

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

**ХУДОЖНІ ТВОРИ В.ГЮГО В БАЛЕТНОМУ МИСТЕЦТВІ
XX СТОЛІТТЯ**

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 2 курсу
13-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Димовська Вікторія Сергіївна

Керівник: доцентка Рехліцька А.Є.

Рецензент: художня керівниця
народного ансамблю танцю
«Калиновий цвіт» Малінська І.Г.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	8
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	16
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	16
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки...	16
2.3.Сценографія.....	20
ВИСНОВКИ	21
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТКИ	26
Додаток А.....	26
Додаток Б.....	33
Додаток В.....	34
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Хореографічне мистецтво, особливо на сучасному етапі об'єднує в собі різні види мистецтва. З цієї точки зору, танець розглядається як центр, навколо якого об'єднуються літературне мистецтво, музика, живопис, та інші, і цей синтез підпорядковується художньому хореографічному образу.

В різні історичні епохи свого існування балет прагнув до втілення літературних творів на міфологічні, казково-фантастичні, легендарні й історичні сюжети, а починаючи з ХХ ст., діячі балету почали звертатися до художніх образів великої класичної літератури (Шекспіра, Пушкіна, Гоголя, Гюго, Лопе де Вега, Бальзака й ін.). В процесі створення балетних вистав за творами класиків в кожній балетній епосі робились власні відкриття в області хореографічної мови, виразних засобів танцю.

Процес поєднання та взаємопроникнення літератури і хореографії зробив вагомий внесок у подальший розвиток хореографічного мистецтва. Саме цьому це питання потребує детального і ґрунтовного вивчення. Професія балетмейстера - це не тільки глибокі знання в галузі хореографії, вона передбачає обізнаність в різних мистецьких сферах в тому числі і в літературі. Також, для подальшого розвитку хореографічного мистецтва, великого значення набуває дослідження хореографічних вистав, що увійшли в золотий фонд культурної спадщини людства.

Наукові дослідженнями з даної теми мали велике значення для розвитку мистецтва танцю. Вони поглибили знання з процесу взаємопроникнення літератури і танцю з ХІІІ ст., дали змогу проаналізувати балетну драматургію, особливості побудови хореографічного твору за літературним сюжетом, визначити сутність понять сюжет і фабула і композиція, розкрити специфіку роботи хореографа над створенням хореографічного твору за літературним

сюжетом, уможливили споглядання за перетином, взаємовпливом цих процесів, а також за розвитком їх як фактору особливої уваги сучасного балетного мистецтва. Ґрунтовну роботу над вивченням цієї тематики провели такі вчені як Катерина Беляєва, Віктор Карпенко, Ірина Гутник, Мілена Русанова, Ельвіра Пустова. Але, в умовах сучасності, розвиток достатньо молоді науки «хореографія» потребує досліджень зародження і становлення хореографії як окремого виду мистецтва, різних процесів розвитку сучасного балету, а також питань трансформації літературного твору в балетну виставу засобами театральної виразності. Саме тому **темою** нашої кваліфікаційної роботи (пояснювальної записки) ми обрали «Художні твори В.Ґюґо в балетному мистецтві ХХ століття».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Розробка нашої кваліфікаційної роботи передбачає прямий зв'язок з ініціативною темою кафедри хореографічного мистецтва в Укр НТЕІ «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО», використання силабусів освітніх компонент композиція і постановка танцю, філософія танцю, мистецтво балетмейстера.

За основну **мету** в кваліфікаційній роботі (проекті) ми ставимо дослідження питання синтезу літератури і хореографічного мистецтва, сутності та особливостей втілення літературних художніх образів В.Ґюґо в балетному мистецтві ХХ століття.

Для розв'язання даної проблематики та досягнення поставленої мети, нами були визначені наступні **завдання**:

- проаналізувати теоретичний матеріал з даної тематики та обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- описати композиційно-архітектонічну побудову твору;

- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;
- розробити макет художнього оформлення сцени та створити оригінальні костюми;
- створити власну інтерпретацію відомої хореографічної композиції.

Об'єкт дослідження, Розвиток хореографічного мистецтва, процес поєднання та взаємопроникнення літератури і хореографії.

Предмет дослідження. Художні образи В.Гюго, як приклад втілення літературного образу в хореографічну виставу.

Методи дослідження. Розв'язуючи завдання, поставлені в кваліфікаційній роботі (проєкті) для досягнення мети, ми використовували наступні методи: теоретичний аналіз наукової літератури, пов'язаної з проблеми дослідження, який дає змогу поділяти предмет дослідження на складові частини, а також систематизація та узагальнення попередніх досліджень, що навпаки, припускає з'єднання окремих частин чи рис предмета в єдине ціле. Аналіз та синтез взаємопов'язані, вони являють собою єдність протилежностей.

Наукова новизна одержаних результатів кваліфікаційної роботи полягає в розробці та створенні оригінального сценічного провадження хореографічної композиції, яка підкріплена сценографією, що поглиблює візуальне сприйняття теми та ідеї хореографічної композиції.

Практичне значення одержаних результатів. Розробка обраної теми може бути використана як матеріал для силабусів освітніх та навчальних компонент кафедри хореографічного мистецтва з дисциплін композиція і постановка танцю, мистецтво балетмейстера, філософія танцю, як тема для обговорення на виховному заході. Розроблена хореографічна композиція може використовуватись у масових заходах як самостійний номер, а також бути частиною театралізованої вистави.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Танець і література протягом століть так чи інакше стикались і перетинались. Передумовами їх справжнього злиття, яке відбулося в ХХ столітті, були деякі моменти з історії розвитку балетного мистецтва.

У 1581 році придворний музикант Бальтазарині де Бальджозо, керуючись ідеями поетів «Плеяди», намагався відродити жанр античної драми, а натомість, поставивши багатогодинну виставу «Цирцея, або «Комедійний балет королеви»», відкрив оригінальний жанр придворного балету. Основне місце в дійстві займали вокальні номери та діалоги без музики, танцям було віддано лише чверть, але це стало значним поштовхом у «відносинах» балету і літератури.

За часів Бароко, увагу балетних діячів привертала лицарська тематика, вони звертались за сюжетами до поетів італійського Відродження – Торквато Тассо та Лудовіко Аріосто.

Епохи Преромантизм і Романтизм ще міцніше пов'язали між собою балет і літературу. Балетмейстери того часу шукали нове, відгукувались на те, що виникало в літературі, живописі, в театрі. І в той же час народжувались літературні твори, натхненні балетом.

Часто в балетах того часу віртуозність виконання переважала над змістом твору. Великий реформатор балету, основоположник сучасного балетного мистецтва, французький танцюрист, хореограф і теоретик Жан Жорж Новер намагався робити постановки, які б не тільки розважали глядача, а й виховували його, черпаючи сюжети зі сторінок книг, він зробив такі відомі вистави як велика пантомімічна постановка

в декілька актів на сюжет «Семіраміди» за трагедією Вольтера та «Гораційї і Куріяції» за п'єсою П.Корнеля.

У 1844 році хореограф Жюль Перро звернувся до роману Віктора Гюго «Собор Паризької Богоматері» і створив на його основі балет «Есмеральда». Лібрето для балету було написане за лібрето самого В.Гюго, яке він написав для опери. Відомий балетмейстер Жюль Перро вніс до сюжету «Есмеральди» деякі вставки, яких не було в опері, але були в літературному творі. Він зберіг щасливий фінал, як і в опері, на противагу сюжетним поворотам в книзі, що мають трагічну кінцівку. Музику до балету написав італійський композитор Чезаре Пуньї. Прем'єра балету відбулась в лондонському театрі у 1844 році. Балет танцювали на сцені Королівського театру її Величності. До пари знаменитій сцені був і акторський склад балету: К.Грізі в ролі Есмеральди, А.Сен-Леон в ролі Феба, Ж.Перро в ролі Гренгуара.

Російський глядач побачив постановку в 1848 році. Ж.Перро поставив балет на сцені Великого Кам'яного театру в Санкт-Петербурзі, так тоді називали петербурзький Маріїнський театр.

Хоча Ж.Перро і зберіг сюжетну лінію першоджерела, та соціальна тема, яка має яскраве вираження у Гюго, в балеті була переведена в особисту драму. Протиставлення потворного, але здатного на сильні почуття та великодушні вчинки Квазимодо вродливому та легковажному офіцеру Фебу де Шатоперу також потьмяніло. Змінилась роль зловісного герою роману Клода Фролло, з центрального місця він перейшов на другий план. Зникла тема матері Есмеральди. Однак, саме романтична поетика В.Гюго багато в чому визначила принципи хореографічної виразності. Танцювальні номери балету доповнюють і розгортають драматичну дію, важливу роль відіграють масові номери. Загострення пристрастей, гострі конфлікти, драматичні та комедійні елементи змішуються, породжуючи многогранність драматургії. Саме Ж.Перро першим винайшов так звані «Pas d'action» і саме йому

належить думка наділити танець, що зазвичай складав тільки рамку балету, ціллю, змістом, мімікою.

Балет Ж.Перро «Есмеральда» згодом видозмінювався, у 1885 році Маріус Петіпа зробив його вже чотириактним, в сцені на балу з'являється «*pas de six*» на музику Р.Дріго.

У 1926 році у московському Великому театрі постановку «Есмеральди» здійснив хореограф В.Тихомиров. Для цього музика Пуньї була оброблена Рейнгольдом Глієром.

У 1935 році Агрипіна Ваганова в Ленінградському театрі опери та балету, базуючись хореографією Перро та Петіпа, робить постановку соціальної драми дуже близької до змісту твору В.Гюго.

У 1981 році ленінградський Малий театр опери та балету під керівництвом хореографа М.Боярчикова робить свою версію постановки Перро – Петіпа.

На Україні світова й національна драматургія завжди була важливим джерелом балетного театру. Український хореограф Вахтанг Іванович Вронський, який очолював Одеський та Київський театри опери та балету, здійснив постановки багатьох балетів, у яких втілює образи видатних творів класичної і сучасної літератури. Серед них яскравий, виразний спектакль «Есмеральда», в якому хореограф гостро окреслив персонажі «Собору Паризької Богоматері» В. Гюго.

Балет «Есмеральда» - взірць романтичного балету, він й понині є прикрасою великого класичного репертуару театрів.

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема. Твір торкається декількох тем, які тісно переплітаються між собою, зливаючись в один досконалий твір. Тема краси (людина і

мистецтво) і творчості. Тема кохання. Тема народу. Показ середньовічної Франції на порозі доби Відродження.

Ідея. Боротьба між Добром і Злом.

Надзавдання. Показ боротьби між Добром і Злом, як заклик до людяності, чуйності, справедливості.

Наскрізна дія. Через весь хореографічний твір проходить показ боротьби між Добром і Злом. Ця тема торкається і кохання, і протистояння натовпу королівській владі та владі церкви. Також глибоко розкривається краса людської душі.

Конфлікт. Філософські та моральні аспекти конфлікту між Добром і Злом.

Видова спрямованість. Класичний танець.

Танцювальна форма. Хореографічна інтерпретація літературного твору.

Танцювальний жанр. Історико-романтичний.

Лібрето Дія відбувається в Парижі XV століття. Місце, де збираються жебраки та блазні, так званий Двір чудес. Посеред двору на бочці мов на троні сидить Клопен Трульфу, який є ватажком блазнів. Та спостерігає за нестримними веселощами своїх підданих. На площу вбігає поет П'єр Гренгуар та просить захисту від переслідувачів, та оскільки йому нема чим заплатити за послугу, Клопен наказує його повісити. Йому на захист приходить красуня циганка Есмеральда, яка погоджується взяти його за чоловіка, тим самим рятуючи йому життя. За місцевим звичаєм виносять глиняний глечик, Гренуар розбиває його об підлогу – шлюб здійснено. Всі продовжують веселитися доки не звучить сигнал гасити вогні. Натов розсіюється, мов його ніколи і небуло. На площі з'являється соборний синдик Клод Фроло. Він вже давно закоханий в красуню танцівницю, але та не відповідає йому взаємністю. В його голові назріває план, він бере на допомогу свого дзвонаря горбуна Квазімодо та вирішує викрасти Есмеральду. На крики дівчини

приходить нічна варта, яку очолює красень офіцер Феб де Шатопер. Фроло ховається, а варта затримує Квазімодо. Солдати б'ють його, але Есмеральда просить відпустити горбуна. Вражений красою дівчини, Феб виконує її прохання, дарує їй свій шарф, та натякає дівчині на те, що заслуговує як винагороду поцілунок. Есмеральда вислизує з його обійм та тікає. Квазімодо з вдячністю дивиться їй у слід.

Діставшись до дому. Есмеральда не може надивитись на подарунок коханого, і складає з літер його ім'я. Перериваючи її мрії, до кімнати заходить Гренгуар. Він нагадує дівчині, що є її чоловіком та наполегливо намагається досягти кохання. Дівчина відштовхує його та хапається за ніж. Вона пояснює. Що кохає іншого, а Гренгуара лише пожаліла, та якщо він хоче залишитись, то матиме з нею танцювати на площах. Той погоджується та вчиться акомпанувати танцівниці на бубні. Втомлений, він лягає спати у сусідній кімнаті.

З'являються Фроло та Квазімодо. Клод благає Есмеральду про кохання, але та вказує на ім'я її справжнього коханого. В ревнощах Фроло знову намагається заволодіти нею силою, але Квазімодо допомагає дівчині. Клод дає клятву помститися щасливому супернику.

У замку Алоізи де Гонделор'є готуються до вінчання її дочки Фльор де Ліс та Феба. В Садку всі святкують. Фльор разом з подругами танцює «па квітів». З'являється Феб, він галантно цілує руку нареченої і та помічає, що на шії коханого немає її подарунка – шарфа. Тим часом гості збираються, Феб з двома подругами нареченої танцює «па-де-труа». Серед інших, для розваги гостей запрошена і Есмеральда. Фльор, помітивши циганку, просить її поворожити і та передбачає її щасливий шлюб. Феб помітивши у натовпу нічну красуню, запрошує її танцювати, Фльор це не подобається, але Феб завіряє її у своєму коханні. Щаслива Есмеральда не може відмовити Фебу, танцюючи з ним. Вона всім показує його подарунок. Фльор вириває з рук дівчини шарф, докоряє Фебові в невірності та втрачає свідомість. Гості розлютовано кидаються

на Есмеральду, але Гренгуар її захищає. Разом вони покидають замок за ними йде і Феб.

Вночі до таверни Клопен приводить Фроло. Той ховається та чекає появи закоханої пари. Замучений ревностями Фроло нападає на Феба. Чутно удар, стогін, щось упало. Фроло тікає через вікно, а у вбивстві офіцера звинувачують Есмеральду. Дівчину уводять, не звертаючи увагу на благання та сльози.

Есмеральду засуджують до страти. П'єр чує це і закликає натовп втрутитись, але натовп веселиться, починається хода короля блазнів, яким було обрано Квазимодо. Натовп радіє. Лише Фроло незадоволений, він зриває з Квазимодо святковий одяг. З тюрми виводять на страту Есмеральду. Фроло знов пропонує зберегти їй життя в обмін на її кохання. Есмеральда проклинає його. Фроло у відповідь прискорює страту, але в цей час, несподівано з'являється Феб, рани якого виявились не смертельними. Він вказує на справжнього вбивцю. Клод в безумстві кидається з ножом на циганку, але квазимодо перехоплює зброю і вбиває свого хазяїна. Всі радіють щасливій розв'язці, загальне святкування продовжується.

Характеристика хореографічних образів.

Есмеральда – молода циганка, красива молода дівчина, що живе в паризькому «Дворі чудес». Це місце де збираються, живуть та переховуються жебраки та злочинці. Таке пагубне сусідство не вплинуло на дівчину, вона не розбещена, цнотлива і наївна. В неї дуже добре і співчутливе серце. В рядках свого роману Віктора Гюго так описує зовнішній вигляд своєї героїні: «Вона була невисока на зріст, але здавалася високою – такий стрункий був її тонкий стан. Вона була смуглява, але неважко було здогадатися, що вдень у її шкірі з'являвся дивовижний золотистий відтінок, властивий андалускам і римлянкам. Маленька ніжка теж була ніжкою андалуски, – так легко ступала вона у своєму вузькому витонченому черевичку. Дівчина танцювала, пурхала,

крутилася на недбало кинутому їй під ноги старому персидському килимі, і всякий раз, коли її сяюче обличчя виникало перед вами, погляд її великих чорних очей засліплював вас, як блискавкою. Погляди натовпу були приковані до неї, усі роти роззявлені. Вона танцювала під дзвін бубна, який її округлі невинні руки високо підіймали над головою. Тоненька, тендітна, з голими плечима і стрункими ніжками, що зрідка мелькали з-під спіднички, чорноволоса, швидка, як оса, в золотистому, щільно облягаючому її талію корсажі, в строкатій сукні, що роздувалася, сяючи очима, вона здавалася істотою воістину неземною».

Її відкритість та наївність штовхають її на необдумані вчинки, які ледь не призводять до біди.

Образ Есмеральди в романі складний і трагічний. Вона – втілення цнотливості і наївності, зовсім не схожа на інших мешканців «Двору чудес». Навіть той факт, що їй доводиться заробляти на життя танцями, не розбещує її. У неї добре серце: вона підносить води Квазімодо, коли той прив'язаний до ганебного стовпа; щоб врятувати незнайомого їй Гренгуара від смерті, вона погоджується формально називатися його дружиною. Але її відкритість і наївність трохи не доводять до біди: вперше в життя закохавшись, вона готова віддатися капітанові Фебу

П'єр Гренгуар – молодий, привабливий чоловік, бідний поет, в якому за маскою блазня ховається шляхетність незрозумілої душі поета. Рятуючись від натовпу, він потрапляє у «Двір чудес», де від загибелі його рятує Есмеральда. Вдячний їй за порятунок, він стає її вірним супутником, разом з нею танцює на площах, підтримує її у важкі години

Клод Фроло – сидник собору Паризької богоматері. Головний антагоніст твору. Дуже розумний, наділений знаннями в багатьох науках. Його образ містить протиріччя з одного боку він дуже жорстокий по відношенню як до себе так і до інших, а з другого боку він милосердний, оскільки колись врятував життя Квазімодо, надав йому прихисток, навчив справі. Одного разу, побачивши Есмеральду, Фроло

охопила диявольська пристрасть до молодії танцівниці. Він невідступно переслідує її, і здатен на будь-який злочин у спробах заволодіти нею.

Квазімодо – дзвонар собору Паризької богоматері. Він сирота, якого підібрав на сходах собору Клод Фроло та всиновив. Не знаючи інших батьків, Квазімодо стає вірним слугою Фроло і виконує всі його накази. Він має потворне обличчя, каліка, горбатий, кульгавий. «Він увесь був гримасою...», - так описує його сам В.Гюго на сторінках свого роману. Крім вроджених тілесних недоліків, каліка має придбані дефекти, які отримав під час роботи. Дзвони зробили його майже глухим і він перестав розмовляти з людьми. А постійне перебування в стінах готичного собору наклало відбиток на його духовний лад. Вражений красою та милосердям Есмеральди, Квазімодо переймається самовідданою любов'ю до дівчини.

Феб де Шатопер – молодий офіцер, має привабливу зовнішність, певний статус у суспільстві. Він дещо самозакоханий і, здається, що грається коханням. Він заручений з однією дівчиною і в цей же час завіряє у своєму коханні Есмеральду. Та, все ж таки в нього є почуття гідності і він робить свій вибір, обравши бідну циганку Есмеральду замість багатії нареченої Фльор де Ліс.

Алоїза де Гондолор'є – мати Фльор де Ліс, заможна, впливова особа. Має багате вбрання, розкішний замок.

Фльор де Ліс – наречена Феба, молода вродлива дівчина, має розкішне біляве волосся. Вона належить до заможної впливової родини, має немалі статки, гарне виховання. Як всі закохані молоді дівчата, вона щиро вірить в кохання свого обранця, наївна дівчина також вірить у ворожбу. Ця наївність призводить до глибокого розчарування.

Крім головних героїв в балеті використовуються актори та танцівники для масових сцен. Суддя, народ, офіцери, солдати, подруги Фльор де Ліс, слуги, жебраки, цигани.

Отже, змістовний та образний опис хореографічних образів балету, використання цитатного опису, дозволяє виконавцям легко та усвідомлено вжитися в образ свого героя.

Аналіз музичного супроводу. Балет «Есмеральда» написаний за канонами романтичного театру середини XIX століття. Автор музики – італійський композитор Цезар Пун'ї народився 31 травня 1802 року в Генує. Музичну освіту отримав, займаючись у кращих педагогів А.Рола, Б.Азіолі та К.Соліви в рідному місті. Свій творчий шлях почав з духовних творів, пізніше звернувся до оперного жанру, створивши опери «Вендета», «Річард Еденбурзький», «Контрабандист» та інші, працював піаністом у знаменитому театрі Ла Скала. Але найбільшим його життєвим надбанням був балет. За життя він написав більш ніж 300 балетних партитур, найвідоміші з яких і донині займають значне місце на театральних сценах. Співпрацюючи з Перро в Лондоні, він приїхав з ним до Росії, де і залишився до кінця своїх днів. В Росії він був прийнятий на службу до Імператорського театру та був штатним композитором балетів.

Його музика дансантина, тобто танцювальна, і має сукупність якостей, що робить її зручною для танцю, де ясний метро-ритм, виразність мелодії сприяють умовам для створення хореографії. Композитор добре знався на специфіці балетної драматургії, мелодійність, ясність форми, чіткість та різноманіття ритмів дає можливість органічно виражати балетні образи. Музика до балету «Есмеральда» хоча і не відрізняється оригінальністю, та все ж не була попури, що складене капельмейстером з окремих готових номерів та уривків, це музика, написана спеціально за планом хореографа, яка містить певну мелодійність та танцювальність, іноді передає необхідний національний колорит.

Варіація Есмеральди з балету «Есмеральда». Музика Ц.Пуньї у виконанні симфонічного оркестру Київського національного академічного театру опери і балету ім.Т.Г. Шевченка.

Лад: мінор.

Форма: проста одночастинна.

Розмір: 4/4

Темп: помірний

Загальна кількість тактів: 46 тактів.

Хронометраж: 1 хв.16с.

«Циганський танок» з балету «Есмеральда». Музика Ц.Пуньї у виконанні симфонічного оркестру Київського національного академічного театру опери і балету ім.Т.Г. Шевченка.

Лад: мінор.

Форма: проста одночастинна.

Розмір: 4/4.

Темп: помірний.

Загальна кількість тактів: 36 тактів.

Хронометраж: 1.хв. 6с.

РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору


Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	16 тактів	Події, що відбуваються на ринковій площі, зібрання жебраків та блазнів.
Зав'язка	16 тактів	Поява Пера Гренгуара, бідного поета, який просить захисту.
Розвиток дії	48 тактів	Знайомство з головною героїнею, Есмеральдою, яка рятує Гренгуара. Поява Клодо Фрола та його помічника Квазимодо. Спроба вкрасти Есмеральду. Знайомство Есмеральди з Фебом де Шатопером. Свято в замку Алоізи де Гонделор'є, де готуються до вінчання Флоєр де Ліс та Феба де Шатоперома. Нічна пригода у таверні. Вбивство Феба. Страта Есміральди.
Кульмінація	16 тактів	Розкриття справжнього вбивці, порятунок Есміральди.
Розв'язка	4 такти	Загальне святкування.

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Графічна фіксація постановки оформлюється у вигляді таблиці, з використанням загальноприйнятих умовних позначок та скорочень.

Спина дівчини -D- обличчя дівчини

Спина хлопця  обличчя хлопця

Напрямок руху 

Рух по колу 

Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
	1-10	Вступ 2 такти. З правої та лівої куліси виходять п'ять дівчат. Просуваючись вперед виконують комбінацію
	11-20 т.	Зупинившись повторюють комбінацію, виконуючи рухи в іншу сторону.
	21-28 т.	На чотири такти дівчата виконують танцювальну комбінацію повертаючись навколо себе ліворуч. На наступні чотири

		такти повторюють комбінацію.
	29-40	На чотири такти розходяться на широке півколо. Розгортаються обличчям до центру, виконуючи комбінацію, сходяться на чотири такти. На наступні чотири такти розходяться, виконуючи комбінацію.
	41-48	Знову сходяться до центру, повторюючи комбінацію. Розходяться в одну лінію. Виконують фінальну комбінацію.

	49-57	Дівчата розходяться на широке півколо. З правої куліси виходить солістка. Рухаючись з центру вперед та праворуч виконує комбінацію
	58-66	Рухаючись по авансцені ліворуч виконує комбінацію.
	67-74	Рухаючись по колу виконує комбінацію. Повертається по півколу та зупиняється в лівому задньому куту сцени.
	75-82	Рухається по діагоналі у правий передній кут сцени. Виконує комбінацію, яку завершує фінальною позою.

2.3. Сценографія

Оформлення сцени. Декорації для сцени ми створили завдяки живопису. Оскільки дія відбувається на ринковій прощі, то задник сцени – велика картина з зображенням старого міста, будинків, знарядь праці, возів, корзин, і всього, що асоціюється з ринковою площею.

Світлова партитура. Найбільш освітлена середина сцени, оскільки виконавці найбільше танцюють саме там. Цей досягається світлом контрсофіту, який підсвічує виконавців та софітами, що забезпечують безтіньове освітлення. Рампа підсвічує обличчя виконавців, а задник створює потрібний фон. Для освітлення передньої частини сцени використовується ложа. Портал та бокові підсвіти доповнюють один одного, освітлюючи глиб сцени та створюючи об'ємність освітлення.

Ескізи костюмів. Костюм Есміральди це біла сорочка з широким коротким рукавом, що спадає з плечей. Корсет блакитного кольору з золотистими вставками, з переду зав'язується золотим шнуром. Довга широка спідниця фіолетового кольору. На стегнах зав'язана хустка, розшита бісером та металевими монетками. Руки прикрашені браслетами. З атрибутів має невеличкий бубон.

Зачіска – розпущене волосся, підібране стрічкою.

Взуття – джазовки чорного кольору.

Костюми циганок схожі на костюм Есміральди. Також складаються з білої сорочки, але з довгим рукавом, призібраним на резинку. Корсет виконано у вигляді жилетки з глибоким викотом та шнурівкою попереду, фіолетового кольору. Спідниця довга, широка блакитного кольору. На талії широкий пояс, виконаний з золотистої тканини. Розшитий бісером, стразами. На голові хустка.

Зачіска – розпущене волосся.

Взуття – джазовки чорного кольору.

ВИСНОВКИ

Танець уходить своїм коріння в сиву давнину. Це цікавий, багатогранний, яскравий вид мистецтва, який має за мету створення хореографічного образу за допомогою різноманітних виразних засобів танцю. Він не просто передає сюжет, а і виражає думки, почуття, емоції.

Танець є синтетичним видом мистецтв і нерозривно пов'язаний з музикою, живописом, літературою. Хореографічне мистецтво дозволяє художньому твору зійти зі сторінок, стати живим, продовжити своє існування в новому образі. Багато великих постановників, створюючи свої балети, брали за основу літературні твори. Не став винятком і твір Віктора Гюго «Собор Паризької Богоматері», на його основі у 1844 році Жюль Перро склав балет «Есмеральда». В лібрето сюжет був дещо змінений, зникли деякі сцени, змінилось значення ролі персонажів, трагічний кінець було замінено щасливою розв'язкою - одруженням Есмеральди та Феба. За основу лібрето до балету «Есмеральда» було взято лібрето до однойменної опери. Автором якого був сам В.Гюго. Цей балет пережив багато переробок та доповнень і на сьогодні залишається в репертуарі багатьох театрів. Це надихнуло нас на створення власної інтерпретації відомого твору.

Ми проаналізували історико-мистецькі засади твору, передивились багато відео з даної теми, що допомогло нам створити власну хореографічну композицію, визначити її тему та ідею, надзавдання та наскрізну дію, встановити конфлікт. Таким чином ми зробили ідейно-тематичний аналіз твору, визначили, що головні теми та ідея літературного твору зберегли своє значення і в балеті. Теми краси і творчості, кохання, народу мають тісний зв'язок та зливаються в один твір. Показ боротьби між Добром і Злом, як заклик до людяності, чуйності, справедливості, філософські та моральні аспекти цього конфлікту червоною ниткою проходять крізь всю сюжетну лінію. Також

глибоко розкривається краса людської душі на прикладах образів Квазіmodo та Есмеральди.

Короткий зміст хореографічної композиції ми виклали у лібрето, яке призначене для глядача та слугує полегшенням сприйняття того, що відбувається на сцені.

Надавши докладний художній опис дійовим особам, ми посприяли кращому розумінню виконавцями своєї ролі та поставлених перед ними балетмейстером завдань. Такий прийом допоможе їм краще вжитися в художній обрах свого персонажу.

Музика до хореографічної композиції підбрана шляхом компіляції уривків музики з балету Ц.Пуньї «Есмеральда». Його музика дансантина, зручна для танцю, має ясний метро ритм, виразність мелодії, що сприяє створенню хореографії. Також музика передає необхідний національний колорит.

Наступним етапом стало визначення архітектоніки твору. Сюжет твору підкорюється певним законам драматургії. Так, розробивши композиційно-архітектонічну будову твору ми визначили, що в балеті наявні вся п'ять компонентів. Експозиція – це передумова зав'язки, вона дає можливість глядачеві зрозуміти де, в який час, в яку епоху відбуваються події. Зав'язка це початок дії, далі іде її розвиток, який в певну мить досягає кульмінації – найвищої точки, піку балетмейстерського задуму. За кульмінацією логічним чином слідує розв'язка, як кінцевий результат сюжетної лінії.

Складаючи графічну таблицю твору, ми визначили кількість тактів, потрібних для кожної частини твору, відповідно архітектоніки, зробили графічні малюнки танцю та розписали переміщення по сцені.

Далі ми перейшли до створення сценографії. Це декораційне мистецтво сприяє розкриттю змісту і стилю вистави, максимально відтворює місце і час у яких відбуваються події та підсилює візуальне сприйняття твору глядачем. Елементами сценографії є костюми, які

максимально наближені до епохи та підкреслюють соціальне становище героїв світлова партитура, оформлення сцени.

Останнім етапом кваліфікаційної роботи стала постановка хореографічної композиції, відпрацювання з виконавцями рухів та комбінацій, вправи з акторської майстерності, детальний розбір хореографічних образів. При постановці ми користувалися, раніше створеною, графічною таблицею твору.

Сценічне втілення хореографічної композиції було останнім з завдань, які ми ставили для досягнення мети кваліфікаційної роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базарова Н. Классический танец. Л.: Искусство, 1975.
2. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца. Л.: Искусство, 1883.
3. Балет. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981.
4. Бахрушин Ю. История русского балета. М.: Искусство, 1977.
5. Бочарникова Э. Страна волшебная – балет. М. Детская литература, 1974.
6. Бочарова Э, Иноземцева Г. Тем кто любит балет. М.: Русский язык, 1980.
7. Ваганова А. Основы классического танца. Л., Искусство, 1980.
8. Ванслов В . Балеты Григоровича и проблемы хореографии – М.: Искусство, 1971.
9. Великовский С.И. Поэты французской революции 1789–1848., М.: Академия наук СССР, 1963.278 с.
10. Гутник І. Специфіка постановки одноактних балетів за мотивами літературних творів при вивченні дисципліни «Мистецтво балетмейстера». *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. № 40. С. 124–133.
11. Ермолаев Сборник статей. М.: Искусство, 1974.
12. Жданов Л. Школа Большого балета. М.: Планета, 1974.
13. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1971.
14. Иванова С. Марина Семенова. М.: Искусство, 1965.
15. Карпенко В., Карпенко І., Свойкіна Л. Хореография и художественная литература: пересечение, взаимовлияние, развитие как фактор особого внимания современного балетного искусства. *Apriori. Серия :Гуманитарные науки*. 2015. № 6. С. 70–76.
16. Константинова М. Екатерина Максимова. М.: Искусство, 1982.

17. Костровицкая В. Сто уроков классического танца Л.: Искусство, 1981.
18. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца Л.: Искусство, 1986.
19. Красовская В. История русского балета. Л. : Искусство, 1978.
20. Красовская В., Нижинский Л.: Искусство, 1974.
21. Лопухов А., Бочаров А., Ширяев А., Основы характерного танцю. Мистецтво, 1939.
22. Стуколкінка Н. Уроки характерного танцю. М.: Втт., 1972.
23. Тарасов Н. Классический танец . М.: Искусство, 1981.
24. Тейдер В. Александр Лапаури. М.: Искусство, 1980.
25. Тихомиров В.Д. Сборник статей. М.: Искусство, 1971.
26. Эльяш М. Образы танцев. М.: Знание, 1970.
27. Беляева Е. Как балет осваивал большую литературу. *Петербургский театральный журнал*. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/81/walk-with-classics/kak-balet-osvaival-bolshuyu-literaturu/>
28. “Собор Паризької Богоматері” образ Есмеральди URL: http://composition-of-works.blogspot.com/2017/09/blog-post_99.html

ДОДАТКИ

Додаток А.

Комбінація 1. III arabesque.

Вихідне положення: V позиція ніг, ерауlement croisi, права нога попереду.

На раз і два і - руки піднімаються в I позицію, голова нахиляється до лівого плеча, погляд спрямовується в долоні.

На три і чотири і - права рука розкривається в II позицію, ліва залишається в I позиції, ліва нога витягується назад на носок; кисті рук повертаються долонями вниз, руки пом'якшені в ліктях, погляд спрямовується вперед, впродовж витягнутої лівої руки.

На раз і два і другого такту - поза фіксується.

На три і чотири і - руки опускаються в підготовче положення, нога повертається в V позицію.

В arabesque корпус підтягнутий, плечі зберігаючи рівність, розкриті і опущені. Руки знаходяться на одному рівні: рука відкрита на II позицію, продовжує лінію плеча, рука направлена вперед, витримує пряму лінію.

Комбінація 2. Tempslie вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг, ерауlement croise, права нога попереду, голова повернута праворуч.

Перший такт.

На раз і – demiplie в V позиції.

На два і - права нога виводиться вперед, носком в підлогу, руки піднімаються в I позицію; голова злегка нахиляється до лівого плеча, погляд на кисті рук.

На три і - перейти вперед на праву ногу, переносючи на неї вагу тіла в позу croisee назад; руки розкриваються: права у II позицію, ліва у III позицію; голова повертається праворуч.

На чотири і - ліва нога закривається в V позицію, зберігаючи положення пози *croisee*.

На раз і другого такту – *demi plie* в V позиції з поворотом корпусу *enface*; ліва рука з III позиції опускається в I позицію, права залишається у II позиції; голова, супроводжуючи рух лівої руки, набуває положення *enface*, погляд - в долоню лівої руки.

На два і -права нога, ковзким рухом витягується вбік, носком в підлогу, ліва рука розкривається на II позицію, голова повертається ліворуч.

На три і - перехід на праву ногу, ліва нога витягується носком в підлогу, положення рук і поворот голови зберігається.

На чотири і - ліва нога закривається в V позицію вперед *enroulement croise*, руки опускаються в підготовче положення, голова повертається ліворуч.

В подальшому ця комбінація повторюється, з лівої ноги вперед.

Комбінація 3. *Pas-de-bourreeendehors*.

Вихідне положення: V позиція ніг, права нога попереду, обличчям до станка.

На затакт – *demi plie* на правій нозі, ліва *surlecou-de-pied* позаду.

На раз і - стати на високі півпальці лівої ноги, праву ногу підняти на умовне *cou-de-pied*.

На два і - переступити на високі півпальці правої ноги приблизно на половину відстані II позиції, ліва нога піднімається на умовне *cou-de-pied*.

На раз і другого такту - зійти на ліву ногу на *demi plie*, праву ногу підняти на *cou-de-pied* позаду.

На два і - пауза.

Комбінація 4. *Pas glissade*.

Це стрибок з двох ніг на дві. Може виконуватись як самостійний, так і допоміжний рух, що передує маленьким і великим стрибкам.

Glissade відноситься до партерних стрибків без відриву від підлоги, вбік виконується в сторону ноги, що знаходиться позаду або попереду з переміною і без переміни ніг.

Комбінація 5. Pasbalance.

Розгойдуючий рух; розвиває свободу координації усього тіла.

Вихідне положення: V позиція ніг, enface, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

Затакт 3/8 – demi plie у V позиції, ліва нога відкривається у бік II позиції, права витягується; руки відкриваються у II позицію, голова повертається ліворуч.

На раз - ліва нога переходить в demi plie, права підводиться в положення sou-de-pied позаду; корпус злегка нахиляється ліворуч, права рука закривається в I позицію, ліва зберігає II позицію, голова - в повороті ліворуч.

На два - права нога підміняє ліву у V позиції на високих півпальцях, ліва приймає положення умовного sou-de-pied, корпус, руки, голова зберігають попереднє положення.

На три – demi plie на лівій нозі, права одразу через sou-de-pied позаду відкривається вбік, ліва нога витягується; права рука відкривається в II позицію, голова повертається праворуч.

На наступний такт рух виконується з правої ноги.

Комбінація 6. Pas assemble

Вихідне положення: V позиція ніг, права нога позаду, enface руки в підготовчому положенні, голова в повороті ліворуч. 1 -2-й такти: сім pas assemble з переведенням ноги з V позиції позаду в V позицію попереду почергово правою і лівою ногою на 1/4 кожне; голова повертається вбік працюючої ноги; одне tempslevepo V позиції (1/4);

3-4-й такти: сім pas assemble з переведенням ноги з V позиції позаду в V позицію попереду почергово правою і лівою ногою на 1/4 кожне; голова повертається від працюючої ноги; одне tempslevepo V позиції

Комбінація 7. Поза *attitude effacee*.

Вихідне положення: V позиція ніг, *epaulement efface*, права нога позаду, руки в підготовчому положенні; поворот голови праворуч.

Перший такт:

На раз і два і - працююча (права) нога через *cou-de-pied*, переводиться до положення під коліном, руки піднімаються в I позицію; голова нахилиється до лівого плеча, погляд спрямовується на долоні.

На три і чотири і - працююча нога в коліні енергійним рухом відводиться назад на максимальну висоту таким чином, щоб стегно працюючої ноги знаходилось за працюючим плечем у ледь зігнутому положенні; корпус підтягнутий і спрямований вперед, плечі рівні. Права рука піднімається у III позицію, ліва - відкривається у II позиції; поворот голови праворуч і ледь піднімається.

Другий такт: На раз і два і - поза *attitude effacee* зберігається. На три і - права рука відкривається в II позицію, права нога витягується в коліні; голова повертається у профіль.

На чотири і - руки одночасно з ногою опускаються у вихідне положення.

Комбінація 8. Підготовка до *pirouette en dehors* з IV позиції.

Вихідне положення: V позиція ніг, *epaulement croise*, права нога попереду.

Затакт 2/8 – *demi plie* у V позиції, руки в підготовчому положенні.

Перший такт:

На раз - одночасно з поворотом корпусу у 2 точку класу, *releve* на високі півпальці лівої ноги; права нога умовне *cou-de-pied*; руки в I позицію.

На і - положення зберігається.

На два - ліва нога опускається в *demi plie*, права назад в IV позицію; ліва рука у II позицію, права в I позицію, кисті рук набувають положення III *arabesque*.

На і – demi plie по IV позиції.

Другий такт:

На раз - відштовхнувшись п'ятками від підлоги, права нога приймає положення умовного sou-de-pied; руки в I позицію.

На і - положення зберігається.

На два - опустити праву ногу в demi plie у V позицію позаду epaulement croise; руки в занижену II позицію.

На і - вихідне положення.

Комбінація 9. Assemble в позу croisee вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг epaulement croise, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

На раз – demi plie, руки підвищують підготовче положення.

На і - стрибок pas assemble з просуванням вперед, права рука відкривається на II позицію, ліва зберігає I, голова повертається праворуч.

На два і - assemble завершується в demi plie у V позиції.

На три і - коліна витягуються, руки зберігають положення пози croisee.

На чотири і - руки закриваються в підготовче положення.

Assemble в позу croisee назад і assemble в пози effacee, ecartce вперед і назад виконують за тими самими правилами, з урахуванням особливостей кожної пози

В assemble в позах руки завчасно приймають на вступний такт положення маленької пози, надалі позу приймають в момент стрибка.

Комбінація 10. Pasdebasque.

Цей рух - стилізація елемента національного танцю народності басків. Це один з стрибків, що виховує координацію і танцювальність. Має ковзкий, стелючий характер виконання і тому виключає високий стрибок.

Pas de basque вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг, *epaulement croise*, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

Затакт 3/8: на першу 1/8 – *demi plie*; на другу 1/8 -права нога витягується на носок вперед, руки піднімаються в I позицію, голова нахилена до лівого плеча, погляд в долоні; на третю 1/8 - права нога ковзить носком описуючи по підлозі півколо на II позицію, ліва, зберігаючи *demi plie* повертається *enface* і в короткому стрибку витягує коліно, підйом і півпальці. Руки на II позиції.

На раз - з поворотом корпусу і ніг в 2 точку плану класу, ноги з'єднуються в *demi plie* I позиції, в точці витягнутого носка правої ноги; руки закриваються в підготовче положення, голова опускається і повертається праворуч, погляд за кистю лівої руки.

На і -ліва нога витягується ковзким рухом в напрямку 2 точки плану класу, права - зберігає *demi plie*, руки в I позиції.

На два - ліва нога, ковзить носком по підлозі, продовжує рух і переходить в *demi plie*, права - витягується позаду на носок; підтягнутий корпус подається вперед.

На і - ліва нога виштовхується вгору, а права одразу підтягується до неї в V позицію у повітрі.

На три і - з легким просуванням вперед, ноги плавно, стримано опускаються в *demi plie* у V позицію, руки зберігають I позицію.

На раз і - другого такту, ноги витягуються, руки відкриваються на II позицію і опускаються в підготовче положення, голова в повороті вліво;

На два і три і - положення зберігається.

Комбінація 11. *Sissonne fermee*.

Закритий стрибок, з двох ніг на дві, виконується з просуванням вбік, з переміною і без переміни ніг.

Вихідне положення: V позиція ніг, *enface*, права нога попереду.

На раз –*demi plie*.

На і - ноги сильно виштовхуються від підлоги, розкриваються на II позицію на 45° в стрибку вгору з просуванням вправо у напрямку точки 3 плану класу.

На два і - стрибок завершується в точці витягнутого носка правої ноги, закриваючись одночасно в V позицію, права нога попереду;

На три і чотири і -ноги витягуються.

Sissonne ferrnee виконується з просуванням в сторону ноги, що знаходиться позаду. Потім *sissonne ferrnee* виконують в одному напрямку підряд з переміною ніг під час стрибка: поворот голови змінюється в сторону ноги, що закривається в кінці стрибка вперед. Спочатку *sissonne ferrnee* виконується з руками в підготовчому положенні, потім руки супроводжують рух: На раз - підвищують підготовче положення;

На і -розкриваються в напрямку II позиції; На два - закриваються в підготовче положення. На початку стрибка активна роль належить нозі, яка направляє політ. В кінці стрибка активна роль належить нозі, яка завершує рух.

Додаток Б



www.ladyinblue.com

Додаток В

