслити принципи технічної майстерності;
- визначити естетичні засади;
- охарактеризувати художні засоби в балетному осередку сучасності;
- здійснити постановочну роботу та описати її процеси.

Методи дослідження: комплексний аналіз дозволив визначити основні принципи балету, які є незмінними протягом віків; мистецтвознавчий аналіз сприяв широкому діапазону мислення у взаємодії різних мистецтв; історичний метод був використаний для окреслення важливих етапів становлення балету як форми мистецького вираження; порівняння допомогло визначити відмінності художніх засобів у балетному середовищі сучасності та минулого; синтез застосовувався у практичній частині проєкту при роботі з різними художніми елементами для створення цілісної композиції.

Структура роботи складається зі вступу, двох розділів, семи підрозділів, висновків та списку використаних джерел та літератури.

Перший розділ присвячений виразному мистецтву балету у контексті хореографічних традицій. В цьому розділі детально розглядається балет як форма мистецького вираження, його естетичні та технічні особливості, а також окрема увага звертається на художні засоби в сучасному балетному середовищі.

Другий розділ присвяченій авторській балетній композиції «В білому»: від ідеї до втілення. В ньому розкривається процес створення хореографії, зазначається балетмейстерський задум; проаналізована музична основа і розписана архітектоніка побудови хореографічного твору з представленим описом танцювальних комбінацій.

РОЗДІЛ І. ВИРАЗНЕ МИСТЕЦТВО БАЛЕТУ У КОНТЕКСТІ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТРАДИЦІЙ

1.1. Балет як форма мистецького вираження

Мистецтво – поняття яке не має чітких визначень та характеристик. Воно настільки суб'єктивно та визначається опісля, що загнати його в рамки шаблонів чи стандартів апріори неможливо. Кожен митець, репрезентатор мистецтва та навіть його споживач – індивідуальність, а отже будь-який мистецький або сценічно-мистецький твір – це система взаємозв'язків, яка під оболонкою незалежного існування, складає собою форму мистецького вираження, яка складається з різних формотворчих засобів, що власне і визначає його приналежність до того чи іншого виду мистецтва, а також його місце у мистецькому значенні.

Форма мистецького вираження є фундаментальним елементом будь-якого виду мистецтва. Вона визначає спосіб, у який митець, в нашому випадку балетмейстер-постановник, хореограф передає свої ідеї, емоції та концепції глядачу. У сучасному світі, де межі між різними видами виконавського мистецтва стають все більш розмитими, форма мистецького вираження набуває нових значень і можливостей, сприяючи безперервному розвитку і збагаченню постановочного досвіду.

Говорячи про хореографічне мистецтво, форма мистецького вираження може бути розглянута як зовнішня структура, що надає змісту певну візуальну, танцювальну форму. Традиційно в хореографічному осередку прийнято поділяти форму на малу, ансамблеву і вищу, та звичайно це не весь перелік, оскільки кожен напрям хореографічного мистецтва має свої індивідуальні властивості та форми, які забезпечують репрезентацію тої думки чи відчуття, яке запланував постановник.

В контексті нашої теми ми детально зупинимось на такій формі, яка сама по собі є мистецтвом танцювальних форм. І це балет. Будучи формою в

чистому вигляді відповідно до способу вираження він може поділятись на класичний та сучасний, причому під сучасним розуміємо не період теперішнього часу, а власне художню мову, яка побудована на лексиці сучасного танцю, а під класичним не лише балети поставлені в XIX столітті, а ті які побудовані на лексиці класичного танцю. Схиляючись до нашої основної спеціальності усе дослідження сконцентровано навколо класичного танцю, який є представником «елітного» мистецтва, та який має чітко сформовану школу, яка ніколи не втратить своєї значимості.

Класичний танець розвивається як творча система, заснована на новаторських розумінням завдань і засобів класичного танцю. Їх особливості відзначаються:

а) новим змістом балетного репертуару;

б) єдиною сценарною, музичною і хореографічною драматургією вистави;

в) глибиною психологічного трактування образу. [5, С. 9]

Ґрунтовною є думка Є. Коваленко про те, що «Балетний театр як такий вирізняється певним консерватизмом, який парадоксальним чином стає джерелом творчої продуктивності; саме рефлексія в межах замкненого, самодостатнього простору історичної пам’яті демонструє нескінченність цього простору і невичерпність можливостей рефлексії. Такий парадоксальний продуктивний консерватизм балету, спрямований на розкриття нових художніх можливостей творчої рефлексії над спадщиною, знаходить особливо вдячне підґрунтя в тому репертуарі, який уже апробований видатними надбаннями виконавської практики і має за собою історичний «шлейф» сприйняття театральною публікою». [8, С. 174]

Саме цей історичний «шлейф» має неабияке значення у розуміння балету як форми мистецького вираження, адже від його першоджерел і по сьогоднішній день змінювались його конструкції, утворювались нові форми, збагачувались виразні засоби, що неодмінно залишали свій слід та ґрунтовно закарбувались на сторінках історії.

Говорячи про генезис балетного мистецтва, історично його становлення почалася в італійських дворах епохи Відродження, де він спочатку був формою придворної розваги, оскільки більша частина придворних балетів закінчувалась балами. Досить часто балет засновувався на художній поезії та прозі; символізм та алегорії були важливими його компонентами, а артисти могли бути як шляхетного походження, так і професійними акторами. [20, С. 96]

Великий вплив на розвиток балетного мистецтва мала Катерина Медічі, яка в 1533 році одружилася з майбутнім королем Франції Генріхом II. Катерина Медічі, будучи італійкою за походженням, привнесла в французький двір італійські культурні традиції, включаючи балет. Вона була великою покровителькою мистецтв, і її вплив допоміг встановити балет як важливу частину придворної культури Франції. Вона організувала багато балетних вистав у своєму дворі, часто за участі королівських осіб. Ці вистави мали на меті не тільки розважати, але й демонструвати владу та розкіш двору.

У цей ранній період для балету були характерні складні костюми, маски та форми соціального танцю. Це було театральне видовище, покликане вразити та розважити, у виставах часто містилися спів, поезія та жива музика. Рухи були більш стриманими, зосередженими на витончених позах і жестах, а не на технічній віртуозності, яка спостерігалася в пізніші періоди і є важливою зараз. [21, С.15]

Розвиток балету як офіційної дисципліни відбувся за правління Людовика XIV, відомого як Король-Сонце. У 1661 році він заснував Королівську академію танцю (Académie Royale de Danse), яка стала першим у світі навчальним закладом, що мав на меті систематизувати техніки танцю і встановити єдині стандарти для професійних танцівників. Академія також сприяла підвищенню статусу балету, перетворивши його з придворної розваги на серйозне мистецтво, яке вимагало високого рівня майстерності та дисципліни.

Продовжилась ця тенденціям з реформами Жана-Жоржа Новвера, який відомий тим, що зняв з виконавців маски. В цей період прийшла така форма

балету, яка могла би існувати самостійно, виконуючи технічну, експресивну і наративну функцію. На початку двадцятого століття теоретики балету запропонували цій формі танцю назву ballet d`action (балет дії, дійовий - який «неможливий без виразного руху, а виразові можливості людського тіла невичерпні»). [6, С. 209; 20, С. 97] Ця форма особлива тим, що невідмінно від попередньої посередницької ролі умовного танцювального антракту, вона отримала драматичний наратив і посіла одну ланку з іншими видами мистецтва.

Форма дійового танцю (*або балету – Я.С.*) є необхідною для поглиблення змісту балетної вистави і узагальнення її танцювальності. У дійовому танці ставиться завдання висловити внутрішній конфлікт персонажів, їхні почуття та емоції. Це вимагає від хореографів використовувати складні танцювальні структури, більш гнучкі та рухливі композиції. [11, С. 111]

У XIX столітті починається романтична епоха балету, яка ознаменувала глибоке зрушення в його естетичних і виразних якостях. Цей період наголошував на оповіді, емоціях і надприродному. Такі балети, як «Жизель» і «Сильфіда», вводили теми кохання, зради та ефемерного.

В епоху романтизму також з’явилася роль балерини як центральної фігури в балетних виставах. Такі інновації, як пуанти, дозволяли танцівницям виступати на кінчиках пальців ніг, створюючи потойбічний, ширяючий ефект. Пачка, легкий і повітряний костюм, стала синонімом ефірності романтичного балету. Цей період ознаменувався зосередженням на передачі глибоких емоцій і фантастичних оповідей за допомогою експресивних рухів і драматичної хореографії.[21, С. 42]

Слідом за епохою романтизму наприкінці XIX століття розпочався класичний період. Класичний балет представив більш сувору та кодифіковану техніку з сильним наголосом на точному виконанні рухів. Естетика цього періоду характеризувалася ясністю, симетричністю, формальною структурованістю. Великі кордебалетні формації, складні декорації та розкішні костюми сприяли величі та видовищності класичного балету. Аспект розповіді

залишався важливим, але більше уваги було приділено демонстрації технічної майстерності танцюристів.

Балет постійно адаптувався до мінливого художнього ландшафту, інтегруючи нові стилі та впливи, зберігаючи при цьому своє класичне коріння.

ХХ століття принесло значні зміни в балет, очолювані такими провидцями, як Джордж Баланчин та Серж Лифар. Баланчин, якого часто вважають батьком неокласичного балету, позбавився вишуканих декорацій і костюмів класичного періоду, наголошуючи на чистому танці та музикальності. Його роботи, такі як «Аполлон» і «Серенада», зосереджені на атлетизмі та артистизмі танцюристів, поєднуючи класичну техніку з сучасною чутливістю. [18, С. 30]

Неокласичний балет часто включав абстрактні теми та мінімалістичну постановку, дозволяючи самому танцю займати центральне місце. Цей період ознаменував зсув до вивчення нових форм і структур, відрив від жорстких умовностей минулого. Спираючись на класичну хореографію він трансформував класичну танцювальну лексику сприяючі більшій пластичній свободі та символічності сучасного балету. Неокласика значно відходить від академічної традиції класичного балету, звертаючись до паралельних і кутових позицій у поєднанні з поворотними та заокругленими.

Однак така свобода була властива лише в країнах Європи та Америці.

У СРСР на період 1930-1950-тих років, як зазначає С. Легка, провідним жанром балетного театру вважався багатоактний балетно-драматичний спектакль, так звана хореодрама, що мала усталені риси композиційної побудови: літературне джерело як підґрунтя для створення балету, чітке розгортання дії, зрозуміла мотивація вчинків героїв, детально розроблені масові сцени тощо. [10, С. 165] Тобто це форма балету, режисура якої в більшому ступені засновувалась на законах драматичного театру, ніж принципах балетного мистецтва. Це викликало ряд проблем.

Одна з постійних проблем балетної режисури полягає в необхідності віднайдення рівноваги танцювального і драматичного чинників. Однобічна

перевага першого загрожує перетворити балетну виставу на дивертисмент, натомість ототожнення балету з драмою перетворює його на пантоміму. [8, С. 146]

У другій половині ХХ-го століття та в ХІ-му столітті сучасний балет став потужною силою, що поєднує в собі вплив сучасного танцю, джазу та навіть вуличного танцю. Сучасний балет часто уникає традиційних наративів на користь абстрактних і концептуальних тем. Він досліджує широкий спектр людських переживань та емоцій, використовуючи інноваційні способи тіла як засобу вираження. Цей період відзначений злиттям стилів і бажанням кинути виклик і переглянути естетичні межі балету.

Сьогодні можна говорити про трансформаційні процеси в класичному тан ці, що призводять до народження якісно нових зразків, які вже не можна зархува ти до класичного танцю, хоча певні його ознаки залишаються. Але це не означає повного витиснення, заміни попередніх варіантів існування класичного танцю, з окрема, в академічних балетних виставах, хоча і на іншому технічному рівні, ніж перші постановки. [2, С. 109]

Насправді, балет, як вища форма хореографії, залишається вельми популярним навіть у світлі сучасних тенденцій та зростаючої потреби у глядачів у новому. Проте, на рівні більш малих форм балету також спостерігається значний інтерес. Зарубіжний досвід митців відіграв свою роль у поширенні одноактних балетів, що відзначається в творчості таких видатних представників як Сергій Лифар з його творами «Варіації», «Сюїта в білому», «Дивертисмент», та «Видіння».

Малі форми відкрили нові можливості для експерименту та пошуку нових жанрів і виразних засобів у балетному мистецтві. Камерна постановка, яка є однією з таких малих форм, характеризується обмеженою кількістю персонажів, кожен з яких представлений у великому масштабі. [10, С. 166]

Танець, як важлива складова хореографічного виступу, може існувати як самостійний елемент у балеті або як додатковий художній акцент у виставах інших виконавських мистецтв, концертах, та інших мистецьких заходах. В

такому випадку ми говоримо про форму балетної мініатюра, яка має свої преваги у культурно-мистецькому фонді балетноно осередку.

Балетною мініатюрою можна назвати танцювальний виступ, який характеризується використанням класичної балетної техніки та елементів класичного балету. Вона може включати в себе вирізки з класичних балетів, фрагменти балетних сюжетів або спеціально створені номери, які демонструють високий рівень техніки та грації виконавців.

Головною особливістю балетної мініатюри є те, що вона підкреслює красу та елегантність класичного балету, надаючи можливість танцівникам продемонструвати свою майстерність та віртуозність. Такі виступи можуть бути виконані як самостійні номери або бути включені в програми більших танцювальних вистав або балетних спектаклів.

Балетні мініатюри можуть виконуватися як окремі виступи на танцювальних концертах, фестивалях або конкурсах, а також виступати як елементи в різних театральних або концертних програмах.

Така форма є розповсюджена і в наших українських театрах, репертуар яких не схожий один з одним. Так до прикладу у Києві в Національній опері України можуть бути представлені як шедеври світової балетної класики [19], так і вечори сучасної хореографії [4]. У Львові «Феєрія балету» [16] складається з фрагментів відомих балетів «Жізель», «Дон Кіхот» «Талісман», «Баядерка», танцювальні номери на музику Ф. Шопена, К. В. Глюка, К. Сен-Санса, П. Масканьї а також балетна сцена «Ніч вальпургії» з опери «Фауст» Ш. Гуно. В Одеському національному академічному театрі опери та балету представлена унікальна програма «Перлини світового балету» в якій представлено одноактні балети на музику Ц. Пуні, Д. Обера, К.М. Вебера, А. Понкіеллі. [13]

Варто зауважити, що попри свою приналежність до сталого репертуару театрів, в афішах ці прогами з’являється досить не часто, тому їх представлення кожного разу відбувається на висоті.

Отже незмінна привабливість балету полягає в його здатності поєднувати традиції з інноваціями, шануючи свою багату історію, постійно шукаючи нові форми вираження. Оскільки балет розвивається, він залишається свідченням трансформуючої сили мистецтва, здатної передати складність людського досвіду через красу руху.

1.2. Естетика та техніка в балетній композиції

Як ми вже визначили у попередньому підрозділі, балет вид мистецтва, який гармонізує музику, рух і оповідання, славиться своєю естетичною красою та технічною точністю. Це один з небагатьох напрямів хореографії, танцювальна система якого досі немає рівних. Отримавши назву «класична» вона лягла в основу хореографічного мистецтва загалом, та балетної композиції зокрема, оскільки заснована на принципі поетично-узагальненого трактування сценічного образу; розкриття емоцій, думок, та почуттів засобами пластики. Загальна техніка, форма цієї системи складалась протягом довгого часу, відповідаючи вимогам певної епохи та національним особливостям кожного народу. [3, С. 4.] Прийняті в класичному танці трохи зігнуті лікті – не тільки відгомін благородного стилю XVII - XVIII століття, епохи менуетів і гавот, а й умовний сигнал для «осаджування» лопаток. [9, С. 5]

Також, до прикладу, ми розрізняємо італійську школу (що в більшості побудована на стрибках) від французької (яка вражає витонченістю епохи класицизму), англійську школу (яка зосередилась на скрупульозному виконанні, ліричній елегантності і сильної музичності. [20, С.109]) від американської (яка вирізняється експресивністю та більшою свободою у рухах). Попри свої особливості, одне залишається незмінним – це принцип відворотності, який простежуються у виконанні кожної зі шкіл та створює єдину форму класичного танцю при різноманітних окремих рухах. [5, С. 9]

«Танець – мова балету. Танцюючи ми «розмовляємо» на сцені. І тому танець повинен бути настільки виразним, щоби глядач зрозумів все, що показується.» [5, С. 9]

Класичний танець має ряд істотних ознак, які відрізняють його від інших видів танцювального мистецтва:

– це завжди сценічний танець;

– рухи цього танцю умовні;

– вміст у ньому передається узагальнено, символічно. [9, С. 4-6]

Балетна композиція передбачає складний баланс між естетичними та технічними елементами. Найбільш яскраво в класичних балетах виражено демонстрація складної виконавської техніки, досягнення майстерності якої вимагає років дисциплінованих тренувань, сприяючи розвитку не тільки фізичної сили та гнучкості, але й розуміння його виразного потенціалу.

Технічна основа класичного танцю відома своєю точністю та строгістю. Балетна техніка охоплює кодифіковану систему рухів і позицій, спрямованих на досягнення точності, сили та контролю, що становлять певний набір базових ознак, а саме: виворотність, специфічні позиції ніг, рук, положення корпусу, пуанти. Крім цього неодмінними умовами класичного танцю є: великий танцювальний крок, гнучкість, стійкість, обертання, легкий високий стрибок, вільне і пластичне володіння руками, чітка координація рухів, витривалість і сила.

Виворотність стосується розвертання ніг назовні від стегон, що є важливим для багатьох балетних позицій і рухів. Ця техніка дозволяє збільшити діапазон рухів і сприяє естетичним лініям тіла. Неприродні з буденної точки зору положення класичного танцю виявляються найзручнішими для виконання найскладніших технічних елементів. Так, V позиція найбільш зручна як вихідне положення для виконання найважчих developpes, для збереження апломбу на напівпальцях і пальцях, а також для виконання всіх заносок. [9, С. 4-6]

До цього ж важливим є робота стопи. Як зазнає Є. Коваленко «танцівник, який не володіє стопами, не має так званого «підйома» (витонченого пагорба на кінчику витягнутої ноги) не встигає швидко його витягувати та скорочувати, виглядає на сцені скутим, усі його пози мають незавершений вигляд – втрачається гармонія сценічного руху. Ідеться навіть не про наявність підйома, а про вміння показувати досконалу стопу в танці або робити так, щоб вона видавалася гарною [8, С. 165] Це стосується як чоловічої техніки, яка побудована на «дрібних» па (стрибків, заносок, технічних обертань), так і жіночої техніки, яка виконується на пуантах. Робота на пуантах є одним із головним критеріїв у визначенні техніки та якості виконання танцю балерини. Вона вимагає значної сили та контролю, що дозволяє танцюристам виконувати рухи, які здаються невагомими та ефірними.

Техніка балету включає набір із п’яти основних положень ніг і чотирьох (включаючи підготовчу) рук, а також варіативність кроків і рухів, словник який сформувався з французької термінології і є ухваленим донині. Майстерне володіння елементами plies, battements, ronds, pirouette, allegro та інші є фундаментальним для точного виконання балетної хореографії.

Правильні позиції та постава мають вирішальне значення як з естетичних, так і з технічних причин. Втягнутий живіт, як і «схоплений» низ хребта, створюють елегантний аристократичний стиль танцю, необхідний для втілення казково-прекрасних персонажів класичних балетів. І в той же час ці м’язові зусилля дозволяють направити всю напругу до точки «золотого перетину», центру, з якого «виростають» всі рухи. [9, С. 4-6]

Отже, класичний танець, перш за все, розвиває тіло танцюриста, його здібності. Утім зауважимо, що класичний танець не лише впливає на формування гарної постави, він створює прекрасну манеру виконання. [7, С. 60]

Як зазначає Є. Коваленко одна з умов прекрасного танцю максимум руху за мінімальних зусиль. [8, С. 163-164] Науково кажучи, максимізація руху при мінімальних зусиллях може бути розглянута як оптимізація кінематичних параметрів руху. Це включає в себе аналіз біомеханіки тіла, зокрема

координації м’язових зусиль, що дозволяє досягати великої амплітуди рухів без надмірної витрати енергії. Дотримання цього принципу забезпечує високу якість та виразність художнього виконання.

Крім того, для того, щоб досягнути такої майстерності необхідно володіти чистою і правильною технікою. Під «чистою і правильною» маємо на увазі методично грамотну техніку виконання елементів класичного танцю. Саме елементів, тобто конкретних описаних рухів. Коли рухи об’єднуються і виникає танець, «чиста» класика апріорі зникає, оскільки почерк балетмейстера і визначається тим, як саме він створює хореографічне полотно. [14, С. 66-67]

В такому випадку техніка класичного танцю використовується як базовий каркас, на основі якого будується творчість постановника і виражаються ідеї, емоції та концепції. По мірі того, як засвоєна основа, що сприяє стабільності та уніфікації виконання, можна наносити різні творчі інтерпретації які слід розглядати як приклад використання субстанції для створення форми.

По традиції класична балетна ідіома була закодована таким чином, що кожний крок отримав свою назву, і вчителі (постановники) можуть комбінувати ці кроки безліччю різних шляхів, щоб створити танцювальну фразу або аншенмани (ряд комбінованих рухів і положень танцівника, які створюють танцювальну фразу) на балетному занятті. [20, С. 58]

Розглядаючи урок класичного танцю як цілісний хореографічний твір можна говорити про лейтмотив, який обов’язково присутній в будь-якій хореографічній композиції. Тому матеріал, який вивчається на уроці, необхідно подати так, щоб здобувачі освіти могли засвоїти внутрішню логіку розвитку, а також зв’язок з попередніми рухами. Невеликі пов’язані групи рухів, об’єднані одним лейтмотивом, мають самостійне виразне значення і є основними у формуванні теми уроку, мають важливе структурне значення. [1, С. 3]

При постановці в балетному театрі спектаклю за літературним або драматичним першоджерелом ми маємо справу зі своєрідним перекладом з вербальної мови, яка складається зі звуків, слів і речень, на невербальну мову пластики й танцю. Ця невербальна мова має свою структуру: вона складається з

окремих рухів, що, своєю чергою, складаються в рухи завершені – па; з кількох па утворюється хореографічна фраза – аналог вербального речення. А завершений хореографічний номер – це вже історія. [8, С. 158] Це означає, що класичні хореографи можуть використовувати ті самі способи, щоб створити цілі епізоди для балету, поєднуючи такі кроки як glissade, pas de bourrée, arabesques та pirouette в плавну музичну фразу. Можна використовувати більш просту або складну версію цієї мови, але виконання буде засновано саме на ній. [20, С. 58]

В залежності від рівня фізичних можливосте проста версія цієї мови може включати базові рухи і пози, які легше виконувати і сприймати. Наприклад, прості кроки та повороти можуть бути основою для рухів у постановці для непрофесійних балетних танцівників, або початківців. Використання меншої кількості складних комбінацій дозволяє більш ефективно виражати себе через мову пластики й танцю.

Складна версія цієї мови може включати більш складні техніки і комбінації рухів, які потребують вищого рівня технічної майстерності танцюриста. Наприклад, складні pas, adagio та варіації можуть вимагати від танцюриста більшої сили, гнучкості та координації.

Однак вона не обмежується лише віртуозністю і технічністю виконання класичних pas. Техніко-лексична репрезентація також може включати мову тіла, жести, міміку, позиції та рухи, які передають конкретні почуття, настрої, або ідеї. Цей спосіб репрезентації хореографічної мізансцени (*в нашому випадку балетної композиції – Я.С.*) дозволяє танцювальному виконавцю створювати певний образ, враження або повідомлення через тіло без слів. [11, С. 76-77]

Ця здатність передавати глибокі емоції через тілесність робить балет унікальним видом мистецтва. За допомогою руху танцюристи передають широкий спектр емоцій і розповідей, не вимовляючи жодного слова.

В залежності від рівня навченості, дослідження специфіки розвитку танцювальних здібностей «танцювального образу» у сучасному репертуарі, місця та значення класичного танцю в такому художньо-естетичному вихованні

особистості дали можливість визначити мінімум і максимум рухів класичного танцю […], не порушуючи при цьому прийнятих у професійному навчанні законів естетики [7, С. 59]

Справжнє мистецтво балету полягає в бездоганній інтеграції техніки та естетики. Технічно бездоганній виставі може бракувати емоційної глибини без сильних естетичних елементів, у той час як візуально приголомшливий балет може бути невдалим без якісного технічного виконання.

Естетика балету заснована на прагненні до краси, гармонії та емоційного вираження. Вона тісно пов'язана з технікою, адже вони взаємозалежні одне від одного і будуються на схожих принципах.

Основні естетичні принципи класичного танцю:

1. Апломб (рівновага) – як основний закон класичного танцю, перехід з одного стійкого стану в інше, з однієї пози – в іншу. Правильне розташування загального центру ваги.

2. Суворе дотримання в малюнку рухів вертикальних і горизонтальних ліній, збереження симетрії частин тіла, так звана «жива геометрія танцю».

3. Виворотність, гнучкість, наявність стрибка, сценічна зовнішність, гарні пропорції та лінії тіла – анатомічні основи класичного танцю.

4. Танець на пуантах.

5. Елегантний аристократичний стиль танцю. [9, С. 4-6]

Бачення хореографа формує естетичну якість балету. Завдяки розташуванню рухів, формувань і взаємодії між танцюристами хореографія оживляє музику та розповідь, створюючи цілісне художнє вираження.

Фізичні вимоги балетної техніки не применшують його емоційної виразності, а навпаки при правильному виконанні підсилюють. Естетична привабливість у балеті часто залежить від симетрії та створення довгих чистих ліній. Можна говорити і про доцільність рівня працюючої ноги (носком в підлогу, на 25 °, 45 °, 90 °) для виконання різних за характером рухів. У цьому випадку ми також бачимо приклади «живої геометрії»; виконуючи екзерсиси, виконавець постійно «малює» ногами, руками, корпусом різні геометричні

фігури: дугу, пряму, коло, а також arabesque, attitude. Геометричність класичного танцю багато в чому обумовлена самим простором балетної сцени або залу, де танець будується по діагоналі, по прямій, по колу. Не дивно, що класичний танець часто називають рухливою графікою або живописом. Але його також можна назвати ожилою скульптурою, бо в основі і хореографії, і скульптури лежить принцип стійкості. [9, С. 4-6]

У вдалих балетних композиціях баланс між гранями естетики та техніки досягається гармонійно.

У сюжетних балетах, техніка й естетика працюють разом, щоб розповісти історію. Технічна майстерність танцюристів оживляє персонажів і емоції, а естетичні елементи створюють світ, у якому розгортається історія. Цей синтез захоплює аудиторію, залучаючи її до розповіді.

В абстрактних балетах, де може бути відсутнім чіткий сюжет, фокус більше зміщується на взаємодію руху та візуального дизайну. Тут естетична краса хореографії та інноваційне використання простору, світла та костюмів стають центральними для досвіду. Техніка гарантує, що рухи виконуються з точністю та елегантністю, а естетика забезпечує сенсорний і емоційний вплив.

Сучасний балет часто передбачає співпрацю з іншими формами мистецтва, такими як образотворче мистецтво, мультимедіа та сучасна музика. Ця співпраця розширює межі як техніки, так і естетики, що призводить до інноваційних та експериментальних робіт, які кидають виклик традиційному сприйняттю балету.

Підсумуємо. Незмінна привабливість балету полягає в його вишуканому балансі естетики та техніки. Краса й витонченість цього мистецтва ґрунтуються на суворих тренуваннях та точному виконанні. Ця взаємодія створює вистави, які є не лише візуально захоплюючими, але й глибоко виразними. Оскільки балет продовжує розвиватися, його відданість як естетичним принципам, так і технічній досконалості гарантує, що він залишається потужною та позачасовою формою художнього вираження.

1.3. Художні засоби та їх відтворення у сучасному балетному середовищі

Будучи найвидатнішою формою мистецького вираження, залишаючись вірними традиційній техніці та естетичним ідеалам, балет продовжує розвиватися, відкриваючи нові форми і способи вираження. Наукові дослідження в галузі танцю показують, що багатогранність балету проявляється не лише в здатності вражати своєю технічною складністю та витонченістю, але й у його можливості до інтеграції з художніми засобами.

Будучу великою формою виразу, балет, як комплексне мистецьке явище, включає в себе різні художні компоненти, кожен з яких відіграє важливу роль у створенні вистави і співпрацює з іншими, щоб створити єдине та гармонійне мистецьке враження. [12, С. 267] Як режисер втілює на сцені художні образу використовуючи різні художні засоби та прийому, так і балетмейстеру необхідно використовувати увесь доступний інструментарій, для того, щоб як найправдивіше передати свій задум глядачеві та наділити його правдивістю. Наукові дослідження підтверджують, що кожен з художніх компонентів, будь то хореографія, музика, сценографія або костюми, робить свій унікальний внесок у кінцевий результат вистави. Взаємодія цих елементів у єдиному полотні вистави дозволяє досягти синергетичного ефекту, де цілісне мистецьке враження перевершує суму його окремих частин.

До двадцятого століття балет був створений на основі наративу або музичної форми. Проте протягом першої половини XX сторіччя балетний танець почав розростатись в багато напрямів, що демонструють радикальні відмінності в техніці, стилі, формі та змісті. [20, С. 53] У цей період новатори балету, такі як Серж Лифар, Вацлав Ніжинский, Джордж Баланчин, стали досліджувати нові можливості балетної мови. Вони експериментували з абстракцією, відмовляючись від традиційного наративу, і вводили нові елементи з інших мистецьких форм, таких як модерн, вільна пластика, і навіть візуальні та медійні мистецтва. Ці зміни призвели до значного розширення репертуару і стилістичної палітри балету, від класичного до неокласичного та

сучасного, що дозволило балету зберегти своє верховенство і пристосуватися до змін у суспільстві та культурі.

М. Погоріла правильно вказує на те, що явище трансформації класичного танцю і балетної вистави сьогодні дійсно може бути досить складним і має багато аспектів, які не завжди можна охарактеризувати чітко і універсально. Сучасний балет і його еволюція відбуваються під впливом різних факторів, таких як соціокультурні зміни, технологічний прогрес, інновації в мистецтві та індивідуальній творчості хореографів та виконавців. [14, С. 64.]

Звичайно що говорячи про сучасний балет актуальними залишаються аспекти поєднання сучасного танцю і класичного балету. Хореографи, які слідували за основоположниками сучасного балету прагнули відбити власні унікальні формації, кидаючи виклик балетним умовностям, досліджуючи нові теми та переосмислюючи балет для сучасної аудиторії. Однак враховуючи різноманітність напрямів сучасного танцю, включення сучасних контекстів і міжнародних тенденцій у балетні вистави створює широкі можливості для розширення естетичного виразу та лексичної різноманітності, що призводить до зростання популярності цього танцювального напрямку.

Хоча класичні техніки залишаються основою, та варто зазначити, що балет – це не лише технічна майстерність; це потужний засіб емоційного та оповідального вираження, тому у сучасному балеті спостерігається все більша інтеграція елементів з іншими танцювальними стилями, що є одним із новаторських трансформаційних процесів художніх засобів у сучасному балетному середовищі. Сучасні балетмейстери використовують інноваційні підходи, поєднуючи класичну техніку з елементами сучасного танцю, мультимедійними технологіями та експериментальними формами, що дозволяє створювати унікальні художні проекти та розширювати межі традиційного балету.

М. Погоріла зазначає: «наприкінці ХХ століття постають вистави, де окрім класичного танцю з його «пальцевою технікою» хореографи використовують пантоміму, вільну пластику, елементи акробатики, техніки

танцю модерн, джаз. Це засвідчує, що протягом XX століття руйнуються межі насамперед у свідомості митця-хореографа. Він більше не обмежує себе канонами, скажімо, класичного pas de deux, яке обов'язково включає entree, adagio, чоловічу, жіночу варіації і coda. Ба більше, на формування нового типу балетної вистави і нового типу балетмейстера потужно впливає технічний прогрес – виникнення і популяризація кіно, аудіо-візуальні пристрої, мистецтво фотографії, освітлювальна техніка. Все це активно впроваджується в структуру танцювальної вистави, стаючи її невід'ємною частиною. [14, С. 64.]

Структура вистави також залежить від художніх засобів. В класичному балеті, основаному на наративі, сюжеті та персонажах, використовуються традиційна «рамочна» портативна арка, головні танцівники виконують конкретні ролі, тоді як решта компанії забезпечує підтримку, контекст, і основу для їх взаємодії. [20, С. 75] Така структура дозволяє створювати чітко окреслені характери і взаємодії, що підкреслюються через розподіл ролей та рівнів технічної майстерності. В сучасному балеті, важливим композиційним зрушенням став відхід від структури «кордебалет – корифеї – солісти – балерина» постановники майстерно перемикають увагу, постійно зміщуючи акценти на різні групи виконавців, у різні точки сценічного простору. [2, С. 110] Це дозволяє створювати більш динамічні та інтерактивні композиції, де кожен танцівник має можливість стати центром уваги.

В класичному балеті та ранньому модерні простір зазвичай розглядався в термінах портальної арки, яка охоплює сцену. Танці були зазвичай фронтальними – тобто танцівники була повернуті до глядача обличчям і проектували свої рухи безпосередньо на них. Властива в той час тенденція сприймати центр сцени центром цікавості була відкинута Мерсом Каннінгемом на користь тому, що в просторі не існує фіксованих точок, і став рахувати, що будь-яке місце однаково важливе. Якщо хореограф розташовує танцівників по всій сцені, розвертаючи їх в різні сторони, це дає йому безліч можливостей, а глядача змушує відкрити нові способи дивитись на виступ. [20, С. 75]

Такий підхід до просторової організації не тільки змінює уявлення про сценічний простір, але й збагачує хореографічний словник новими виражальними засобами. Така децентралізація дозволяє створювати багатовимірні композиції, де кожен танцівник і кожен рух отримують нове значення в контексті загальної картини.

Загалом вся структура мистецько-сценічного твору (вистава, балет, хореографічна композиція, окремо взятий танець) повинна бути добре продуманою і мати своє місце в загальному художньому контексті. Кожна окрема складова повинна вписуватися в цілісний образ та виконувати певну художню функцію. Такий підхід допомагає зрозуміти, що навіть найдрібніші деталі мистецько-сценічного твору мають значення і роблять внесок у формування загального враження від вистави. [11, С. 97] Кожна частина твору, незалежно від її масштабу або тривалості, повинна бути інтегрована у загальний концепт і висловлювати певну ідею або емоційну сутність. Відповідно, художні елементи мають співпрацювати між собою, підсилюючи один одного і створюючи гармонійний образ.

Останніми роками хореографічне мистецтво, в тому числі балет, все більше охоплює мультидисциплінарну співпрацю, об’єднуючи візуальне мистецтво, театр і цифрові медіа. Зараз у постановках часто використовуються найсучасніші сценографії, мультимедійні проекції та сучасні музичні партитури. Ця співпраця не тільки збагачує візуальні та слухові аспекти балету, але й робить його більш доступним для сучасної аудиторії.

Так використання складних схем освітлення для створення атмосфери, підкреслення емоцій або виділення певних частин сцени розглядаються як ключові елементи в створенні інноваційного та естетично значущого видовищного досвіду, а інтеграція відеопроекцій для створення динамічного фону або взаємодії з танцівниками додає новий вимір виставі дозволяє створити ілюзію тривимірності.

Нюанси хореографії та музики працюють разом, щоб створити багатий, захоплюючий досвід, який глибоко резонує з аудиторією. До прикладу

будувати структуру балету таким чином, що кожній музичній темі спектаклю відповідав конкретний танцювальний образ, який так само розвивався за законами симфонізму, набуваючи поступово змістовного навантаження [10, С. 167]

Простота і функціональність декорацій дозволяє зосередитися на танці. Відповідно до загальносвітових тенденцій мінімізації декораційного оформлення хореографічних постановок, використання новітніх стенографічних засобів (світлових, піротехнічних та ін.) у сучасних виставах засобами класичної хореографії стенографічне оформлення може бути досить скромним (без громіздких декорацій, костюмів та ін.). Відійшли у минуле догма щодо обов'язковості балетних пачок під час виконання танцю на пуантах: традиційні костюми у сучасному театрі тотально модифікуються, а часто взагалі зникають, і балерини виконують жіночі партії в тріко. [2, С. 110]

У XXI століття бракує будь-яких зовнішніх обмежень у використанні всього спектру тілесних конструкцій у хореографічному просторі інших виразних засобів. [2, С. 110] Багато хореографів ставлять інноваційні безсюжетні п'єси, піднімаючи раніше заборонені теми, таким чином досліджуючи людські емоції під час руху. В цьому випадку людське тіло використовується як полотно, щоб малювати історії та викликати емоції. Завдяки органічному поєднанню технік класичного балету і сучасного танцю, з'являються нові ефекти, які раніше були недосяжними.

Сьогодні, коли відбувається уніфікація ідей, хореографи самовиражаються насамперед у власних постановках, створюючи авторський спектакль. Індивідуальність хореографа стає самостійним шляхом трансформації танцю в контексті конкретної вистави. [14, С. 64.]

Отже актуальність та важливість балету в сучасному мистецькому світі залишається ваговитою. Новаторські підходи до просторової організації, використання сучасних технологій, співпраця з іншими мистецькими галузями та індивідуальна креативність хореографів розширюють художні можливості

балету тим самим привертаючи нових глядачів та підтримуючи інтерес до цього виду мистецтва.

РОЗДІЛ 2. БАЛЕТНА КОМПОЗИЦІЯ «В БІЛОМУ»: ВІД ІДЕЇ ДО ВТІЛЕННЯ

2.1. Процес створення хореографії

Робота над створенням хореографічного твору, це складний творчий процес, який складається з ряду творчих та організаційних задач які постають перед балетмейстером. Незалежно від того, чи це є танцювальний етюд, номер або вистава, постановочна робота має складатись з декількох етапів, робота над яким потребує відповідальності та зосередженості.

Постановочна робота складається з двох компонентів, власне постановочна діяльність та репетиційна. Умовно можна визначити три етапи роботи над створенням хореографічного твору не залежно від його форми: підготовчий, основний та заключний. Кожен з цих етапів конструюється з декількох ланок, кожна з яких передбачає самостійний і складний творчий процес, що в комплексі утворюють єдину систему.

Підготовчий етап є найважливішим у постановочній діяльності. На цьому етапі балетмейстер вивчає матеріал – літературний, іконографічний, музичний – , який береться в основу сюжету; вивчає життя, побут народу, його національні риси, звичаї і обряди; збирає відомості для майбутнього твору, аналізую та систематизує джерельну базу, визначає мету яку він хоче передати глядачеві, формується задум, визначається назва. Він складається з двох ланок. Перша ланка це виникнення ідеї – теми майбутньої постановки і втілення її в програмі. Програма повинна бути складена за законами драматургії і містити виклад сюжету – подій, що відбулися в певний час, в певних умовах, – з позначенням і описом місця, часу і характеру дії, перерахування та розгорнуті характеристики всіх основних дійових осіб. [6, С. 13] Автор програми створює основу драматургії майбутнього хореографічного твору, і він повинен вміти в образах героїв розкрити образ епохи, образ сучасника (якщо береться сучасна тема), виявити типові риси і разом з тим риси індивідуальні, властиві тільки

даному герою, даному персонажеві. Завдання складні, важливі, вони повинні вирішуватися всією творчою групою, яка працює над створенням танцювального номера або балетного спектаклю. [15, С. 70]

В нашій постановці основна ідея була взяти від музичного матеріалу та натхненою балетом «Сюїта в білому», оскільки білий колір завжди асоціюється з костюмом балерина, витонченість якої захоплює, тому метою було представити власне метафоричні асоціації не беручи за основу який-небудь сюжет. Для цього багато уваги були приділено вивченню балетних нюансів не лише з власного танцювального досвіду, але і в історичному контексті. Символізм білого кольору неодноразово грав важливу роль в постановках минулого, і як ланцюжок з'єднує всі покоління.

Друга ланка це складання композиційного плану. Композиція танцю складається з трьох частин, які допомагають балетмейстерові повністю донести до глядача зміст і форму створеного танцю:

А) поза – скульптурні положення

Б) рухи – самостійні рухи різних танців

В) переміщення по сценічному майданчику . [5, С. 127]

В авторській балетній композиції «В білому» рухи підбирались по мірі розкриття образів відповідно до того, як розкривається музична основа, які темпи, характери, акценти. Кожен шматочок є унікальним, оскільки розкриває технічні можливості кожного виконавця, спираючись на їх сильну сторону.

На основному етапі вибудовується постановочний процес, який включає в себе весь період створення балету, всіх його танців і сцен, вірніше, вистави в цілому з галереєю художніх образів, які існують і діють в атмосфері конкретної історичної епохи. Він складається з двох ланок. Перша ланка це написання музики, на основі композиційного плану. Якщо композитор брав участь в розробці композиційного плану або ж балетмейстер, створюючи цей план, радився з майбутнім автором музики, значить, вихідні позиції для композитора зумовлюють єдність стилістичних прийомів та позицій в підході до сюжету, до вибору художньо-виразних засобів. [15, С. 74]

В нашому випадка музика була вибрана першопочатково, однак через різну варіативність аранжувань, була підібрана така, яка більш симфонічна розкриває свою тему.

Друга ланка це створення хореографічного тексту. Після того як музика написана, балетмейстер створює хореографічну композицію, спираючись і на драматургію сценарію і на музичну драматургію. [15 с, С. 74] Усвідомивши собі його драматургію в цілому, балетмейстер складає для себе план роботи зі створення танців і сцен, та подальшої постановки їх в залах. [6, С. 13]

Існує два підходи у процесі реалізації хореографічного тесту. Перший передбачає ґрунтовне попередньо продуману композицію та варіфікований набір рухів все від початку до кінця. Другий містить у собі імпровізований підхід, коли балетмейстер приходить в зал, і починає створювати танцювальні комбінації в процесі репетиції. Кожен з цих підходів є по-своєму дієвим, все залежить від індивідуальних особливостей балетмейстера.

В нашому випадку більша частина композиції була продумана зазделегідь. Спочатку розроблявся малюнок, на його основі були підібрані рухи, та поставлені комбінації. Комбінації створювались таким чином, щоб логічно поєднати попередній малюк з переходом на наступний. Час від час комбінації видозмінювались в міру того, як їх відчували виконавці, та як дозволяли їх фізичні можливості. Фінал композиції був імпровізований на декількох репетиціях, аж поки не вибудувався у логічну картину.

Третя ланка – постановка всього твору в репетиційних залах, показ і розучування з солістами їх партій, а з артистами кордебалету – масових танців і сцен. [6, С. 14]

Звичайно, що перш ніж поставити необхідно було визначитись із складом: кількість і хто буде танцювати. Оскільки ця постановка зроблена в рамках освітнього процесу, то чітко встановлені вимоги допомогли визначитись в кількісному складі, а колеги стали основними виконавцями. Але є нюанси, коли постановка робиться на чужий колектив.

Для того щоб краще пізнати всіх артистів даного колективу, ви вчините найправильніше, якщо приїдете завчасно і почнете регулярно відвідувати тренувальні класи, репетиції поточного репертуару і спектаклі. Індивідуальність кожного розкриється перед вами, і ви навіть зможете підглянути в якомусь артиста ще не розкриті його можливості. Особливо часто це можна виявити у молодих, починаючих артистів, які ще не встигли повністю «висловитися» на сцені. Рівень технічної підготовки трупи теж стане абсолютно ясне, і ви зрозумієте, що із задуманого буде виразно і технічно сильно втілено, а що, може бути, буде потрібно і полегшити. [6, С. 145]

Для того, щоб репетиційний процес був по-максимуму продуктивний, був розроблений особистий план, в якому було прописано дати та години роботи. Що на цих репетиціях має відбуватись. Над яким шматочком чи комбінацією працюємо. Коли вчимо новий матеріал, а коли відпрацьовуємо вивчене.

Хоча репетиційний процес входить в основний етап постановочної роботи, слід зазначити, що його організація має певні особливості, і вивчення її не входить в предмет даного дослідження

Завершальний етап включав в себе репетиції в костюмах та потім представлення для комісії.

Підсумовуючи усе вищезазначене можна визначити таку послідовність постановочної роботи: опрацювання необхідного матеріалу, визначення мети, формування задуму твору, складання програми, вибір музичного матеріалу, виду, форми і жанру танцю, створення хореографічного тексту, підбір виконавців та ознайомленні із задумом, репетиційний процес, показ твору.

2.2. Музична основа та її взаємодія з танцем

Музика та танець завжди були невід’ємними компонентами художньої творчості, які взаємодіють між собою, створюючи цілісні мистецькі форми. У балетному мистецтві ця взаємодія досягає найвищого рівня синергії, де музична основа не тільки супроводжує хореографію, але й формує її структуру, настрій

та емоційний зміст. Розгляд музичної основи у контексті танцю потребує глибокого розуміння обох мистецтв та їхнього взаємозв'язку.

З Вивчення класичного та романтичного балету, до двадцятого століття існував досить тісна взаємодія між тим, що ми чули і тим, що виконувалось в танці. Балетмейстери часто ставили танці на вже існуючу музику, і в нашій постановочній роботі це не стало виключення.

Дотримуючись з одної сторони класичної концепції, а з іншої наслідуючи авторів сучасних вистав, які не завжди дотримувалися обов'язкової сюжетної лінії, надаючи перевагу метафоричності, умовності та символіці, що дозволяло досягати хореографічних узагальнень під музичний супровід, без врахування специфіки балету. «Класична музика» зараз більше не має єдиного значення чи функції, так само як і класичний танець.

Музична основа нашої балетної композиції «В білому» базується на творі Йоганна Пахельбеля «Canon in D Major» [24]. Цей твір обраний не випадково: його канонічна структура є символом гармонії та універсальної краси, що ідеально підходить для відображення багатогранних емоційних станів, символізованих білим кольором. Канон Пахельбеля не містить тексту та контексту, а отже позбавлений змістової спрямованості, структурує танцювальну онову з акцентом на виразність музичного ритму та форми, а не на передачу конкретного змісту чи сюжету.

Канон Пахельбеля є одним з найбільш впізнаваних і популярних творів класичної музики. Ця композиція, створена в епоху бароко, стала справжнім символом гармонії і музичної досконалості. Завдяки своїй універсальності та численним інтерпретаціям, «Канон» Пахельбеля займає унікальне місце у музичному світі, будучи трансцендентним позначенням класичної музики.

Історично, джерела вказують, що канон Пахельбеля не був популярний довгий період часу, аж доки не було опубліковано сучасне видання нот у XX столітті, період повторного відкриття барокової музики. У 1968 році камерний оркестр Жана-Франсуа Пайяра зробив запис цього твору, який суттєво змінив його долю. Це виконання виконано в більш романтичному стилі, у значно

повільнішому темпі, ніж виконувалося раніше, і містило обов'язкові частини, написані Пейяром. [22]

Ні дата, ні обставини його створення невідомі однак серед джерел є припущення, що твір міг бути написаний для весілля. І зрештою з цим можна погодитись, тому що таке відчуття пишноти скеровує образи до чогось ніжного та романтичного.

Він також ідеально підходить для прогулянок, і він відчуває себе позачасовим, тому що немає тексту. Відсутність єдиного способу мислення про твір, робить його значущим для кожної особи.

Однією з причин трансцендентності «Канону» Пахельбеля є його універсальність. Композиція має просту, але водночас досконалу гармонійну структуру, що дозволяє різні інтерпретації і адаптації. Впродовж століть, цей твір виконувався у різних аранжуваннях: від сольних інструментальних версій до оркестрових та хорових виконань.

Твір побудований як справжній канон на унісон у трьох частинах, з четвертою частиною, як ґрунтовий бас.

«Все влаштовано таким чином, що в басовій партії повторюється патерн — спочатку ви чуєте це само по собі без скрипок, і ця одиниця повторюється 28 разів у всьому творі - а потім ви чуєте, як з'являються скрипки. один за одним», – сказала пані Кларк. «Причина, чому його називають каноном, полягає в тому, що три скрипки роблять у верхніх голосах: вони грають колом». [23]

Крім того чотиритактова тема, яка повторюється знову і знову дозволяє зробити каденцію в будь-який час, тож у це ідеальний музичний твір протягом будь-якої тривалості процесу. Можна зробити постановку під весь твір, можна зіграти все і повернути його назад, або можна використати лише його частину і все одно мати дуже повноцінний хореографічний твір.

Завдяки цій специфіці під час поставки балетної композиції «В білому» використання лише частини теми для створення виразних танцювальних

комбінації, дозволило створити фрагменти та варіації, які легко вписувались в будь-який момент твору без порушення цілісності.

Взаємодія музики та танцю створює синергетичний ефект, коли їхнє поєднання призводить до виникнення нових художніх цінностей, недосяжних окремо. Такий ефект особливо помітний у балетній композиції «В білому», де музика та хореографія інтегровані до такого ступеня, що вони стають невід'ємними компонентами єдиного цілого.

2.3. Балетмейстерський задум

Балетна композиція «В білому» символізує подорож через емоційні стани та життєві етапи, що пов'язані з білим кольором. Білий – це не лише колір чистоти та невинності, але й символ нових починань, надії, свободи, а також іноді — самотності та смутку. Композиція досліджує ці різні значення через малюкни, відтінки лексики та характерів. Білий колір, як і мистецтво балету, є ідеальним. Він символізує чистоту, а також самодостатність. Білий колір – янголів, пророків та святих. Весільне вбрання традиційно біле. Білий колір — символ добра.

Починаючи зі спокійних і граціозних рухів, балетна композиція передає відчуття легкості та невагомості, немов переносячи глядача у світ натхненого білого кольору. Виконавиці в білих костюмах виконують плавні рухи та легкі стрибки, відображаючи різні значення білого кольору. Їхні рухи переповнені емоціями радості та свободи.

Музичну основу композиції складає «Canon in D Major» Йоганна Пахельбеля. Басова лінія цього твору, яка є каноном, нагадує обертання універсальних сфер. Це викликає відчуття нестримного руху, але, по-своєму, воно також може бути дуже спокійним. Варіації, які обертаються навколо цієї басової лінії, як і танцювальні рухи є, певним чином, різними голосами символізму білого кольору: вони всі один і той же колір, але кожен раз виступають ніби новий.

У другому розділі музика стає жвавішою та ритмічнішою, викликаючи відчуття радості та святковості. Хореографія відображає елегантний і мрійливий образ, де рухи танцівників легкі та плавні, ніби вони переповнені емоціями радості та свободи. Освітлення стає яскравішим, додаючи святкового настрою.

Третій розділ композиції відображає новий початок і відродження. Музика стає натхненною та урочистою, викликаючи відчуття оновлення та нової надії. Хореографія повертається до легких і гармонійних рухів, що передають відчуття відновлення та нової надії. Танцівники об'єднуються в спільному русі, утворюючи гармонійну композицію, яка виражає злагоду та прийняття. Світло стає яскравим, символізуючи завершення подорожі і новий початок.

Балетна композиція «В білому» - це багатогранна модель, що відображає як традиційні, так і сучасні інтерпретації, і дозволяє поринути в глибину відчуттів, пов'язані з білим кольором. Від чистоти і невинності до радості і надії, самотності та відчаю, і, нарешті, до відродження і нового початку, ця композиція використовує силу танцю, щоб дослідити невичерпність метафоричних образів. Використання білого кольору як центрального символу дозволяє номеру розкрити складність і красу цих образів через елегантні і виразні художні засоби.

2.4. Драматургія та опис твору

Музичний супровід: Johann Pachelbel's "Canon in D Major,"

Муз.розмір: 4/4

Кількість учасників: 8

Драматургія

Експозиція 0:0-0:11 (4 такти) урочисте представлення благородного білого кольору.

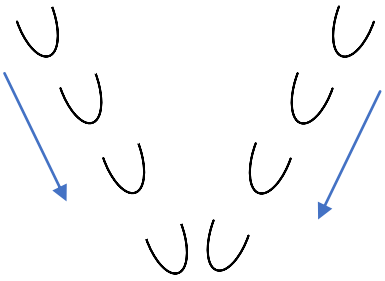
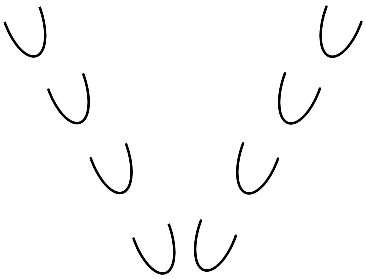
Зав'язка 0:12-1:00 (12 тактів) один символізм розподіляється на різні значення.

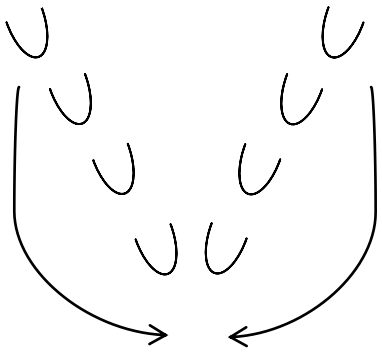
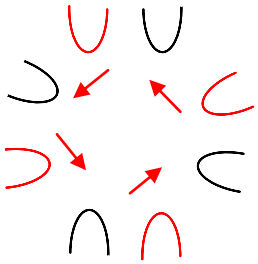
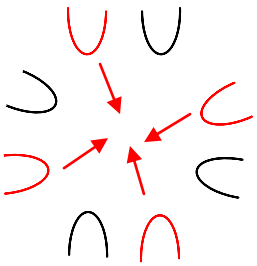
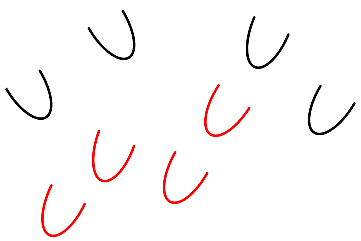
Ступень розвитку дії 1:01-1:59 (36 тактів) Святковий настрій. Відтінки бавляться між собою, представляючи свою символіку.

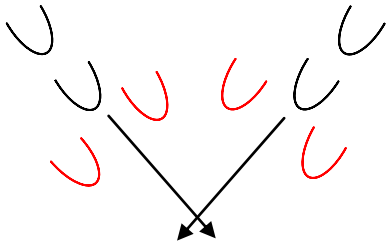
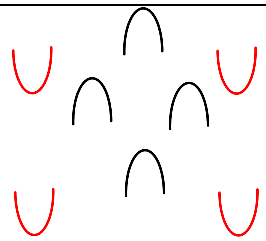
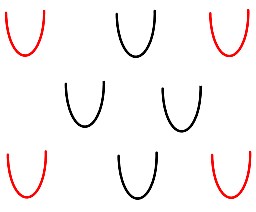
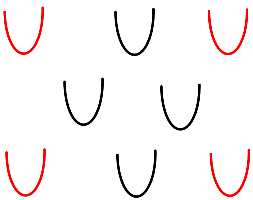
Кульмінація. 2:32-3:16 (16 тактів) відбувається обертання універсальних сфер з відчуття нестримного руху, поєднання яких зливається в одне біле.

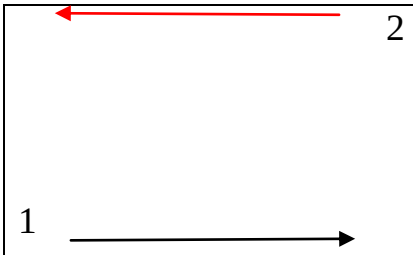
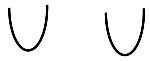
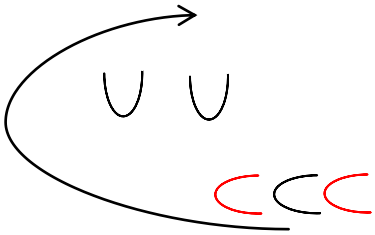
Фінал 3:17-4:54 (28 тактів) виражає злагоду білого кольору та його чистоту.

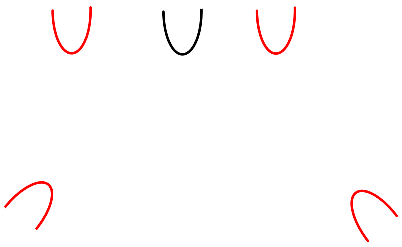
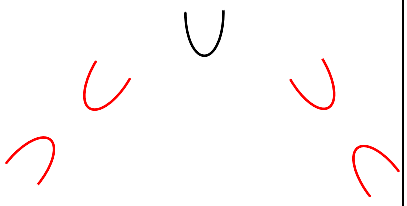
Опис твору

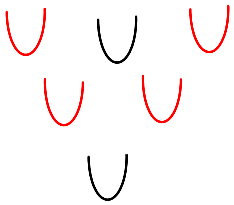
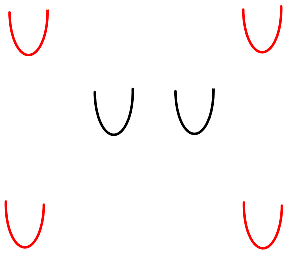
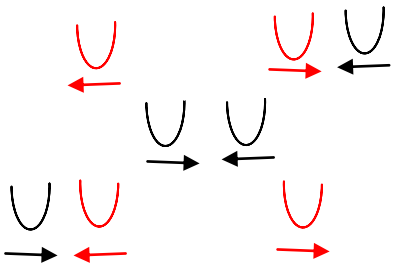
Малюнок танцю	**Такти**	**Опис рухів**
Експозиція		
	4 такти	Вихід м’яким кроком по діагоналі. Дійшовши на свої місця, завмерти в положення epaulement croise назад на tendu.
Зав’язка		
	½ такту	Tombe вперед в I arabesque ногою на tendu
	½ такту	Перехід назад
	½ такту	Tombe вперед в I arabesque ногою на 45º
	½ такту	Pas de bourre
	1 такт	Pas de basque на місці
	1 такт	Крок на plie preporation tendu вперед

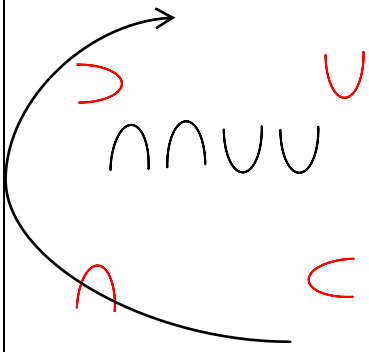
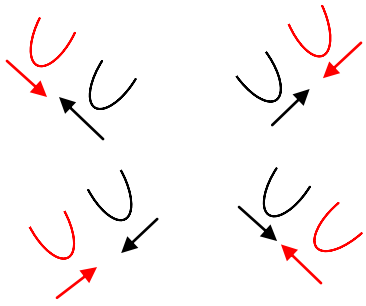
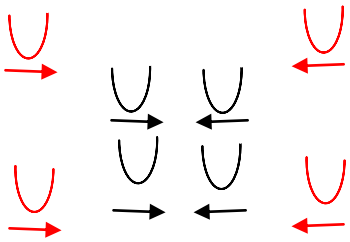
	4 такти	На кожен такт по двоє на зустріч один до одного виконується Siutenu suivii утворюючи легким бігом велике коло
	2 такти	Виконуємо fuette з півпальця відповідно до напрямків
	1 такт	Soutenu tombe відповідно на напрямків в центр і від центру
	1 такт	6 port de bras
	4 такти	Через канон (спочатку червоні потім чорні) крок в I arabesque chasse entrelacé після чого чорні розбігаються на півколо, а червоні вбігають в наступний малюнок
Ступінь розвитку дії		
	6 тактів	Червоні виконують комбінацію №1. Чорні стоять утворивши арку спочатку один до одного, потім один від

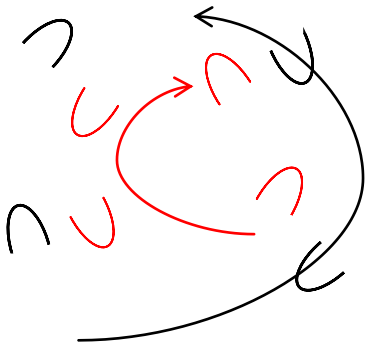
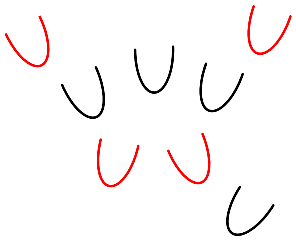
		одного
	2 такти	Через перед червоні виконуть sissonne chasse та розбігаються на дві сторони, утворюючи фігуру як показано на малюнку
	4 такти	Чорні по черзі по двоє виконують два grand jete з переходом на блінчік в 1 arabesque із закінченням piruete en dedans.
	4 такти	Кроком палонез вибудовуються у малюнок. На останній такт поворот в праву сторону і вийти в preporation на croise an avan.
	4 такти	Комбінація №2.
		

	2 такти	Tombe pas de bourre glissade jete в праву та ліву сторону. Після першого такту перша лінія забігає за куліси Після другого такту – друга лінія.
	2 такти	Jete в праву сторону з приземленням на IV позицію, jete в ліву сторону з приземленням на IV позицію. Suive preporation на fuette у IV позицію.
	4 такти	Fuette з подвійним на третій оберт.
	4 такти	З правої нижньої куліса трійка виконуючи вальс по колу вибудовються в лінію Двійка в це момент виконує два balance зі сторони в сторону, два degage на tendu в маленький 1 arabesk. Під руку оббігли одне одного і розбіглись в

		різні сторони
Кульмінація		
	4 такти	Комбінація №3. На останній такт кроком chasse із за куліс виходять двійка
	2 такти	Четвірка червоних виконують стрибкову комбінацію в парах. Чорна виконує стрибки заноски на місці.
	2 такти	Кроком chasse утворюють «Зірочку»
	4 такти	П’ятірка по центру виконую крок bas de basque Один виконавець з правої нижньої куліси виконує по колу tour pique jete en tournant.

	2 такти	Виконують комбінацію №4
	2 такти	Вальсовим кроком перебудовуються в малюнок
Фінал		
	1 такт	Кроком suivii пересуваючись на зустріч одне одному по черзі виходять двоє з куліс, і змінюються місцями усі решта рухаються у заданих напрямках.
	1 такт	Змінюючи напрямок рухаються кроком suivii в іншу сторону міняючись місцями
	2 такти	По парах взявшись правими руками за талію роблять «зірочку».

	4 такти	Повторити попередні 4 такти за останнім тактом міняються в точках
	4 такти	Вальсовим кроком четвірка чорних взявшись за талію тримаючись лінію пересувають за напрямком руху годинникової стрілки виконують під оберту. Четвірка червоних виконуючи вальс в повороті також просуваються по колу виконуючи пів оберту.
	4 такти	Повторюємо комбінаці фігури 20.
	4 такти	Згідно напрямків на кожен такт по двоє виконують soutenu en tournant з відкриттям ноги на 180

	2 такти	Через канон (спочатку червоні потім чорні) крок в I arabesque по колу chasse entrelacé
	2 такти	по колу chasse entrelacé
	4 такти	Через струмочок звичайним балетним кроком вибудовуймось у фінальний малюнок

Комбінація №2

Preporation: перші 2/4 пауза, на останню 1/4 п.н. через cou-de-pied переводиться назад через demi plie по IV позицію, л.н. відкривається вперед на point tendu, руки через 1 позицію відриваються в високе положення allonge.

1 такт:

½ т. Pas glissade, руки збираються в 1 позицію.

½ т. grand assemble battu, л.р. відривається в 3-ю позицію, п.р. – в 2-у.

2 такт.

½ т. jete в I arabesque

½ т. pas de bourre.

3 такт . Pas faille, руки залишаються в попередньому положенні. Поворот через праве плече, п.н. через cou-de-pied відкривається вперед на 25°, л.н. піднімається на півпальці, руки через 1-у позицію відриваються в 2-у.

4 такт. Два pas chasse на epaulement croise, руки залишаються в 2-їй позиції. Крок pas assemble devant, руки через 1-у позицію підіймаються в 3-ю. Pas couru, руки відкриваються в 2-у позицію

ВИСНОВКИ

На основі опрацьованого матеріалу, відповідно до поставленої мети та визначених завдань можна зробити наступні висновки.

Хореографічне мистецтво не піддається чітким визначенням та стандартам через свою суб'єктивність. Воно є системою взаємозв'язків, яка, через форми вираження, належить до певного виду мистецтва і займає своє місце в мистецькому значенні. Хореографічне мистецтво, особливо балет, демонструє це на прикладі класичного танцю, який постійно розвивається як творча система. З його новаторськими репертуарами та глибиною психологічного трактування, він зберігає свою елітарність і значимість.

Як форма мистецького вираження балет має багату історію, яка почалася в італійських дворах епохи Відродження та продовжилася в Королівській академії танцю при Людовику XIV, де балет став серйозним мистецтвом. Протягом XIX століття балет пройшов через романтичну епоху, підкреслюючи емоції та надприродне, і перейшов до класичного періоду з його суворою технікою та ясною естетикою.

У XX столітті, під впливом таких митців, як Джордж Баланчин, Серж Лифар та інших сучасних хореографів, балет трансформувався, акцентуючи чистий танець і музикальність, однак здатність балету поєднувати традиції з інноваціями, шануючи свою багату історію і постійно шукаючи нові форми вираження, залишається його незмінною привабливістю.

Ця привабливість полягає в його вишуканому балансі естетики та техніки, що робить його не лише візуально захоплюючим, але й глибоко виразним мистецтвом.

Балетна техніка відома своєю суворістю та точністю, що охоплює кодифіковану систему рухів і позицій, спрямованих на досягнення контролю, сили та гнучкості. Виворотність, правильна робота стопи, позиції рук та ніг, а також танець на пуантах є ключовими елементами техніки класичного танцю.

Класичний балет прагне до краси, гармонії та емоційного вираження. Балетна естетика заснована на принципах техніки, але включає створення довгих виразних ліній і симетричних фігур, що забезпечують візуальну привабливість.

Сучасний балет, інтегруючи інші форми мистецтва, розширює свої межі, створюючи інноваційні та експериментальні роботи, які продовжують викликати захоплення у глядачів.

Протягом XX століття балет пережив значні трансформації, що відображаються у різних напрямах, техніках та змісті. Сучасний балет, під впливом соціокультурних та технологічних змін, стає все більш інтегрованим та експериментальним, досліджуючи нові теми та переосмислюючи традиції для сучасної аудиторії.

Хоча класичні техніки залишаються основою, сучасний балет все більше поєднує елементи з іншими танцювальними стилями, розширюючи естетичний вираз та інтегруючись з мультидисциплінарними художніми формами. Відходячи від традиційних структур, сучасні постановки балету майстерно використовують простір та світло, щоб створити нові виміри вистави та поглибити сприйняття глядача.

Художні засоби та їх відтворення у сучасному балетному середовищі засновуються на співпраці з візуальним мистецтвом, театром та цифровими медіа, що робить його більш доступним для сучасної публіки. Інноваційні підходи до створення вистав, включаючи використання мультимедіа та складних схем освітлення, розширюють можливості естетичного та емоційного досвіду.

У XXI столітті балет відкриває нові горизонти, досліджуючи різноманітність тілесних конструкцій та емоційних виразів. Хореографи створюють авторські постановки, де кожен танець та музична тема співіснують, створюючи багатий та захоплюючий художній досвід. Таким чином, балет залишається не лише формою мистецтва, але й потужним засобом виразності та спілкування з аудиторією в сучасному світі.

Складаючись з окремих танцювальних частинок, балет це спосіб відображення дійсності мовою рухів та жестів. Для того, щоб ця мова була зрозумілою, балетмейстеру необхідно систематизувати свою діяльність та змістовно наповнювати кожен етап постановочної роботи, який конструюється з декількох ланок, що в комплексі утворюють єдину систему.

Під час виконання балетмейстерської роботи по створенню обраної теми було зроблено авторську балетну композицію «В білому».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрійчук М. Методика вивчення класичного танцю: метод. рек. для студ. спеціальності «Хореографія». Луцьк : Вежа – Друк, 2016. 26 с.
2. Батурко А. Класичний танець на початку XXI століття. Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50 річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв) зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. м. Київ, 25 квітня 2020 р. Київ: КНУКІМ, 2020. 122 с.
3. Березова Г. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах Київ: Музична Україна, 1990. 256 с.
4. Вечір сучасної хореографії // Національна опера України. URL: https://opera.com.ua/afisha/vechir-suchasnoyi-horeografiyi-1 (дата звернення 12.05.2024)
5. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю – видання друге, доповнене. Львів: Сполом, 2006. 172 с.
6. Захаров Р. Искусство балетмейстера. Москва: Искусство, 1954. 432 с.
7. Кийович А. Вплив класичного танцю на сучасну хореографію. *Хореографічна культура – мистецькі виміри: збірник статей.* Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2017. Вип. 5. С. 55-65.
8. Коваленко Є. Аспекти реконструкції балетних вистав у національній опері україни. *Збірник наукових праць «Мистецтво та життя»*. Київ, 2016. С. 146-189 https://icr.org.ua/wp-content/uploads/2019/10/Art-and-Life.2016.pdf#page=146
9. Котов В., Одерій Л. Теорія і методика класичного танцю: методичні рекомендації до курсу «Практикум класичного танцю» для здобувачів бакалаврського рівня вищої освіти, спеціальності 013 Початкова освіта, спеціалізації «Хореографія». Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2021. 58 с.

10. Легка С. Одноактний балет як одна з форм роботи українських балетмейстерів другої половини XX – початку XXI століття. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2019. Вип. 19. С. 165–170. https://um.etnolog.org.ua/zmist/2019/165.pdf

11. Літовченко О. Репрезентативні властивості хореографічної мізансцени у творенні художнього образу: дис… доктора філософії: 024 – хореографія. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2023. 202 с.

12. Літовченко О., Плахотнюк О. Виражальні прийоми в процесі втілення ідейно-художнього вирішення хореографічної вистави. *Scientific method: reality and future trends of researching: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference, March 24, 2023.* Zagreb, Republic of Croatia: European Scientific Platform, 2023. С. 267–268. URL: https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/836 (дата звернення 24.05.2024).

13. Перлини світового балету // Одеський національний академічний театр опери та балету. URL: https://operahouse.od.ua/events/pearls-of-the-world-ballet/ (дата звернення 12.05.2024)

14. Погоріла М. Трансформація класичного танцю в авторському балетн ому театрі Олексія Ратманського. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії ’2016 : зб. наук. праць.* Київ : ІПСМ НАМ України, 2016. Вип. 8 (19). С. 64–70.

15. Смирнов И. Искусство балетмейстера: учеб.пособие для студентов культ.-просвет, фак. Вузов культуры и искусства. Москва: Просвещение, 1986. 192 с.

16. Феєрія балету // Львівська опера. URL: https://opera.lviv.ua/shows/feyeriya-baletu/ (дата звернення 12.05.2024)

17. Цвєткова Л. Методика викладання класичного танцю. Підручник. Київ: Альтерпрес, 2007. 324 с.

18. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи XX ст.: монографія. Харків: ХДАК, 2007. 344 с.

19. Шедеври світової балетної класики // Національна опера України. URL: https://opera.com.ua/performance/shedevry-svitovoyi-baletnoyi-klasyky (дата звернення 12.05.2024)

20. Butterworth Jo. Dance Studies: The Basics. London and New York: Routledge, 2011. 224 p.

21. Durante V. Ballet: The Definitive Illustrated Story. London: Dorling Kindersley, 2018. 360 p.

22. Fink R. Prisoners of Pachelbel: An Essay in Post-Canonic Musicology. *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*. Frankfurt am Main, 2010. Vol 27. Pp. 89-104

23. Levine A. S. How 'Canon in D Major' Became the Wedding Song". *The New York Times*. Retrieved 29 November 2021 URL: https://www.nytimes.com/2019/05/09/fashion/weddings/canon-in-d-major-wedding-song.html?auth=login-google1tap&login=google1tap (дата звернення 27.05.2024)

24. Pachelbe J. Canon in D Major. URL : https://music.youtube.com/watch?v=1t-YvQ_osLA&si=UjU9g1gEBiSasUN5