

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА:
ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ З ПОЯСНЮВАЛЬНОЮ ЗАПИСКОЮ
на здобуття освітнього ступеня Магістр**

**на тему: ТРАНСФОРМАЦІЯ СУСПІЛЬСТВА В ПРОЦЕСІ СУЧАСНИХ
ВИКЛИКІВ В ОДНОАКТНОМУ БАЛЕТІ «ПРОБУДЖЕННЯ»**

Виконала: здобувачка ІІ курсу
групи МХР - 31- 22 з
спеціальність
024 Хореографія
Ластовина Маріна
Вячеславівна

Науковий керівник:
професор Забрєдовський С.Г

Рецензент: кандидат
мистецтвознавства, старший
викладач Підлипський І.А.

Допустити до захисту
протокол засідання кафедри
від «__» _____ 20__ р. № ____
Завідувач кафедри хореографії
_____ професор Вантух М.М.

м. Київ – 2023

ЗМІСТ

Вступ	3
 Розділ 1: БАЛЕТНИЙ ТЕАТР: ВИТОКИ СТАНОВЛЕННЯ ТРАНСФОРМАЦІЇ	
1.1. Історіографія балетного мистецтва. Вклад Жан-Жанна Новера у розвиток хореографії.....	8
1.2 Балетний театр 20 століття.....	12
1.3 Трансформаційні процеси в українському балетному театрі кінця 20 початку 21 століть.....	25
Висновки до розділу 1	35
 Розділ 2: ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ В ОДНОАКТНОМУ БАЛЕТІ «ПРОБУДЖЕННЯ»	
2.1 Обґрунтування вибору теми. Лібрето.....	37
2.2 Вид, форми, жанр Ідейно-тематичний аналіз	40
2.3 Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план.....	41
2.4 Характеристика дійових осіб.....	46
2.5.Музичний матеріал, його особливості	47
2.6 Опис костюмів.....	48
Висновки до розділу 2	49
Висновки	50
Список використаних джерел	54
Додатки	58

Вступ

Балетний театр - це невід'ємна складова світової культури, є однією з найвиразніших форм мистецтва, яка виткана з танцю, музики та сценічного образотворення. Його історія сягає далеко в минуле, але завдяки трансформаціям та еволюції, балетний театр надалі залишається важливим культурним явищем. Дана дипломна робота спрямована на дослідження витоків та ключових етапів становлення та трансформації балетного театру. Важливим аспектом дослідження є розгляд етапів еволюції балетного мистецтва в різних культурних та історичних контекстах. Зокрема, обговорюються впливові постаті, які внесли значний внесок у розвиток балету, а також періоди, коли балет перетворювався під впливом суспільних, технічних та художніх трансформацій.

Мета дослідження:

Аналіз фундаментальних принципів, які зумовили виникнення та розвиток балетного театру, а також вивчення ключових вітв його історії. У контексті трансформації вивчається вплив інноваційних рішень у пластиці, технологій, сучасних художніх підходів та соціокультурних змін на балетний театр у сучасному світі. Для досягнення цієї мети, робота розглядає та аналізує періоди становлення балетного театру акцентуючи увагу на видатних творчих особистостях та реформах, які вплинули на розвиток українського балету.

Актуальність теми "Балетний театр: витоки становлення трансформації" визначається кількома ключовими аспектами: Культурна спадщина та ідентичність:

Балетний театр є важливою частиною культурної спадщини різних націй. Вивчення його витоків дозволяє краще розуміти формування національних танцювальних традицій та взаємовплив культур у контексті балетної естетики.

Художня трансформація в історії:

Становлення та еволюція балету відображають художні та культурні тенденції в різні історичні періоди. Дослідження цього процесу важливо для розуміння впливу мистецтва на суспільство.

Трансцендентність та сучасність:

Балет із своєї суті є трансцендентним мистецтвом, що спроможне виражати почуття та ідеї без мовних бар'єрів. Дослідження його трансформацій у сучасному контексті актуально для визначення ролі балетного театру у світі сьогодення.

Технічні інновації:

Введення нових технологій в сферу балету, таких як освітлення, сценічна техніка та використання мультимедіа, визначає нові можливості для творчості. Актуальне дослідження трансформації технічних аспектів балету.

Інтернаціональний обмін та взаємодія:

Глобалізація мистецтва ставить балет у контексті взаємодії різних культур. Аналіз трансформацій балетного театру є важливим для розуміння динаміки міжнародного культурного обміну.

Мета творчого проекту, полягає в глибокому дослідженні та презентації ключових аспектів розвитку балетного мистецтва в історичному та сучасному контексті. Проект має **наступні завдання**:

1. Вивчення історії балету:

- Аналіз витоків та етапів розвитку балетного театру в різних країнах та епохах для розкриття його історії.

2. Аналіз трансформацій:

- Дослідження ключових трансформацій у техніці, естетиці, тематиці та художньому підході в різні періоди історії балету.

3. Вивчення впливових персоналій:

- Підкреслення ролі видатних танцюристів, хореографів, композиторів та режисерів у формуванні балетного мистецтва.

4. Технічні інновації:

- Аналіз впливу сучасних технологій на сценічне виконання та подання балетних вистав.

5. Сучасні тенденції та перспективи:

- Висвітлення актуальних тенденцій у світі балету та вивчення можливостей для майбутнього розвитку.

6. Глобальний контекст:

- Розгляд балетного мистецтва в контексті глобальної культурної взаємодії та обміну.

7. Створення інформативної презентації:

- Розробка інформативного матеріалу та презентації для доступного та зрозумілого подання історії та суті балетного театру.

8. Поширення знань:

- Поширення отриманих знань серед широкої аудиторії для підвищення рівня розуміння та зацікавленості в балетному мистецтві.

Методи дослідження:

Аналітичний

Історіографічний Фактологічний

Порівняльний метод

Систематизаційний

Об'єкт роботи:

балетний театр

Предмет дослідження:

Трансформаційні процеси українського балетного мистецтва кінця 20 – початку 21 ст.

Наукова новизна:

Дослідження витоків та трансформацій балетного мистецтва вздовж всієї його історії від ранніх початків до сучасності, що дозволяє охопити різні епохи та культурні контексти.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її положення можуть бути використані в подальших теоретичних дослідженнях, в лекційній та практичній роботі зі здобувачами освітньо-професійної програми підготовки фахівців з хореографії, в практичній діяльності творчих хореографічних колективів.

Апробація результатів дослідження:

Участь у роботі VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографів в сучасному соціокультурному просторі» 1-2 червня 2023 р.

Публікації. За матеріалами дослідження опубліковані тези:

Ластовина М.В. «Вплив новітніх танцювальних тенденцій на індивідуальність артиста балету» // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: матер. VIII Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 01-02 червня 2023 р.) Київ: НАКККиМ, 2023. 219 с. 187-189 С.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: відповідає поставленій мети та завдання дослідження, що відповідно, обумовленою темою роботи. Дослідження складається зі вступу, двох основних розділів, списку

використаних джерел. Загальний обсяг становить 62 сторінок, із них основний текст складає 53 сторінки.

Розділ 1: Балетний театр: витоки, становлення, трансформації.

1.1. Історіографія балетного мистецтва.

Хореографічне мистецтво - ретранслятор людського життя. Воно відображає різноманіття та ритм людського життя, стаючи своєрідним ретранслятором емоцій, ідеалів та культурних витоків.

Через танець і рух, хореографія передає наші емоції, відображає соціокультурні зміни та сприяє сприйняттю світу навколо нас. Вона є виразом життєвого пульсу та історії людства.

Хореографія також є засобом спілкування без слів, дозволяючи тілесно виражати почуття та ідеї. Це важливий аспект культури, який зберігає та передає традиції, створює нові тенденції та є інструментом самовираження для творців та глядачів.

Балет: від елітарності до побуту

Виникнення балету та хореографії загалом, в історії мистецтва, було пов'язано із знатними кількостями та королівськими дворами як витвір високої культури та розваги для еліти. Однак з плином часу це мистецтво перетворилося, проникнувши в побутове середовище, і стало доступним для широкого загалу.

Спочатку, балет був ексклюзивною розвагою вищих верств суспільства. Королівські балети та вистави для аристократії відображали розкіш та рафінованість. Танцівники були найманими для виконання ультрафешенебельних постановок, а глядачами були лише обрані.

Згодом, в епоху Ренесансу, балет зазнав змін, коли відбувалася демократизація культури. Розвиток побутового балету став можливим завдяки розширенню театральної інфраструктури та зменшенню елітарних бар'єрів. Створення більш простих і доступних постановок дозволило балету вирізнятися у повсякденному житті.

У 19-20 століттях балет став популярним видом розваги для різних верств суспільства. Із розквітом громадських театрів та турне балетних труп у різні міста, балет став доступним для масового глядацького аудиторіуму.

У сучасному світі балет втілює в собі різноманітні стилі та форми, призначені як для знавців мистецтва, так і для звичайних любителів танцю. Такий шлях віделітарності до побуту визначає важливий аспект еволюції цього мистецтва, забезпечуючи йому широкий соціокультурний вплив.

Розглянемо значення роботи "Листи про танець і балет" (1760) у становленні хореографії.

Ця праця Жана-Жоржа Новера є чи не найважливішим етапом у розвитку хореографії та танцю. У "Листах про танець і балет" Новер висловлює свої думки щодо природи танцю, його ролі в суспільстві та необхідності вдосконалення хореографічної мистецької практики. Жан Жорж Новер (1727-1810), надавав найважливішого значення драматургії балетного спектаклю, прагнув воскресити мистецтво пантоміми, наповнити балетний спектакль глибоким змістом. "Балет представляє собою картину або, вірніше, послідовний ряд картин, зв'язаних в одне ціле визначеною дією", писав він. [15]

Новер підкреслює важливість вираження почуттів та емоцій через танець. Він закликає до того, щоб танець був не лише витвором техніки, але й засобом вираження внутрішніх почуттів. Ця ідея мала вплив на подальший розвиток хореографії, сприяючи формуванню концепції танцю як виразового мистецтва. Він вважав, що сцена для балетмейстера є тим же, чим полотно для живописця, оскільки балет - "сама природа, облагороджена всією принадністю мистецтва".

"Я розбив потворні маски, спалив безглузді перуки, вигнав скуті паньє і ще більш скуті тоннеле; на місце рутини призвав витончений смак; запропонував костюми більш шляхетні, правдиві і мальовничі; зажадав дії і

рухів в сценах, одушевлення і виразності в танці; я наочно показав, яка глибока прірва лежить між механічним танцем ремісника і генієм артиста, що підносить мистецтво танцю в один ряд з іншими наслідувальними мистецтвами, - і тим самим викликав на себе невдоволення всіх тих, хто почитає і дотримує стародавніх звичаїв, якими б безглуздими і варварськими вони не були", - писав Ж. Ж. Новер. [15]

В книзі "Листи про танець і балет," хореограф Жан-Жорж Новер утверджував свою естетику балетного мистецтва. Він підкреслював важливість уважного підходу до розробки сюжету для балетного вистави, вказуючи на необхідність вибору міцного сюжетного фундаменту. Новер висловлював концепцію виразного танцю, який мав розкривати глибину людського характеру. Він закликав до створення "діючого" танцю, де почуття, думки та події мали бути передані через пантоміму та танцювальні рухи. Це вказує на його прагнення до створення танцю, який не лише прикрашає сцену, але й служить засобом вираження глибоких емоцій, витягаючи сутність та індивідуальність персонажів.

«Я думаю, що дарма називали балетами всі ці розкішні спектаклі, усі ці блискучі свята, у яких зливалися воедино багатство декорацій, чудеса театральних машин, пишнота одягів, пишність сценічного оздоблення... чарівність танців і дивертисментів і збудливий інтерес небезпечних сальто-мортале і всяких тур-де-форсів... Але я все-таки не можу второпати, як можна давати подібним до дивертисментів назву танцю, якщо в танці цьому немає ніякої дії, якщо він нічого не виражає..." - писав хореограф. [8]

Жан-Жорж Новер в своїх працях та діяльності відокремлював важливість вираження почуттів та емоцій через танець. Він вважав, що танець має бути не лише витвором техніки, але й сильним інструментом виразу людських почуттів та емоцій. Однією з ключових ідей Новера було прагнення танцю до того, щоб стати засобом вираження внутрішнього світу, побажанням передати глядачеві не лише красу рухів, але й глибокий сенс і емоції. Він

закликає до емоційного занурення в танець, відмовляючись від холодної та формальної естетики на користь внутрішньої енергії та емоційної сили. Така позиція вносила інновації в хореографію того часу, де переважали стандартні позиції та фігури. Важливість емоцій у танці за Новером сприяла переосмисленню та розширенню можливостей виразності та глибини в мистецтві танцю.

Теоретична праця Жан-Жоржа Новера "Листи про танець і балет" залишається доречною й актуальною і до цього часу. Практично жодне з його теоретичних положень, висловлених у часи його реформ, не втратило своєї актуальності. Значення драматургії та художнього образу в балетному виставі, прагнення до "наслідування життя" та розкриття думок і почуттів персонажів через танець і пантоміму, об'єднання хореографа і композитора в єдність музичних та хореографічних рішень, принцип контрасту в структурі вистави, і важливість хореографічного сценарію — всі ці питання залишаються ключовими для сучасників балету, оскільки вони стикаються з аналогічними викликами й сьогодні.

Таким чином, "Листи про танець і балет" Жана-Жоржа Новера внесли свій вклад у розуміння танцю як важливого аспекту культури та розвитку хореографії як мистецтва виразу та комунікації. Погляди Жан-Жоржа Новера залишили невимірний вплив на подальший розвиток світу балету. Традиційний костюм та маска були покинуті, відбулася революція в одязі артистів балету, які почали танцювати у вільному та легкому вбранні. Танцювальні рухи стали природнішими, виразнішими та більш різноманітними. В учнів та наслідувачів Новера увійшла історія створення перших у хореографії балетних вистав, де музика, костюми, декорації та виразний, наповнений сенсом танець гармонійно співіснували. Це безспірно відкрило новий етап у розвитку балетного мистецтва, де інтеграція всіх елементів вистави стала важливою, надаючи танцю ще більше значущості і вираженості.

1.2 Балетний театр 20 століття.

Початок 20 ст ознаменувався новаторськими пошуками, прагненням перебороти стереотипи, умовності академічного балету 19 століття.

Розглянемо балет "Весна священна" у постановці різних хореографів, який вніс суттєвий вплив на становлення українського балету та балету загалом.

"Весна священна" хореографії Вацлава Ніжинського – видатний балет, що відображає не тільки виняткову технічну майстерність, але й революційні ідеї хореографа. Створений у 1913 році, цей балет виступав як своєрідний ретранслятор духу свого часу. Аналогічно до хореографічного мистецтва загалом, цей балет вражає глядача не лише технічною майстерністю, але і здатністю виражати глибокі емоції та соціальні погляди через танець. "Весна священна" може розглядатися як ретранслятор ідеалів та потужних емоцій свого часу.

"Весна священна" - це перший модерн-балет, який став переломним твором у світі балету, представивши інноваційний підхід до рухів та композиції. Створений під керівництвом Вацлава Ніжинського, ця постановка революціонізувала традиційний світ балету на початку 20 століття. Ніжинський відмовився від стереотипних класичних канонів та приніс на сцену новаторські елементи, які відрізнялися виразністю та емоційністю. Рухи та пози виконавців стали більш природними, а композиція отримала додатковий рівень глибини і смислу. Цей балет втілює в собі не лише танцювальне вишуканство, але й став мистецьким експериментом, розширюючи межі традицій та відкриваючи двері для подальших художніх інновацій.

"Весна священна" викликала бурю обговорення в балетному світі, зазначаючи новий етап у розвитку мистецтва танцю. Вацлав Ніжинський відкривав перед глядачами не лише нові хореографічні рішення, але й

змінював традиційні уявлення про балетну драматургію та музичну супровідність.

Основними особливостями постанови були нестандартні рухи, взаємодія танцюристів з природними об'єктами, такими як пагорби, дерева та відтворення образів життя на сцені. Відмовившись від стандартних сценічних елементів, Ніжинський створив атмосферу, яка переносила глядача в інший світ, в якому тіло і природа взаємодіяли як рівноправні учасники танцю.

Композиторський внесок Ігоря Стравінського також був інноваційним, з його музикою, що абстрагувалася від класичних форм, і стала ключовим компонентом балету. Таким чином, "Весна священна" відкрила нові перспективи у злитті музики та танцю в балетному мистецтві. Прем'єра балету, яка відбулася 29 травня 1913 року у Парижі визначилася не лише як інноваційне балетне видовище, але і як подія, яка визначила нові тенденції у світі танцю та музики.

Підготовка до вистави включала в себе революційні творчі рішення, які змінили традиційні уявлення про балет і його роль у високому мистецтві.

1. Хореографія Вацлава Ніжинського: Ніжинський відмовився від граціозних, класичних рухів, впроваджуючи енергійні, різноманітні та інтенсивні рухи. Танцівники виконували складні партії, що вимагали великої фізичної витривалості.

2. Музика Ігоря Стравінського: Музичний супровід, створений Стравінським, був інноваційним і експериментальним. Ритмічна композиція та використання неочікуваних звукових ефектів робили його музику контрастною та сучасною.

3. Сценографія та костюми Ніколя Реріха: Костюми і сценографія від Ніколя Реріха вражали своєю оригінальністю. Вони відображали працю мистецтва, як би натхненну природою та обрядами.

Під час прем'єри було суттєво порушено традиції, і вистава викликала бурхливі реакції глядачів і критиків. Хоча кілька рецензій були негативними "Весна священна" стала емблемою переосмислення індивідуального та колективного вираження у мистецтві та відкрила нові можливості для творчості у всьому світі мистецтв.

Крім технічної інновації, балет несе глибокий смисл і виражає соціокультурні та філософські погляди Ніжинського. Танець у цьому балеті стає мовою, яка розповідає про пошук ідентичності та протиставлення суспільним конвенціям. Таким чином, "Весна священна" визначається не лише як шедевр хореографії, але і як важливий етап у розвитку світового мистецтва, що вражає і надихає покоління після покоління.

Ця постановка привнесла в балет новаторські елементи, базуючись на українських народних танцях та обрядах. Ніжинський вдало поєднав традиції з сучасним вираженням, створивши вражаючий образ, який вразив глядачів своєю оригінальністю. Цей балет поклав початок використанню українських мотивів у світовому балеті, встановивши Україну на карті світової хореографії. Таким чином, "Весна священна" відіграла ключову роль у формуванні та популяризації українського балету як важливої галузі світового мистецтва, вона відкрила нові перспективи для українського балету, використовуючи унікальні елементи національної культури та традицій. Балет вплинув на розвиток не лише української, а й світової хореографії, додавши їй нові звучання та естетичні аспекти.

Також "Весна священна" грає ключову роль у формуванні та популяризації українського балету завдяки таким факторам:

1. Етнічні мотиви та український фольклор: Вацлав Ніжинський використав українські народні теми та фольклор у своїй хореографії та сценарії. Елементи української культури в "Весні священній" допомогли

вперше привернути увагу світової публіки до унікальності українського мистецтва.

2.Гендерні інновації: У "Весні священній" вперше на сцені з'явилися жінки, які танцювали не тільки з естетичною грацією, але і з енергією та силою. Це було революційним для світу балету того часу і сприяло подальшій рефлексії про ролі статей у мистецтві.

3.Міжнародне визнання: Балет "Весна священна" був представлений великій міжнародній аудиторії. Його виконання в Парижі та інших світових містах зробило український балет більш доступним та визнаним на світовій арені.

4.Інтеграція в світовий контекст: "Весна священна" допомогла інтегрувати українське мистецтво в світовий контекст, де воно стало не тільки об'єктом захоплення, але й джерелом натхнення для творців інших країн.

5.Вплив на подальших митців: Творчість Ніжинського і його співпраця з українськими художниками (зокрема, Ніколаем Реріхом) стали прикладом для подальших поколінь митців і сприяли розвитку української хореографії.

Таким чином, "Весна священна" відіграла важливу роль у виведенні українського балету на світову сцену, сприяла його визнанню та впливала на розвиток світового мистецтва. Ніжинський, імплементуючи українські мотиви, підняв український балет на міжнародний рівень. "Весна священна" визначилася не лише як вистава, але й як своєрідний маніфест, який вкладав нові ідеї у світову хореографію. Цей балет також сприяв відродженню інтересу до української культури в контексті мистецтва, відкриваючи двері для подальших творчих пошуків та експериментів в українській балетній традиції.

Перша українська постановка з хореографією А. Рубіної відбулася на сцені Харківського академічного театру опери та балету в 1998 р. Ця подія виявила бажання українських митців вийти на якісно інший щабель творчості, відновити хореографічний репертуар та лексикон за допомогою класики ХХ

ст., якою вже тоді вважалися партитури Стравінського. Вибір стилю балетмейстер А. Рубіна, звичайно ж, мала. І він аж ніяк не був пов'язаний з ідеологічними вимогами або тенденціями хореографічної «моди».

Стрижнем постановки А. Рубіної стало лібрето М. Реріха до першої постановки балету (1913), котре вона прочитала як історію дівчини, обраної для принесення в жертву язичницьким богам. Таємничий світ язичництва Рубіна, як і автор першого прочитання, прагнула відтворювати через первісні пластичні символи -гру, боротьбу, ритуальний та священний танець, але повернула у «Весну священну» і лексику класичного танцю (відомо, що В. Ніжинський свідомо та послідовно відмовлявся від неї).

Трагедію жертвоприношення у виставі А. Рубіної пом'якшує ідея про те, що плідна та щедра до людей земля байдужа до долі окремої особи. Тому балет сприймається передусім як трагедія юної та чистої Обраниці, проте виходить за межі суто індивідуального з метою широких філософських та етичних узагальнень.

У 1-й картині «Цілунок Землі» балетмейстер обирає пластичним лейтмотивом динамічний біг провісників Весни, що сполучається із сопілковим «цвіріньканням» птахів -групи із чотирьох танцівниць, котрі виконують синхронні грайливі рухи. Головні герої балету Обраниця та Юнак не випадково долучені до руху провісників, тому що саме вони уособлюють гуманістичну першооснову в круговороті природи.

Колесоподібний рух продовжується в «Грі викрадення дівчат», яку супроводжують хижі кружляння Провісниці. Вона цілком свідомо обирає в жертву Матінці-Землі цнотливу Дівчину. З того часу вона - поки що потаємна Обраниця, що пізніше визначиться в таємничій низці Гадання. Однак трагічність у тендітній та беззахисній пластиці дівчини виявляється з кожним новим епізодом дедалі рельєфніше. Напруження зростає в кращих епізодах хореографічного тексту Рубіної - тріо Юнака, Обраниці та Провісниці, варіації

Провісниці та невблаганній ході праотців людських. Вони накреслиють коло, яке Обраниця вже не зможе перетнути.

У фіналі разом з художником Н. Швець балетмейстер повторює художню метафору, використану в «Танцсимфонії» Ф. Лопухова (1886-1973) на музику Л. Бетховена, де поява Сонця знаменувала ранок Людства.

На київській сцені «Весна священна» стала третім опусом Стравінського після «Жар-птиці» й «Петрушки» у 2002 р. Але якщо в перших двох автори спектаклів дотримували літературної основи лібрето, Раду Поклітару повністю відмовився від основних позицій І. Стравінського, М. Реріха і В. Ніжинського.

Зустріч із балетною трупю Національної опери України була відповідальним творчим випробуванням для молодого хореографа і незвичайною постановочною роботою для колективу, який уперше звернувся до естетики постмодерну. Багато критиків побачили в Поклітару бажання розвінчати канони класичного танцю, не оцінивши того, що він пропонує натомість.

Раду Поклітару. Він лауреат міжнародних конкурсів, хореограф, затребуваний у багатьох театрах. З 2006 р. керує ним же організованим колективом «Київ модерн балет».

Поклітару проявив себе здібним, цікавим і, на відміну від багатьох напівпрофесійних балетмейстерів, широко ерудованим знавцем новітніх напрямів світового балету. Проте він не зміг уникнути зауважень у наслідуванні авторських екстравагантних експериментів згаданих вище хореографів.

Поклітару пояснював свій підхід до прем'єрної постановки в Києві таким чином: «Перший варіант «Весни священної» - це язичницька Русь, геніально втілена Ніжинським. Другий шлях - це повна відмова від будь-якої національності й епохи, виведення на сцену жінок і чоловіків у комбінезонах

«унісекс» і просто розповідь про те, як народжується чуттєвий порив, любов. Цей шлях теж був абсолютно геніально пройдений Бежаром. Я вирішив вигадати свою історію. Я слухав цю музику, і мені привидівся деякий фантазмагоричний навчальний заклад, де жорстоко пригнічується індивідуальність. Але всупереч законам, що панують тут, між хлопцем і дівчиною виникає любов, і їм вдається відстояти своє почуття, хай і ціною життя».

І насправді, «Весна священна» в трактуванні Поклітару несподівана: це сіро-болотяно-зеленувата картина уніфікованої школи, де всі учні безволосі, однаково одягнені й однаково схематично рухаються. Це люди-зомбі, люди-роботи, існування яких відбувається за Уставом. Вони живуть і розмножуються за заданою схемою, не наважуючись виразити свою волю, почуття або бажання. Так утворюється добре відлагоджена людська машина, що рухається то єдиною масою, то людьми-детальками врізнобіч.

Усім у школі керує вчитель, який дозволяє собі все, учням - нічого. Молодь проводить свої ігри, але і це регламентовано, як у колонії, в'язниці або армії. Несподівана поява Дівчини за партою поряд з Юнаком викликає бурхливе обурення. Учитель принижує їх почуття і застосовує грубе насильство.

Але ось школа зникає, і на сцені виникають ніжні фігурки Юнака і Дівчини, зодягнені в біле, живі, чуттєві, подібно Адаму і Єві, які тільки-но згрішили. Вони зламали загальну заборону і дозволили собі любити один одного. Це символ творчої свободи, що ігнорує всі норми і заборони, незважаючи на каральну руку уніфікації. Закохані наважуються любити «не за статутом», а готові самі творити своє щастя. Вони відірвалися від жорстких кайданів і будуть убиті за право вільно любити на повчання іншим.

Ця смілива притча від Поклітару пов'язує початок життя з його фантастичним майбутнім: його «Весна священна» -балет- застереження: бійтеся уніфікації, будь-що боріться за можливість бути самими собою!

У самостійній хореографічній версії «Весни священної» Поклітару постає як різноманітний і підпорядкований чіткому балетмейстерському задуму, що ґрунтується на оригінальному прочитанні партитури Стравінського, бажанні розповісти про прагнення маленької людини до особистого щастя, на шляху до якого виникає агресивне, жорстоке середовище, вороже налагоджене до будь-яких проявів незалежності та щирих почуттів окремої особи.

Масові танці учнів, їх динамічні пересування з партами на коліщатках, у яких відчувається людиноненависницька сила й жорстокість, вражають своєю експресією, яка руйнує і вбиває високі почуття, людяність і порядність. Тут давно відомі прийоми метрів постмодерну використані здебільшого вдало, своєрідно і винахідливо. Створений збірний пластичний образ зомбованого натовпу, який шаленіє, виявляючи тваринні інстинкти і войовничу заздрість до всього чистого, прекрасного, доброго та ніжного.

Зворушливі образи закоханих створюють досвідчені майстри і зовсім юні артисти, з повною емоційною віддачею і високою професійною культурою відтворюючи глибокі переживання героїв, народження першого почуття і відчайдушну боротьбу за свою любов. Надзвичайно складні танцювальні дуети, в яких відчутний вплив шедеврів І. Кіліана, артисти покращують власними емоціями.

У постановок Поклітару вигадливо-парадоксально переосмислені академічні традиції, найсміливіші досягнення постмодерну з його елітарним презирством до минулого, елементи масової культури і відвертого естрадного шоу. У них немало оригінальних знахідок, неординарних пластичних образів.

[27]

Отже, у 2002 р. київська балетна трупа виявилася готовою до втілення хореографії Поклітару більше, ніж публіка, вихована в дусі класичного танцю і драмбалету, а також критики, що не вміє оцінити хореографічний спектакль з точки зору заданого жанру і стилістики. Поклітару переконливо довів, що обрана ним стилістика постмодерну, як і метод соціально-культурної конфронтації, виявилися дуже дієвими і перспективними.

Одеська прем'єра «Весни священної» відбулася в червні 2013 р. і була присвячена 100-річчю від першої постановки балету в Парижі. Постановку здійснив український хореограф Георгій Ковтун, відомий своїми неординарними, а інколи зухвалими експериментами. Не випадково авторка рецензії на цю виставу Т. Арсеньєва пояснює «витратами творчого темпераменту» винахідливість балетмейстера, котра «не знає меж та іноді навіть зашкалює, переважаючи добре почуття міри». Вона ілюструє цю думку описанням хореографічного вступу до балета, який ішов у тандемі з «Весною священною», тобто «Жар-птиці» того ж Стравінського. У ньому Ковтун, поставив ексцентричний дует двох зловісних, але доволі симпатичних скелетів.

«Можна було без особливого напруження простежити, пише критик, що хореографія Ковтуна міцно стоїть на академічному фундаменті, але академізм зредукований майже до невловимості, а на перший план вийшло ексцентричне еквілібрування, трюковий гострохарактерний танець. Ковтун, це нам відомо, майстер яскравого шоу, він сповідує театр-видовище. У «Жар-птиці» зображує підземне царство зла, вивівши нечисть, виряджену в готичному стилі. Точніше, в готському: мається на увазі не середньовіччя, а стиль молодіжної субкультури, із замогильним забарвленням і відповідним фіолетовим гримом.

«Весна священна» теж виявилася в Ковтуна «готською» і навіть, насамкінець, трохи похмурою. Так, власне, і музика Стравінського до цього схиляє: дуже драматична. У «Весні» спочатку -ідеалізація язичницького слов'янства. Убили дівчину, принесли в жертву богам, але Ковтун не згоден

сприймати її в ім'я перемоги Весни, вічного життя і зачаття. Постановник не хоче захоплюватися «ідолянською» спадщиною, для Ковтуна це язичницька погань, він показує, як дика непросвітлена маса навалюється на Особу, що пробудилася, і, на жаль, роздавлює її. А Особа з'являється в цьому світі тоді, коли родове Зачаття із самоцілі перетворюється на наслідок: вступила в права Любов і пробудилася Особа. Автор рецензії наполягає, що Дівчина і Юнак народжуються у світовому Яйці, сплетеному з диких гілок. Народився Едем. Він може обернутися і клітиною. І це сцено-графічне рішення є дуже вдалим за виразним лаконізмом -тільки зоряний простір із зодіакальними символами...

Далі історія про те, як Дівчину відбирає в Юнака такий собі Володар, він же Ідол. «Модерн» Ковтуна орієнтований на нашу історичну пам'ять. Юнак вступає в нерівну сутичку з Ідолом та з ідолянами, але гидотна масовка затирає, давить, витончено мучить і губить закоханих... Ми розуміємо, що герої гинуть, але в цьому акті немає жодної конкретики та пластичної виразності, доходять висновку Т. Арсенєва.

Водночас, на думку рецензента, Ковтун у своїй хореографії дотримує засад балету Ніжинського: «не па, а жест», «не поодинокий, а масовий, помножений», на домінанту хтонічного, Харонового, начала. Масовка стелеться, пластається, перекидається, корчиться лише Юнак і Дівчина виявляють порив до польоту, але Ідол тисне їх до землі. І ще: як не нарікай на похмурість, хореографія Ковтуна абсолютно злита з музикою Стравінського, добре їй пасуючи.

На основі викладеного можна дійти висновку, що українські трактування балету «Весна священна» належать як радикально налаштованим інтерпретаторам (Р. Поклітару, Г. Ковтун), так і митцям традиційного напрямку з поміркованою та виваженою ідейною позицією, таким як А. Рубіна. Саме вона першою серед українських балетмейстерів поставила «Весну священну» та зберегла язичницькі мотиви, що пов'язують світило з жертвністю в ім'я відродження й оновлення. Таким чином, хореографічна версія А. Рубіної

вигідно відрізняється від численних трактовок балету Стравінського, де сакральне змінюється на соціальне, подрібнюючи емоційний та загальнолюдський зміст партитури й авторських ідей.

Трактування Г. Ковтуна, майстра яскравого шоу, який сповідує театр-видовище, орієнтоване на стиль молодіжної субкультури, а спектакль «Весна священна», позиційований Поклітару як балет-урок, балет-притча, балет-застереження, органічно вписався в численні його постановки, де хореограф протистоїть конформізму, бездумній покірності режимові й породженим ним законам соціуму. Подальші перспективи дослідження пов'язані з можливим розширенням трактувань «Весни священної» на теренах сучасного українського хореографічного мистецтва та знаходженням інших методичних принципів аналізу на основі новітніх досягнень науки про танець.

Поговоримо про ще одного з найголовніших реформаторів хореографії 20 століття, котрий вивів український балет на новий рівень - це Сергій Лифар.

Серж Лифар визначно вплинув на світову культуру, перетворивши балет із другорядного жанру у повноцінну художню форму. Перед Лифарем балет виступав в ролі вдатного доповнення до оперних вистав, але він долучив його до мистецького світу як самостійний жанр. Засновник Інституту хореографії у Парижі, він поставив сотні вистав в знаменитій Гранд-опера. Визначний для французької культури, Лифар отримав високу оцінку від Шарля де Голля, який пропонував йому отримати французьке громадянство. Однак він відмовився, декларуючи: "Я ніколи не був і не буду французом, моя батьківщина – Україна". [26]

Лифар вирушив у невідоме, ставши новатором балету. У його виставах він революційно поставив хореографію на передній план, відсуваючи музику та декорації на другий план. Його впевненість, що рухи танцюристів не обов'язково повинні синхронізуватися з музикою, викликала неоднозначні реакції глядачів. Історія "Ікара", де ескізи сценографії створив Сальвадор Далі,

але уява Лифаря не збігалася з його власною концепцією. У ролі головного персонажа, Лифар виготовив собі крила, використовуючи лише свою хореографічну вправність для створення ілюзії польоту. Це була витончена майстерність, хоча вимагала додаткового тренування рук для збереження балансу тіла під час виконання цього захоплюючого танцю.

Реформи Лифаря вплинули не лише на артистів, також він наполягав на строгу дисципліну й серед глядачів: відповідно до його вказівок, після третього дзвінка двері в зал зачинялися. Для Лифаря важливо було, щоб ті, хто вирішив відвідати театр, робили це своєчасно і з повагою до вистави. Він вважав, що той, хто не може належним чином розпланувати свій час та прибути вчасно, не заслуговує на відвідування вистави. Це правило, хоч і несподіване для глядачів, швидко отримало визнання, відсікаючи тих, хто не був зацікавлений у мистецтві. Ці реформи у Гранд-опера дозволили відокремити справжніх поціновувачів музики та хореографії від тих, хто відвідував театр лише для показування себе та влаштування розваг у фое. Лифар також зробив крок у напрямку рівності, заборонивши аплодисменти та подарунки для виконавців головних ролей, підкреслюючи рівність всіх учасників вистави – від соліста до артиста кордебалета.

Серж Лифар вніс суттєвий внесок у розвиток українського балету своїми реформами та інноваціями в галузі хореографії. Його вплив можна визначити так:

1. Визнання України в світі балету: Лифар, як визначний українець, підняв міжнародний статус українського балету, привертаючи увагу світового співтовариства до творчості та потенціалу українських хореографів і танцюристів.

2. Акцент на хореографію: Лифар віддавав перевагу хореографії, роблячи танець центральним елементом вистав. Це підкреслило важливість

хореографічної майстерності в українському балеті та сприяло його подальшому розвитку.

3. Модернізація танцювального виконання: Лифар впроваджував сучасні елементи та стиль у традиційний балетний репертуар, що дозволило українському балету пристосуватися до сучасних хореографічних тенденцій та залишатися актуальним.

4. Креативність у сценаріях: Лифар був відомий за інноваційними сценаріями своїх вистав. Це заохочувало українських хореографів долучати творчий підхід до створення нових постанов та розвивати оригінальні концепції.

5. Зміни в глядацькому сприйнятті: Лифар вніс зміни в глядацьке сприйняття балету, встановлюючи нові правила для аудиторії. Це може бути викликом для українських глядачів, але водночас стимулювало підвищення якості та важливості балетних вистав.

Реформи Сержа Лифаря стали каталізатором для трансформацій українського балету, піднімаючи його на міжнародний рівень та сприяючи розквіту та творчому розвитку української хореографії.

У 1961 році Серж Лифар, відвідавши свій рідний будинок, коледж, пройшовшись вулицями, віддавався спогадам про свої батьків та дитинство. Хоча Париж був прекрасним, він писав, що не може забути своє місто та рідний Дніпро. На цвинтарі він вклонився перед могилою батьків і сказав з гіркотою: "Це я, ваш Сергій, який танцював по всьому світу, але ви цього не побачили". Відчуваючи, що не може залишитися в Києві, Лифар завжди залишався українцем, як він написав у листі до дружини: "Я українець. До кінця". [26] Ім'я великого танцюриста, Сержа Лифаря, повернулося до Батьківщини лише по його смерті. У 1994 році в Києві відбувся перший Міжнародний конкурс балету імені Сержа Лифаря, що визначив початок нової традиції. Сьогодні цей конкурс проводиться раз на два роки і визнаний у світі.

1.3 Трансформаційні процеси в українському балетному театрі кінця 20 початку 21 століть

Коли на початок 90-х років ХХ ст. розпочалось становлення молодого української держави розвиток національної культури і мистецтва був зумовлений процесами, які для народу України були абсолютно новими. Зокрема, вплив соціо-економічних реалій життя, що були продиктовані переходом країни від планової до ринкової економіки, ці нововведення не могли не позначитись на соціокультурному та художньо-естетичному аспектах розвитку мистецтва, зокрема і балетного мистецтва.

Становлення й утвердження національної культури держави визначило напрямки театральної-художньої реальності, комплексом специфічних мистецьких та соціальних умов, загальним соціокультурним контекстом часу. У перехідний період розвитку української держави ці складові процесу розвитку театральної культури змінювалися особливо інтенсивно, що супроводжувалось радикальними перетвореннями у сфері культури. Розвиток сучасного балетного театру після здобуття Україною незалежності став доволі складним, але, водночас, й цікавим завдяки своїм пошукам та експериментам, напруженою боротьбою різних течій та напрямків мистецтва. З плином часу переоцінені були художні та моральні цінності, виникли нові погляди на вічні і класичні шедеври балетного мистецтва.

Конкурс імені Сержа Лифаря в Україні відіграє важливу роль у розвитку балетного театру сьогодення. Ефекти впливу можна визначити на кількох рівнях:

1. Підтримка талановитих молодих артистів: Конкурс створює платформу для молодих талантів, дозволяючи їм демонструвати свої унікальні навички та отримувати визнання від професіоналів.

2. Підняття рівня мистецтва: Заохочення участі у конкурсі підтримує підвищення рівня майстерності та технічної вправності виконавців, що сприяє підвищенню якості вистав і загального рівня балетного мистецтва.

3. Залучення уваги глядачів: Конкурс викликає інтерес глядачів, роблячи балет доступнішим та привабливішим для аудиторії, що може призвести до збільшення аудиторії на балетних виставах.

4. Міжнародна взаємодія: Залучення учасників та журі з різних країн сприяє обміну досвідом та взаєморозумінню між представниками світового балетного співтовариства.

5. Підтримка Інновацій: Конкурс може виступати як катализатор для впровадження новаторських підходів, технічних інновацій та сучасних хореографічних рішень в сучасному балетному театрі.

6. Підняття престижу балету: Проведення такого престижного конкурсу в Україні підносить статус балету як важливого елемента культурної спадщини та надає йому вагомий статус у світовому масштабі.

Загалом, конкурс імені Сержа Лифаря не лише визначає нові таланти, але і сприяє розвитку балетного мистецтва в Україні, вносячи свій вклад у його сучасний обличчя та майбутнє.

Конкурс імені Сержа Лифаря відіграв важливу роль у стимулюванні нових постановок та розвитку балетного мистецтва. Декілька способів, якими конкурс може впливати на створення нових вистав, включають:

1. Інноваційні хореографічні рішення: Учасники конкурсу можуть впроваджувати новаторські та технічно складні хореографічні елементи, що сприяє розвитку та вдосконаленню мистецтва руху.

2. Створення оригінальних вистав: Премійовані артисти та хореографи отримують стимул до створення власних вистав, де вони можуть

реалізовувати свої творчі ідеї та концепції, висловлюючи їх унікальні танцювальні візії.

3. Міжнародний обмін ідеями: Участь артистів і журі з різних країн сприяє обміну хореографічними ідеями та культурним досвідом, що може впливати на створення міжнародних співпраць та проектів.

4. Поширення балетних тенденцій: Видатні постановки, які виникають через конкурс, можуть визначати та поширювати нові тенденції в балетному мистецтві, впливаючи на його розвиток в цілому.

5. Привертання уваги глядачів: Нові, цікаві вистави, створені внаслідок конкурсу, можуть привертати більше глядачів до балетного театру, розширюючи аудиторію та збільшуючи інтерес до цього виду мистецтва.

Зазначимо, що конкурс стимулює творчість та відкриває можливості для новаторства у балетному мистецтві, що впливає на його естетичний та технічний розвиток. [25]

У другій половині 80-х та на початок 90-х років відбувається період змін у світі балетмейстерського мистецтва, представлений новими підходами до синтеза класичних та модерністських виразових засобів. Великий внесок у цей процес роблять видатні представники сучасного балетмейстерського мистецтва, такі як М. Бежар, У. Кіліан, Р. Петі, Дж. Ноймайер і інші.

Українське хореографічне мистецтво за цей час пройшло кілька етапів: вивчення зарубіжного досвіду, формування власної системи та активний розвиток. Цей процес відбувався на перехресті різних напрямів, що не вписувалися в жодну художню традицію.

Художній пошук включав асиміляцію естетики модерну та постмодерну, використання цитат, варіацій, стилізацій, а також взаємодію та компроміс різних хореографічно-стильових версій.

Балетмейстери цього часу експериментували, використовуючи принципи драматургії з інших видів мистецтва, таких як музика, телебачення та кіно.

Формувалося нове покоління балетмейстерів, які, продовжуючи традиції попередників, впевнено рушили вперед у своєму мистецтві. Республіканські конкурси були організовані для привертання уваги до проблем виховання нового покоління балетмейстерів, і вони допомагали виявити талановиту творчу молодь.

Творчість балетмейстрів 80-х років, які працювали за державним замовленням, значно розширила образно-виражальну палітру українського балетмейстерського мистецтва. Ці балети, хоча мали пропагандистський та ідеологічний характер, виходили за межі традиційних засобів хореографічної лексики.

Для багатьох молодих балетмейстрів того часу експериментальні вистави стали своєрідною школою, що розвивала їх готовність сприймати різноманітні хореографічні системи і танцювальні форми. Так, творчість А. Шекери, який розширював класичні структури українського балету через новаторські інтерпретації класичної спадщини, слугувала яскравим прикладом цього підходу, його творчість займає особливе місце в історії українського балету. Він створив унікальний хореографічний стиль, який в мистецтвознавстві називають «Шекеровським». Його спектаклі відкривають нову епоху в балетній режисурі – перехід від принципів хореодрами до симфонізації балету і до танцювальної поліфонії. Кращі вистави А. Ф. Шекери (всього ним було створено понад 40 балетів), пройшовши випробування часом, стали хрестоматійними: це «Ромео і Джульєтта» С. С. Прокоф'єва, «Спартак» А. І. Хачатуряна, «Лебедине озеро» П. І. Чайковського, «Легенда про любов» А. Дж. Меликова. Крім того, А. Ф. Шекера був визнаним майстром малих форм. [33]

Важливим внеском була і творчість Г. Майорова, В. Ковтуна та В. Литвинова, які спрямовували свої творчі зусилля на різні аспекти розвитку українського балетного мистецтва.

У 1990-х роках український балетний театр проводив експерименти, впроваджуючи нові сучасні національні балети, такі як "Вікінги" та "Ніч перед Різдом" Є. Станковича, "Володимир Хреститель" та "Фрески Софії Київської" В. Кікти, а також нові версії "Лілеї" та «Лісової пісні». [25,27,30]

Хоча не всі українські національні балети були успішними, кожен новий балетмейстер, брав до уваги досягнення попередників. Деякі постановки стали кроком у розвитку українського балетного театру, а інші, з часом, стали визначними у національній хореографії.

Зміни в пластичних рішеннях включали принципи поліфонії, контрасту та поетичного узагальнення. Відбувалася переосмислення традиційних засобів побудови танцювальної лексики відповідно до нових принципів музичної виразності. Це призвело до з'яви симфонічного танцю та розмиття межі між пантомімою та танцем, що сприяло появі дієвого танцю.

Аналіз національних вистав показав, що українські національні балети розкривають побутові, філософські та загальнолюдські теми, використовують симфонічні інтерпретації народних мелодій та розвивають "симфонічний танець". Вони також поєднують пантомімічні та танцювальні елементи, створюючи яскраві характери на основі українських народних танців.

Основні риси українських національних балетів включають роботу над сюжетами української творчості, використання музичних партитур українських композиторів та синтез класичної хореографії та українського народного танцю.

Сучасне балетне мистецтво в Україні активно розвивається, зокрема завдяки конкурсам і майстер-класам. Київський оперний театр виступає як культурний центр, де пропонуються нові постановки в стилі модерн. Видатні

балетмейстери, такі як Альвіна Георгіївна Кальченко, котра виховала відомих артистів балету Олену Філіп'єву, Ольгу Кіфяк, Світлану Мікляєву та інших, зуміла створити навколо себе творчу коаліцію, в котру входять її учні та колеги-хореографи, з якими вона співпрацює та допомагає їх професійному зростанню, дає поштовх до розвитку. Такі сучасні балетмейстери як Алла Рубіна, Тетяна Островерх, Людмила Попович та інші неодноразово співпрацювали з її вихованцями.

Важну роль у розвитку сучасного балету відіграв художній керівник театру, народний артист УРСР Віктор Ярмоменко, який став балетмейстером у 2000 році. Його роботи, такі як інтерпретація «Раймонда», «Корсар», «Петрушка», «Шехерезада», «Весілля Фігаро» (В.А. Моцарта) та «Володар Борисфену» (Є. Станковича), відрізняються унікальним почерком, вдалим підбором класичних рухів та гармонією лібрето та музики. [24]

Денис Матвієнко, народний артист України, вирішив сприяти розвитку балетного театру через постановку сучасного балету "The Great Gatsby". Уперше він взяв на себе роль головного виконавця та очолив театральну трупу. Пізніше, не змігши об'єднати обов'язки соліста і художнього керівника, керівництво театром взяла на себе хореограф Аніко Рехвіашвілі.

Діяльність артистів Львівського театру опери та балету ім. Соломії Крушельницької грає ключову роль у розвитку сучасних балетних вистав на Заході. Відзначається виставою "Створення світу" Г. Юсупова та хореографією до "Лускунчика" А. Юсупової, в якій беруть участь студенти Львівської академії танцю. Конкурс "Ballet fest" у театрі сприяє відкриттю нових талантів, де поставлені інтерпретації балетів та сучасні вистави, учасники яких стають провідними солістами театру. У Донецькому театрі опери та балету, відновивши конкурс ім. Сержа Лифаря, виборола перемогу Христина Шишкарьова, випускниця Академії балету та засновниця танцювальної лабораторії. Її постановки в стилі джазу, джаз-модерну та модерн хореографії вразили глядачів. Ініціатором відновлення конкурсу був

народний артист УРСР та засновник школи у Донецьку Вадим Писарєв. З Харківського академічного театру опери та балету вийшли сучасні балети, такі як «Собор Паризької богоматері», «Пітер Пен», «Пер Гюнт», «Весна Священна», «Карміна Буран», під художнім керівництвом Олега Оріщенка. У Дніпропетровському театрі працює художній керівник Ніколаєв Олег Вікторович, артисти та хореографи представили різноманітні вистави, такі як «Degage», «Карміна Буран», «Княгиня Ольга», «Ніч перед Різдвом». Алла Рубіна, головний хореограф України в стилі модерн, співпрацює із Київським театром опери та балету, хореографічним училищем, а також драматичним театром ім. Л. Українки. Поставила балети "Кармен Street", "Ганна Франк", "Карміна Буран". Також створила хореографію до драматичних вистав і рок-опери.

В Херсонському академічному музично-драматичному театрі художній керівник Калюжна Л.П. внесла значний внесок у розвиток танцю-модерн. Вистава "Світ пісень Едіт Піаф" є прикладом вдалого поєднання модерну з хореографією.

Одеський театр опери та балету прославився не тільки завдяки своєму класичному репертуару та красивій архітектурній будівлі, а й творчості провідних артистів опери та балету. Балет «Чіполіно», який був поставлений Генріхом Майоровим, «Долі» Юлії Гомельської, «Маскарад» Арама Хачатуряна, «Крик», «Нурієв forever» та багато інших, є яскравим прикладом сучасних балетних вистав у професійному театральному закладі.

На базі Харківського академічного театру опери та балету були поставлені такі сучасні балети як «Собор Паризької богоматері», «Пітер Пен», «Пер Гюнт», «Весна Священна», «Карміна Буран». Художнім керівником театру наразі став Оріщенко Олег Володимирович.

Дніпропетровський театр представив своїм глядачам вистави «Degage», «Карміна Буран», хореографічним сказанням в двох діях та восьми епізодах

«Княгиня Ольга», балетом «Ніч перед Різдом» та іншими. В його трупі працюють провідні артисти балету та опери, а художнім керівником є Ніколаєв Олег Вікторович.

Головний хореограф України, котра працює у стилі модерн Алла Рубіна неодноразово співпрацювала з солістами Київського театру опери та балету та хореографічного училища, а також Київського драматичного театру ім. Л. Українки. Вона поставила балети «Кармен Street», «Ганна Франк», «Карміна Буран», в яких приймають участь як провідні солісти балету та цирку, так і студенти Київського хореографічного училища, Муніципальної академії балету та естрадно-циркового коледжу. Алла Давидівна поставила хореографію до драматичних вистав «Життя в кредит» (про Едіт Піаф) на сцені Київського драматичного театру ім. І. Франка, а також хореографічну постановку до рок-опери «Мойсей», прем'єра котрої відбулася в Одеському академічному українському музично-драматичному театрі. Важливу роль у розвитку танцю-модерн в Херсонському академічному музично-драматичному театрі відіграє художній керівник Калюжна Л.П. Завдяки її творчій діяльності та співпраці з балетмейстерами у стилі модерн була поставлена вистава «Світ пісень Едіт Піаф», де вагому частину хореографічної постановки займає сучасний танець. Директор театру, Заслужений діяч культури України Олександр Книга сприяв постановкам сучасної хореографічної вистави «Лускунчик», драматичної вистави «Таємниця літаючої жінки» (провідними виконавцями головних ролей стали – народний артист України Мельник Олександр та Євгенія Кірсанова), «Два серця», «Між небом та землею» (режисер – Павлюк С.).

Завдяки участі у конкурсі ім. С. Лифаря на сцену сучасного балетного театру України вийшов і провідний хореограф-модерніст Радуга Поклітару. Своїм незвичним танцювальним почерком та своєрідною інтерпретацією драматичних сюжетів він зміг переконати журі конкурсу у доцільності існування сучасних балетних вистав на сцені Київського театру опери та

балету ім. Т.Г. Шевченко. Після перемоги він поставив для артистів балету Київської трупи власні балети «Картинки з виставки» та «Весна Священна». А згодом створив власний балетний театр «Київ-модерн Балет», де основною складовою репертуару є сучасні балетні вистави на відомі теми. Тож, на сцені Київського муніципального театру дітей та юнацтва можна побачити такі вистави як «Кармен-ТВ», «Палата No 6», власні версії Раду Поклітару «Лускунчика» та «Лебединого озера».

Отже, головним мотивом для створення сучасного репертуару в Україні є зміна смаків публіки та попит на модерн-хореографію як серед аматорів, так і серед професіоналів та хореографічних колективів. Артисти і художні керівники, такі як Віктор Ярмоменко, Денис Матвієнко, Г. Юсупов, Аніко Рехвіашвілі, Олег Оріщенко, Алла Рубіна та інші, внесли значний внесок у створення та розвиток сучасного балету в Україні. Завдяки їхній творчості і витриманому балансу між класичними традиціями та інноваційними течіями, українські театри опери та балету виходять за межі стандартного репертуару, пропонуючи глядачам нові, захоплюючі балетні вистави.

Сучасні танцювальні постановки, які включають в себе творчість хореографів, таких як Раду Поклітару, не лише розширюють можливості для артистів та глядачів, але й підкреслюють роль танцю як важливого мистецтва.

Важливо відзначити, що конкурс ім. С. Лифаря та інші ініціативи в сфері хореографії сприяють виявленню нових талантів і стимулюють розвиток танцю в Україні. Ці заходи не лише надають артистам можливість реалізувати свої творчі задуми, а й сприяють популяризації сучасного балету серед глядачів різного віку.

Таким чином, розмаїття сучасного балету в Україні свідчить про творчий потенціал та інноваційний підхід українських хореографів і виконавців. Українські театри опери та балету відзначаються не лише

виконанням класичних шедеврів, а й активною участю в сучасних тенденціях та створенням унікальних, сучасних балетних творів.

Варіативність сучасного балету в Україні дозволяє артистам і творцям виражати свою індивідуальність, а також створювати вистави, які відповідають сучасним тенденціям та інтересам глядачів. Від балетних класиків до новаторських постановок, українська сцена вражає різноманіттям та високим рівнем мистецтва.

Ініціативи, такі як конкурси та фестивалі, сприяють розвитку та популяризації балету як форми мистецтва в Україні. Робота визначених постановників і театрів активно впливає на формування сучасної балетної сцени країни, роблячи її частиною світового хореографічного співтовариства.

Цей розвиток свідчить про живий і динамічний стан української хореографії, де традиції зберігаються та вдосконалюються, а новаторські підходи збагачують світовий культурний контекст.

Висновки до розділу 1:

Завдяки дослідженню Ж.-Ж.Новера сформувалися канони балетного мистецтва, які й наразі актуальні :

- **Позиції ніг:** класичні позиції ніг, такі як п'ять позицій, стали основою для становлення грації та елегантності у рухах балерин.
- **Виразність жестів:** балет вивчав та розвивав мову жестів, щоб донести емоції та сюжет без використання слів.
- **Гармонія музики та рухів:** злагодженість музичного супроводу з рухами стала важливим аспектом балету, встановлюючи плавність та співвідношення між музикою та танцем.
- **Костюми та сценографія:** введення вишуканих костюмів та ефектної сценографії допомагали створювати естетичне задоволення для глядачів.

Ці канони балету, засновані на великому таланті та інноваціях ранніх балетмейстрів, передавалися через покоління та еволюцію балетного мистецтва. Сучасні балетні постановки надалі дотримуються цих фундаментальних принципів, зберігаючи класичну традицію та одночасно вносячи новаторські елементи.

У 20 столітті балетний театр пройшов значні етапи розвитку, відзначившись новаторством та експериментами. В цей період виникали важливі тенденції, які визначали обличчя балету на протязі століть.

Аналіз трансформаційних процесів в українському балетному театрі вказує на глибокі та значущі зміни, що відбуваються у цьому виді мистецтва, це і розширення жанрового розмаїття, яке надає балету нові виміри та приваблює різноманітні аудиторії, також інновації у хореографічних рішеннях: сучасні хореографи впроваджують інновації у хореографічні рішення, розбиваючи традиційні стереотипи. Експерименти з рухами, композицією та використанням простору сприяють створенню унікальних та

сучасних постановок. Зміни в естетиці та сприйнятті відбиваються у змінах естетики та сприйнятті балету. Сучасні виконавці та режисери акцентують на індивідуальності, вираженні емоцій та взаємодії з глядачем, що робить балет більш доступним та актуальним.

Також у сучасному світі, трансформації в балеті враховують виклики технологічного розвитку. Використання проєкцій, віртуальної реальності та інших технологій додає нові можливості до творення унікальних вистав.

Збереження Національної традиції : Український балет враховує своє коріння та національні особливості, щоб створювати унікальні та автентичні постановки.

В цілому, розуміння цих трансформацій є невід'ємною частиною стратегії для збереження та розвитку балетної традиції в сучасному світі.

Розділ 2: ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАДУМУ В ОДНОАКТНОМУ БАЛЕТІ «ПРОБУДЖЕННЯ»

2.1 Обґрунтування вибору теми. Лібрето.

Тема твору: кохання любові до ближнього свого, трансформація цих почуттів в сучасних умовах в глобалізації та важливість надії та спільної підтримки в умовах війни та втрат.

Ідея: любов врятує світ, завдяки цьому почуттю люди можуть зробити кращими не тільки себе але й весь світ. Через магічний сюжет зі снами та обіцянками, оповідь висловлює ідею про те, що навіть у найтемніших часах люди можуть знайти силу вірити в майбутнє, підтримуючи один одного та допомагаючи знаходити радість в житті. Вибір теми "Важливість надії та спільної підтримки в умовах війни та втрат" зумовлений бажанням дотикнутися глибоких та загальнолюдських аспектів життя. Нажаль ця тема наразі дуже близька усім українцям і хочеться донести, ті переживання які випали зараз на долю нашим людям.

Така тема дозволяє висловити важливість міжособистісних зв'язків, взаємопідтримки та знаходження сенсу у важких обставинах.

Вибір теми війни та втрат підкреслює актуальність проблем, які можуть виникнути в суспільстві, і робить акцент на важливості виховання надії та сил у труднощах.

Магічний сюжет зі снами надає можливість емоційно та символічно виразити ці ідеї, дозволяючи читачеві пережити та зрозуміти персональний розвиток героїв.

Обрана тема створює можливість для вражаючих образів, артистичних засобів виразності та перенесення глядача в емоційно насичений світ, де кожна сцена має своє значення та внесок у розвиток головних персонажів.

Актуальність теми

Тема "Важливість надії та спільної підтримки в умовах війни та втрат" залишається актуальною через кілька ключових аспектів:

- Глобальні конфлікти: у світі продовжують відбуватися різні конфлікти та війни, які супроводжуються великими людськими втратами. Тема актуальна у контексті пошуку підтримки та надії в умовах військових подій.
- Емоційна стійкість: здатність знаходити надію та підтримку у важкі часи стає важливою для психічного здоров'я та емоційної стійкості, що важливо у будь-якому суспільстві.
- Взаємопідтримка в спільноті: згуртованість та взаємна підтримка спільноти важливі для подолання труднощів. Тема актуальна у вигляді заклику до співпраці та допомоги одне одному.
- Шукачі сенсу: у світі, ознаки конфліктів та втрат, люди часто шукають сенс та надію. Твір на цю тему може бути джерелом натхнення для тих, хто стикається із складними обставинами.

Лібрето:

Поява головних героїв.

Сюзанна та її коханий Роберт, поєднуються у ліричному танці, у повітрі романтика ...

Зав'язка: Під час танцю лунає клич, війна, кохані деякий час не розуміють, що відбувається ...

Почалась війна і Роберт змушений піти на захист крайни, він обіцяє Сюзанні, що обов'язково повернеться.

Дівчина падає без сил, захлеснувшись у сльозах.

Розвиток дій: Війна пройшла і ми бачимо дівчат та жінок, які втратили своїх коханих, батьків та братів, з ними же і Сюзанна ...

Всі вони продовжують жити, але це не життя.

Дівчата тримаються один одного, хто може зрозуміти їх біль та смуток.

Для них цей світ нині чорно-білий ... в них відібрали фарби життя.

Сюзанна прокидається, бачучи поруч із собою коханого Роберта, вона не вірить своїм очам, наче весь той жах, був страшним сном.

Пара танцює, як раніше наповненні життям та коханням, ніби все стало на свої місця ...

Кульмінація: в якийсь момент Роберт каже коханій, що це лише сон, він прийшов до неї, щоб допомогти їй та іншим дівчатам справитись з таким же горем.

Хлопець хоче, щоб його Сюзанна не дивлячись ні нащо продовжувала жити, шукаючати в тому хоча б маленькі радощі, бо інакше це все не має сенсу, Роберт просить її зібратись та допомогти іншим, він обіцяє, що буде і був завжди поруч, як і інші хлопці яких забрала війна, вони всі також завжди будуть поруч зі своїми коханими та рідними...

Сюзанні стає боляче, що це все сон, але згодом вона розуміє, що хоче пояснити її коханій і вона обіцяє йому, як би не було важко, дівчина буде намагатися шукати вихід з цього чорно-білого світу, а також допоможе іншим дівчаткам.

Розв'язка: перед нами сцена «Надія є». Головні герої освітлюють шлях у безхмарне майбутнє іншим. До кожної з дівчат приходять своя людина, яка допомагає додати світло у їх життя, наштовхнути на правильний шлях та дає ту таку важливу надію на краще майбутнє.

2.2. Вид. Форма. Жанр .Ідейно-тематичний аналіз твору

Вид: класика, неокласика, сучасний танець

Форма: одноактний балет

Жанр: лірико-драматичний

Твір уособлює ідейно-тематичний аналіз, фокусуючись на кількох ключових аспектах:

- Кохання та втрата.
- Символіка танцю: Ліричний танець Сюзанни та Роберта втілює кохання та естетику щастя. Втрата Роберта підкреслює болюче розлучення та втрату.
- Війна та втрати: Чорно-білий світ. Пасажі через війну та втрати розкривають чорно-білий світ, в якому герої шукають радість та сенс життя.
- Сила надії та спільноти: Магічний світ снів. Поява Роберта у світі снів підкреслює силу надії та взаємопідтримки. Герої взивають "Надія є", ведучи інших у світле майбутнє.
- Мрія та реальність: Сюзанна та Роберт в сні. Розрізнення між сном та реальністю виражає конфлікт між бажаною реальністю та необхідністю впоратися з втратами.
- Позитивний оптимізм: Взаємна підтримка. Герої прагнуть вбачати світло у важких моментах, допомагаючи одне одному та створюючи спільноту підтримки.

Такий ідейно-тематичний аналіз підкреслює глибокі емоції, магію кохання та надії, а також активне прагнення знаходження сенсу особливо у важких обставинах.

Драматургічна побудова

Експозиція • Сюзанна та Роберт виконують ліричний танець, зближаючись у магічній аурі романтики.

Зав'язка

• Під час танцю лунає клич, війна, яка змінює їх життя. Роберт йде захищати країну, обіцяючи повернутися.

Розвиток дії

• Під час війни, дівчата втратили коханих та сенс життя, пошук сенсу у чорно-білому світі.

Розкриття:

• Сюзанна прокидається у світі, де Роберт поруч. Вони танцюють, наповнені коханням, але Роберт розповідає, що це всього лише сон.

Кульмінація

• Роберт закликає Сюзанну знаходити радощі та сенс в допомозі іншим. Обіцяє завжди бути поруч через спогади.

Розв'язка

• "Надія є" - герої промовляють, ведучи інших у безхмарне майбутнє.
 • Кожна дівчина знаходить свою надію, привносячи світло в життя та віру в краще завтра.

2.3 Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план.

В основі балету велику частину займає тема кохання, втрата та надія в умовах війни. Символіка чорно-білого світу може відображати втрату кольору життя та радості через війну. Кожен етап – початок, розвиток, кульмінація та

розв'язка – додає глибини і емоційної напруженості. Втрата і знову знайдена надія символізують боротьбу з випробуваннями та здатність переживати негаразди. Символічною є і сама ідея сну, яка представляє уявний світ, де реальність переплітається з тим, що може бути. Це може висвітлювати важливість уяви та надії в важкий час.

Ключовим елементом є також пробудження надії та здатність продовжувати життя, шукаючи радість і взаємодіючи з іншими, щоб подолати трагедію. В цілому, балет спрямований на висвітлення того, як люди пробуджуються кожен індивідуально та знаходять силу в серці важких обставин, знаходячи втрачене кохання та надію в спільноті та взаємодії з іншими. Пробудження визначає також зміну ставлення героїв до своєї власної ситуації і навколишнього світу. Воно може втілює ідею навчання долати труднощі та шукати радість навіть у найтемніших моментах. Така тема може допомагати аудиторії відчувати надію та засвоїти позитивне повідомлення в контексті важких обставин.

Хореографічна складова:

Хореографічний текст задуманий для більш зрозумілого донесення емоцій та хвилювань. Крім того, виконавці повинні не тільки виразно і технічно танцювати, а й наповнювати хореографічний текст картини акторською грою з психологічною достовірністю, коли кожен крок і погляд відображають настрій, думки, почуття, так і певний зміст.

Ми органічно впишемо танцювальні образи головних героїв – Сюзанни та Роберта – в художньо-хореографічну канву вистави, розвинувши оригінальні танцювальні риси для всіх героїв та створюючи емоційну динаміку та розкриваючи глибокі аспекти теми балету.

Лексика та пластика

Пропоновані обставини:

1) Романтичний дует, оснований на класичній хореографії. Побудований на легких, летючих рухах, з акцентом на сильну емоційність. Велика різниця в настрої між початком і фіналом.

2) Масовий неокласичний жіночий танець.

Багато обертальний рухів, стрибків на місці, а також бігу по колу, все це символізує спробу втікти від реальності, а також стояння на місці в житті.

Синхронні частини символізують однакові переживання героїнь.

Сольні рухи розказують індивідуальну історію кожної.

Також прослідковується сюжетна лінія Сюзанни на протязі усього танцю.

3) Дуетний ліричний танець.

Присутня класична та неокласична хореографія.

Побудований на підтримках, обводках та майже повній взаємодії героїв. Пластичні, близькі та романтичні рухи символізують кохання Роберта та Сюзанни. Підтримки в свою ж чергу означають повну довіру один одному.

4) Летючий масовий танок, з дуетними елементами та акцентом на реквізит. Поєднання класичного балету із сучасним танцем.

Багато пластичних та обертальних рухів, які символізують прагнення до щасливого життя.

Групова робота, підтримки, масові синхронні танці дівчат та хлопців - як приклад підтримки один одного у реальному житті

Сценарно-композиційний план

Епізод	Виконавц і	Світло	Реквізит і костюми	Музика	Хроно метра ж
Перша картина: Сюзанна і Роберт виконують ліричний танець зближуючись у магичній аурі романтики. Під час танцю лунає клич, він змінює їх життя. Роберт іде захищати країну, та обіцяє повернутись	Пара солістів	Світло на початку ніжного теплового кольору, потім змінюється на темніше з червоним відтінком	Удівчинисвіт ла сукня трохи нижча колін, у хлопця сіре трико та біла сорочка	The Orange Tree Philip Glass	3 хвилини
Картина друга: Музична увертюра, як символ плину часу. Після війни дівчата втратили коханих та близьких, прагнуть знайти сенс у чорно-білому світі	Кордебалет дівчат	Проекція хвиль на чорному полотні Світло з повного затемнення потрохи набирає яскравості, але не сильно, присутній синій відтінок, в фіналі повне затемнення	Чорні довгі сукні	November-Max richter Dance for me Wallis Abel Korzeniowski	1хвилини на 40 секунд 4 хвилини і 40 секунд

<p>Картина третя: Сюзанна прокидається у світі де Роберт поруч. Вони танцюють наповненні коханням, але потім стає зрозумілим, що це сон. Роберт закликає Сюзанну знаходити радощі і сенс життя у допомозі іншим. Обіцяє завжди бути поруч через спогади</p>	<p>Пара солістів</p>	<p>Початкове світло направлене на солістів, потрохи світлішає, присутній червоний відтінок. В фіналі повне затемнення.</p>	<p>У соліста червоні штани, у солістки червона спідниця, трохи вище коліна та червоний топ</p>	<p>Wellness - Relaxing Piano Masters</p>	<p>2 хвилини і 30 секунд</p>
<p>Картина четверта: «Надія є»- промовляють герої ведучи інших у безхмарне майбутнє. Кожна дівчина знаходить свою надію додаючи світло в життя та віру в краще</p>	<p>Кордебалет хлопців і дівчат + солісти</p>	<p>З повного затемнення поступово з'являються промені теплого світла на кожній парі, далі світло стає більш яскравим з рожевим відтінком. В фіналі затемнення та основна завіса</p>	<p>Жіночі костюми-бежеві сукні середньої довжини, чоловічі костюми бежеві трико. Реквізит: прозорі кулі з ліхтариком всередині</p>	<p>Glassworks: Floe у виконанні The Philip Glass Ensemble</p>	<p>4 хвилини і 52 секунди</p>

2.4 Характеристика дійових осіб

Сюзанна – головна героїня твору, молода жінка з виразною емоційною глибиною. У її виступах відчувається теплота романтичної натури, але в той же час, вона проходить великий емоційний розвиток під впливом втрати та війни.

Дівчина витончена та вразлива, здатна до глибокого почуття. Під час війни виявляє витримку та силу духу. Її емоційна подорож – від радості кохання до важкого переживання втрати – робить її найбільш вразливою, але водночас і сильною особистістю.

Символіка образу Сюзанни представляє невинність та щире кохання, її танець у ліричній частині вистави символізує радість і безтурботність кохання, що стає недосяжним під час війни.

Роберт – головний герой, молодий хлопець, коханий Сюзанни, який вирушає на війну захищати свою Батьківщину. Його присутність у творі виступає, як провідний символ надії на краще майбутнє. Також Роберт виступає як символ мужності та відданості. Його танець може відобразити силу і енергію, які переносить на фронт, а також стає невід’ємною частиною спогадів і світлої надії для Сюзанни. Характер хлопця неймовірно мужній і відданий. Його обіцянка повернутися стає основою для внутрішнього росту Сюзанни. У кульмінації він надихає її шукати надію та сили рухатись далі й жити, не зважаючи ні на що та допомагати іншим. Він обіцяє їй, що буде для неї провідником та завжди буде поруч.

.Інші дівчата в балеті, які втратили коханих чоловіків, братів, синів та батьків під час війни, утворюють масові танці, які віддзеркалюють спільні та загальні втрати.

В них всіх закладений сильний біль, з яким вони живуть щодня, та намагаються триматись один з одним. Всі вони неймовірно мужні й сильні жінки, які не дивлячись ні на що згодом повірять у щасливе майбутнє, та з

допомогою особистих провідників , які з'являються у 4 картині, почнуть рухатись далі.

Друга картина балету символізує солідарність, сильну дружбу і спільний біль, який об'єднує усіх у танці.

2.5. Музичний матеріал, його особливості

Музика в балеті виступає також, як і доповненням до хореографічної частини, так і особистою частиною.

«The Orange Tree - Philip Glass» - музичне оформлення першої картини, яке доповнює щирий дует закоханої пари .

Звернемо увагу на увертюру, «November- Max Richter» вона в балеті виступає символом плину часу, цей плин пов'язаний як і з війною так і зі зміною емоційних станів на протязі часу. Дуже сильна композиція, яка є особистою частиною балету і несе велику роль .

«Dance for me Wallis- Abel Korzeniowski» лірична, меланхолійна композиція для другої картини, дуже емоційний музичний твір, який доповнює картинку чорно-білого світу та емоційних стан танцівниць .

Музичне оформлення третьої картини «Wellness-Relaxing Piano Masters». Чуттєва, класична композиція, яка відображає почуття головних героїв, їх вічне кохання та переживання. Композиція гармонійно доповнює ліричний дует, та передає задум хореографічного тексту.

«Floe - The Philip Glass Ensemble», неймовірний мелодичний, незвичайний музичний твір, який наповнений багатьма барвами та одразу западає у душу, він ідеально підходить для фінальної картини.

Сама композиція така ж тремтлива, як і емоційних стан героїв, вона передає найважливіше - віру у світле майбутнє та надихає на рух далі попри все.

2.6 Опис костюмів

Кожні костюми в балеті підібрані так, щоб вони доповнювали та допомагали розрити до кінця емоційний стан героїв.

Колір костюмів також несе своє, наприклад у першому дуєті солістів - це світлі костюми, які символізують щире кохання та думки героїв.

Костюми другої картини - повна протилежність перших. Це чорні, довгі сукні, які доповнюють ідею в балеті з чорно-білим світом. Чорні сукні також є виражають і емоційний стан дівчат, які наповненні горем та болем від втрат коханих людей. Закритий фасон, також символізує і закритість дівчат від інших людей, які їх не зрозуміють.

Костюми третьої картини - червоного кольору, фасон не перенасичений. Вони доповнюють ліричний дует коханих, які зустрічаються у ві сні. Червоний колір додає напруги у кульмінації.

В заключній частині у всіх танцівників світлі та легкі костюми. Тут акценту на них не повинно бути, лише легкий натяк у самому кольорі на світле майбутнє.

Також присутній реквізит у вигляді кульок з ліхтариком в середині, який символізує світло в майбутньому. Емоційний стан у цій сцені дуже крихкий, який тільки тільки починає вибудовуватись, тому весь акцент на ньому.

Фасон костюмів, допомагає артистам розкритись та розлабитись, щоб повністю віддатись емоційному стану душі.

Висновки до розділу 2.

В балеті визначається тлумачення балетних образів в рамках встановлених хореографічних тенденцій. Ми прагнули демонструвати різноманітні танцювальні засоби виразності, зокрема через розкриття характерів героїв та їхні переживання на протязі усього виступу. Балетна постановка побудована на актуальності теми «кохання і надії під час війни», ця болюча тема розкривається в емоційному стані артистів, окремих рухів, світла, а також це все підкреслює музичний супровід. Особливо важливим є прагнення виражати балетні образи за допомогою танцю та емоцій, що відбувається в органічній взаємодії з музичним виразом. Наша постановка інтегрує драматургічні елементи, розкриває танцювальні можливості виконавців, які сприяють втіленню художнього образу та вираженню можливостей танцівників. Драматургія авторського балету насичена виразністю та втілює принципи постійного розвитку подій. В балеті є спроба показати переоцінку цінностей людей, зміну ментальності, як те що колись здавалося важливим, різко не значить нічого, це все наразі болюча тема для всієї України, тому за мету було поставлено донести до глядача ті емоції та душевний стан, наштовхнути його на реальні проблеми та підкреслити значимість надії, віри та завжди руху далі.

Висновки

Балетний театр пройшов довгий шлях від елітарного мистецтва до мистецтва зрозумілого сучасному суспільству.

Етапним моментом його розвитку на наш погляд, стала творчість Новера, головні принципи якої були викладені в його роботі «Листи про танець і балет», ці принципи розвивали балетмейстери багатьох десятиріч.

"Листи про танець і балет" Жана-Жоржа Новера визначаються як ключовий внесок у розвиток хореографії та танцю. Створена у 1760 році праця стала важливим етапом у визначенні характеру та ролі танцю в суспільстві. Новер висловлював ідеї, які надалі вплинули на розвиток балетного мистецтва.

Відзначаючи драматургію балетного спектаклю та прагнення воскресити мистецтво пантоміми, Новер вносив інновації в танцювальну естетику. Його підхід висвітлював важливість вираження почуттів та емоцій через танець, а не лише технічної майстерності.

Жан-Жорж Новер акцентував на необхідності вибору міцного сюжетного фундаменту та виразного танцю для передачі глибини людського характеру. Його погляди зумовили формування концепції танцю як виразового мистецтва, де важливі емоційна сила та індивідуальність персонажів.

Теоретичні принципи Новера, які визначалися в "Листах про танець і балет," залишаються актуальними й в сучасному балетному світі. Його внесок у розвиток хореографії виявив невимірний вплив, сприяючи трансформації балету в мистецтво виразу, витягуючи його за межі лише технічного витончення та краси рухів.

Як ми вважаємо наступним важливим етапом в розвитку балетного театру стала творчість Ніжинського та його балет «Весна Священна», де

балетмейстер відходить від загально прийнятих канонів філософії танцю та удосконалює зображально-виражальні засоби та пластику.

Балет "Весна священна" Вацлава Ніжинського виявив суттєвий вплив на становлення українського балету та світового мистецтва загалом. Створений у 1913 році, цей балет став революційним твором, який відкрив нові перспективи у хореографії, музиці та сценографії.

"Весна священна" була першим модерн-балетом, що порушив традиції класичного балету та представив інноваційний підхід до рухів та композиції. Цей балет вражав не лише технічною витонченістю, але й глибоким вираженням емоцій та соціальних поглядів через танець.

Інновації Ніжинського полягали в нестандартних рухах та взаємодії з природними об'єктами, такими як дерева та пагорби. Відмова від стереотипів та експериментальний підхід до музики Ігоря Стравінського створили атмосферу, що переносила глядача в інший світ.

"Весна священна" викликала обурення та захоплення, але вона стала емблемою нового етапу у розвитку мистецтва танцю та музики. Цей балет став не лише технічним досягненням, але й важливим культурним явищем, що переосмислив традиції та відкрив нові горизонти для художньої творчості.

Рушійною силою розвитку сучасного українського балету став конкурс ім. С. Лифаря, завдяки якому з'явилися нові напрямки в сучасному балеті.

Реформи Сержа Лифаря в українському балеті виявилися дуже значущими, впливаючи на різні аспекти мистецтва та культури. Його підходи до організації вистав, акцент на хореографії, модернізація виконання, креативність у сценаріях та зміни в глядацькому сприйнятті сприяли піднесенню українського балету на міжнародний рівень.

Серед ключових внесків Лифаря було визнання України в світі балету, підтримка талановитих молодих артистів через конкурс імені Лифаря,

підняття рівня мистецтва та його престижу в країні та за її межами. Його спадщина продовжує жити через Міжнародний конкурс балету імені Сержа Лифаря, який не лише визначає нових талантів, але й сприяє розвитку балетної сцени в Україні та світі.

Сьогоднішнє мистецтво танцю відображає внутрішній світ людини естетизує та моралізує, що робить кращою людину та світ загалом.

В балеті «Пробудження» головною метою було розкрити таку актуальну на жаль зараз тему, як під час війни справлятися із емоційним станом та недивлячись ні нащо жити далі і вірити в світле майбутнє, а також пробудитись від чорно-білого світу і повірити, що все буде добре .

В самому ж балеті домінує трактування балетних образів у межі усталених тенденцій хореодрами. Ми намагалися показати різні танцювальні засоби виразності. Це пов'язано з розкриттям характерів героїв, їх переживанням на протязі всього дійства. Балетна вистава органічно наповнена різними побутовими деталями. Ми намагалися зробити її безперервною у своєму розвитку. Цілком органічним є прагнення до вираження балетних образів танцювальними засобами та емоціями. Думки і почуття героїв розкриті у музиці доповнюють зміст твору. Наша композиція втілює драматургічні елементи вистави, розкриває танцювальні можливості виконавців, які допомагають реалізувати художній образ і можливості танцівників. Драматургія авторської вистави наповнена виразністю. Вона збагачена принципами безперервного розвитку дії.

Окремої уваги в авторській виставі заслуговують сольні дуети. Вони в балеті «Пробудження» містять багато складних технічних елементів та несуть важливий сенс у розкритті головної теми балету. Серед них ефектні високі опори, швидкі та повільні оберти, стрибки, біг тощо. У своїй виставі ми звертаємо увагу не лише на високі опори, ефектні піруети, а й на їхню форму, численні переходи, сполучні елементи, наприклад, піруети, що завершуються

другим арабескою, де партнер зупиняє балерину, тримаючи її за руку. Для дуетів характерна класична кантилена.

Вважаю, що сьогодні тема є актуальною і доцільною як ніколи і тому було важливо розкрити і донести її до глядача.

Список використаних джерел

1. Бернадська, Д. П. Вступ до спеціальності: хореографія. Модуль 2: навч. посіб. / Д. П. Бернадська. – К.: Київ. Ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – 84 с.
2. Василенко К. ю. Український танець. Підручник. - К.: ПІК ПК. -1997.
3. Вериківська І. м. Становлення української радянської сценографії. - К.: Наукова думка, 1981.
4. Верховинець В. м. Теорія українського народного танцю. -К.: Муз. україна.- 1990
5. Волошин Г. Джерела народного театру на Україні. - К.:1960
6. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. - Харків, 1993
7. Гаєвський В. Дівертісмент. Долі класичного балету. М., 1981
8. Гвоздева І. В. Від видавництва / І. В. Гвоздева // Новер Ж. Ж. Листи про танець; [Пер. із фр. за ред. А. А. Гвоздева]. 2-ге вид., Випр. СПб.: Лань, Вид-во " Планета музики " , 2007. З. 5-29.
9. Загайкевич М. п. українська балетна музика. - К.: Музична Україна, 1969.
10. Красовська В. М. Західноєвропейський балетний театр. Нариси історії. Епоха Новерра/В. М. Красовська. Л.: Мистецтво, 1982. 286 с.
11. Ковтун В., Туркевич В Балет. // Українська радянська енциклопедія. -К., 1984. - т.11.- кн.2. - с. 384-386 .
12. Левчук Л. Т. Західноєвропейська культура ХІХ ст. // Історія світової культури. – К., 1994.
13. Морєва Є. Що робити з цією музикою? / Євгенія Морєва // Дзеркало тижня. - 2002. - 30 листопада.
14. Манен Х. Фотографія, факти, думки. - Нідерланди: Нідерландський інститут танцю, 1992. - 121 с. (англ.);

15. Новер Ж. Ж. Листи про танці; [Пер. із фр. за ред. А. А. Гвоздєва]. 2-ге вид., 2007. 384
16. Поліщук Т. Балетне дефіле / Тетяна Поліщук // День. -- 2002. -- 26 листопада.
17. Панченко В. Г. Мистецтво в контексті культури. – К.,1998.
18. Пустова Е. Вахтанг Вронський: грані творчості // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Вип. 86: Історія в особистостях: 36. статей / ред. упоряд. М. Скорик. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2013. С.153–167.
19. Семенова Н. Генеза та розвиток українських національних балетних вистав у першій половині ХХ століття // Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф., 17-18 листопада 2011 р. / М-во культури України, Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. Луганськ, 2011. С.115–120
20. Семенова Н. Феномен української національної балетної вистави в контексті європейської хореографічної культури // Хореографічна освіта і мистецтво України в контексті європейських та світових тенденцій: матер. всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 21–22 квітня 2017 р.). Київ, 2017. с. 94–98
21. Станішевський Ю. Балетний театр України. 225 років історії. Київ: Музична Україна, 2003. 440 с.
22. Станішевський Ю. Національна опера України. Київ: Музична Україна, 2002.
23. Станішевський Ю. Парадоксі балетного постмодернізму / Ю. О. Станішевський // Музика. - 2003. - № 1-2. - С. 19.
24. Стельмашівська О. Нацопера знайшла від Раду / Ольга Стельмашівська // Київські відомості. - 2003. - 14 січня.

25. Савченко Д.В. Балетний конкурс імені Сержа Лифаря як важливий фактор формування молодих виконавців // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: Зб. Матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції, Київ 14 травня 2019 р. К: НАКККіМ, 2019. С.130-133.
26. Лифар С. Мемуари Ікара. - М.: Мистецтво, 1995. - 205 с.; 3. Біль А. Серж Лифар – художник. // Мистецтво танцю.-1972. - № 128.-26 с. (Фр.); 4. Брайер І. Серж Лифар - художник.- Фігар о, 1972.-11 с. (Фр.); 5. Лифар С. Книга танцю: Збірник-каталог особистого архіву Лифаря в Лозанні: Історич.музей Лозанн, 1996. - 103 с. (Фр.).
27. Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: бібліографічний довідник / В. Д. Туркевич. – К., 1999. – 223 с. 10. Узун Є. Ряду Поклітару. Вільний танець / Олена Узун. - Кишинів: Elan Inc., 2012. - С. 47.
28. Фовенко М. Запозичення плюс еkleктизм // Молода гвардія. 1976. 14 травня.
29. Чепалов О. І. Творче кредо С. Лифаря та його внесок у розвиток теорії танцю – 2019. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dancestudios.knukim.edu.ua/article/viewFile/172180/172558>
30. Чечель Н. Українське театральне відродження. - К.: Наукова думка, 1993
31. Чуприна П. Я. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991-2001) : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / Інститут мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2005. – 192 с.
32. Шалапа С.В. Методика роботи з хореографічним колективом: підручник. – Ч.2. / Шалапа С.В., Корисько Н.М. – К. : НАКККіМ, 2015. – 220 с.

33. Шаповал О. В. Творча діяльність балетмейстера А. Ф. Шекери в контексті історії української хореографічної культури 60-90 рр. ХХ ст. : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / Інститут мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2006. – 196 с.
34. Lee C. Ballet in Western Culture: A History of its Origins and Evolution / Carol Lee. Great Britain: Routledge, 2002. 384 p.
35. Pappacena F. Noverre's letters sur la danse the inclusion of dance among the imitative arts / Flavia Pappacena [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.actingarchives.unior.it/Public/Articoli/5d82db42-fb72-45b0-b859-d8003688e287/Allegati/Flavia%20Pappacena_Noverre's%20Lettres%20sur%20la%20Danse.pdf.
36. Samachson D. Let's meet the ballet / Dorothy Samachson. New York: Schuman, 1951. 200 p.
37. Fabbricatore A. Le ballet pantomime et l'Antiquité: quelques notes de réflexion / Arianna Fabbricatore // Faverzani C. (dir.). Euterpe et l'Empereur, L'Antiquité et l'Opéra, Séminaires, 2011-2012, "Travaux et Documents", Saint-Denis, Université Paris 8-Paris, Institut National d'Histoire de l'Art. 2014. № 58. P. 21-40.
38. Ластовина М.В. «Вплив новітніх танцювальних тенденцій на індивідуальність артиста балету» // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: матер. VIII Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 01-02 червня 2023 р.) Київ: НАКККиМ, 2023. 219 с. 187-189 С.

Костюми дуету, перша картина



Додаток 2

Костюм дівчат на другу картину



Костюм солістки на третю картину



Реквізит на четверту картину



Додаток 5

Костюми на заключну частину

