

Важливими джерелами інформації є книги авторів: Т. Вілсона, Блазиса, Петровського, Целларіуса, Де Гармо, Гавліковського. Вивченню цієї теми присвячені статті: Ф. Молліка, А. Логвиненко, Є. В. Єрьоміної-Соленнікової, А. Мачехіна.

Наприкінці XVIII ст. стає популярною певна техніка обертання в парі в німецьких танцях, яка називалась *walzer, waltzer*. У Європі існувала велика кількість різних варіантів техніки виконання вальсів у межах певної схеми, яка являла собою повний поворот у закритій парі на два такти музики. Вальс у три па (*Trois temps Waltz*) був основною формою. Також він мав інші назви: вальс, звичайний вальс, простий вальс, повільний вальс, вальс у 6 кроків.

На початку століття вальс виконували на високих підпальцях з витягнутими колінами. Партнери в парі розташовувались на великій відстані, один навпроти одного без зміщень. Корпус дами був дещо відхилений назад, основне положення рук у парі – закриті, але зустрічались і інші. Також у вальс входили різноманітні фігури, які пізніше зникли. Основний крок складався з кроку в II позицію, пів оберту в V та *Pas des Bourée*, обходячи партнера. Пара розташовувалась боком по лінії танцю: партнер спиною, а партнерка обличчям в центр кола.

У середині століття, у зв'язку з появою великої кількості стрибкових кругових танців, вальс у три па втрачає свою популярність. Свій основний розвиток він отримав на американському континенті. Змінився стиль виконання. Підпальці стали низькими, коліна ледь помітно згинались. Згодом з вальсу зникли оберти, його стали виконувати по квадрату, виконуючи кроки в IV позицію і повертаючись обличчям і спиною по ходу танцю. Такий варіант вальсу називався «ковзаючий вальс» (*Glide Waltz* або *Boston Dip*). Характерною ознакою цих американських вальсів було присідання на першу долю з підйомом на третю. У Європі вальс по квадрату з підйомом на третю долю з'явився з деякими змінами і відомий під назвами віденський або англійський.

У 60–70-х рр. вальс у три па стає технічно різноманітнішим, збагачується новими варіаціями вальсового кроку, наприклад: хоп-вальс, рядова-вальс, *two-step boston*, ковзаючий вальс, стиль виконання стає більш ковзаючим із розгойдуванням. Відстань між партнерами зменшилась, у дами з'явився невеликий нахил уперед, а кавалер знаходився навпроти дами зі зміщенням вліво.

Таким чином, протягом століття техніка, стиль та темп вальсу в три па постійно змінювались і під цією назвою зустрічається велика кількість різноманітних технік. Основна зміна, яка відбулась, – це формування іншого способу обертання. Якщо на початку століття виконавці являли собою дві індивідуальності, які по черзі обертались одна навколо іншої, водночас вісью пари був то один, то інший партнер, то наприкінці вісь знаходилась між партнерами, вони стали рухались дзеркально, в єдності, утворюючи одне ціле.

*К. І. Шкурєєв*

### **КАЗКА ЯК ОСНОВА БАЛЕТНОЇ ВИСТАВИ ДЛЯ ДІТЕЙ: ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ**

Постановка балетних вистав для дітей у сучасних умовах – досить перспективний напрям роботи вітчизняних академічних театрів, адже це популярна форма проведення дозвілля, яка має розважальний, просвітницький і виховний вплив.

Найвідоміші балети Г. Майорова «Чіполліно» і «Білосніжка та семеро гномів», створені в середині 1970-х рр., вистави, створені за мотивами казок Г. К. Андерсена «Снігова королева», Ш. Перро «Попелюшка», М. Лепренс де Бомон «Красуня та Чудовисько»; неодмінним атрибутом новорічних свят є балет «Лускунчик» на основі хореографічної редакції В. Вайнонена 1935 р. До дитячого репертуару відносять також балети «Спляча красуня» та «Коппелія», відомі з кінця XIX ст.

Привертає увагу, що найуспішніші балетні вистави для дітей створені на основі широко відомих казок — народних чи літературних. Це закономірно, адже казка — найдавніший і найефективніший засіб виховання молодого покоління згідно законів психофізіологічного життя людини. Відтак казки різних народів мають типові сюжети, персонажів, певні чарівні предмети. Персонажі казки живуть і діють в уявному, фантастичному світі, де діють свої закони і правила і цей світ не перетинається з реальністю. Через казку дитина з її конкретним, предметним мисленням набуває можливості розокремити, проаналізувати свої суперечливі почування і настрої, змоделювати в світі казки конфліктну ситуацію, розібратись в своїх переживаннях і уявленнях, виробити нове ставлення до ситуації і свідомо керувати власною поведінкою.

Найбільш успішні дитячі балети розроблені саме з розумінням світоглядної і виховної ролі казок. Їх персонажі або є лише носіями дії, або мають тільки одну властивість, без спроб наділити дійових осіб характерами, тим більше суперечливими, їхній гумор простий і невибагливий, без недоступної ще для дітей іронії; балети-казки в тій чи іншій формі показують процес трансформації героя, самостійного подолання труднощів, вибору і відповідальності за його наслідки, дозволяють уособити і простежити руйнівні прагнення (через таких негативних персонажів, як Принц Лимон, гвардійці, Мачуха, а в «Попелюшці» — ще й сестри, зла фея Карабос, король Мишей і т.п.) і самостійно дати їм належну оцінку. Без врахування цих аспектів постановка перетворюється на суто розважальний проєкт і швидко втрачає інтерес глядачів.

Для кожного колективу хореографи створюють особливий малюнок танцю, дотримуючись загальної концепції балету. Водночас варто враховувати особливості дитячого сприйняття: обмежувати тривалість окремих епізодів, кількість дійових осіб, що одночасно перебувають на сцені, наділити кожного персонажа виразною своєрідною хореографією, яка дозволить одразу його ідентифікувати і відрізнити від інших дійових осіб.

Художнє оформлення і костюми найуспішніших балетів для дітей спрямовують і концентрують юних глядачів на дію балету, не розпоршуючи їх і без того нестійку увагу. Сучасні технології дають художникам практично необмежені можливості для створення яскравого видовища.

Отже, дослідження балетних вистав для дітей свідчить, що успіх у глядачів забезпечується грамотною концепцією вистави, яка враховує психофізіологічні особливості дитячого сприйняття. Майбутнім танцівникам і балетмейстерам варто всебічно вивчати досвід попередників зі створення вистав для молодшої вікової категорії і усвідомлювати важливість набуття фундаментальних знань з мистецтвознавства, психології, педагогіки, історії, літературознавства для перспектив самореалізації в подальшій професійній діяльності.