

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

ШЕКСПІРІВСЬКІ ОБРАЗИ В БАЛЕТАХ ДЖОНА НАЙМАЙЕРА
Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка
на здобуття вищої освіти “магістр”

Виконала: здобувачка 2 курсу 13-231М
групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Проценко Ірина Сергіївна

Керівник: доцентка, Рехліцька А.Є.

Рецензент: викладач хореографічних
дисциплін КЗ «Херсонський фаховий
коледж культури і мистецтв»,
Шакула Д.Ю.

Івано-Франківськ, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	13
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	18
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	18
2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	19
2.3. Сценографія.....	25
ВИСНОВКИ	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	28
ДОДАТКИ	30

ВСТУП

Актуальність проблеми. Постать сучасного німецького хореографа Джона Ноймайера, який народився 1942 році в Америці, вже довгий час міцно займає позиції лідера світової балетної сцени. В його творчих здобутках велика кількість спектаклів, багато з яких визнані класикою балетного мистецтва ХХ сторіччя. Його балети, народжені в тісному взаємозв'язку з світовою культурою та історією, представлені в усіх видах та жанрах. Він широко використовує прославлені музичні та літературні шедеври, працює в союзі з хореографічною спадщиною. Його постановки завжди змістовні, саме в цьому він бачить головну мету своєї роботи, тому в його творах домінує повнометражна форма балетної вистави.

Вражаюча кількість сюжетних балетів Джона Ноймайера пов'язана з творами світової літератури, зокрема, з драматургією Шекспіра. Він – єдиний хореограф, який протягом всієї своєї творчості багаторазово використовував шекспірівські сюжети. Натхненно трактуючи відомі шекспірівські твори в хореографічному прочитанні, Ноймайер надає шекспірівським героям і конфліктам вихід в сучасність, відгук на ритм життя та проблеми сучасного світу. Таким чином, цикл балетів Джона Ноймайера за творами Шекспіра, викликають зацікавленість дослідників.

Чимало науковців та митців розглядали життєвий та творчий шлях балетмейстера. Серед них Л. Андрощук, О. Кізлова, В. Ванслов, О. Єрмакова, М. Зозулина, Б. Аббязова та ін. В статтях та наукових працях дослідників висвітлені питання аналізу окремих творів Джона Ноймайера, автори торкаються питань синтезу мистецтв в хореографії Ноймаєра, розглядають зміни, що відбулися в танцювальному просторі кінця ХХ сторіччя, позначають закономірності художнього розвитку в сучасну епоху, виявляють фактори, які впливають на розвиток

постмодерністських течій в хореографії і вплив цих факторів на творчість відомого балетмейстера.

Актуальним є питання вивчення балетної інтерпретації шекспірівської драматургії відомим хореографом. Також, чималий інтерес викликає сценографія, адже широко відомий той факт, що Наймайер часто сам оформлював свої постановки та виступав в якості художника по костюмам. Нажаль, матеріалів з цих питань існує в недостатній кількості, саме це і зумовило вибір теми дослідження: «Шекспірівські образи в балетах Джона Наймайера».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Оскільки дослідження балетної інтерпретації драматургії Шекспіра славетним хореографом Нормайєром, крім інших аспектів, розглядає особливості «ноймаєровської» лексики танцю і окреслює проблеми виконавської та педагогічної інтерпретації в хореографічному мистецтві як складової творчої художньої компетенції майбутнього хореографа, дана тематика має безпосередній зв'язок з ініціативною розробкою кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО». Розробка теоретичної та творчої частини кваліфікаційного проєкту передбачає використання освітніх та навчальних програм кафедр факультету Культури і мистецтв Херсонського державного університету з наступних дисциплін: класичний танець, сучасний танець, мистецтво балетмейстера, філософія танцю, історія хореографічного мистецтва, культурно-мистецьке проєктування, сценографія та інших.

Мета. Дослідити особливості втілення шекспірівських образів в балетах Джона Ноймайєра. Базуючись на матеріалах дослідження створити власну хореографічну композиції за драматургією Шекспіра.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- підібрати, проаналізувати та систематизувати теоретичний матеріал;
- на основі отриманого матеріалу, обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- визначити архітектоніку твору, зробити опис її частин;
- графічно зобразити малюнки танцю;
- описати хореографічний текст;
- розробити оригінальну сценографію та створити костюми.

Об'єкт дослідження. Дослідження життєвого та творчого шляху Джона Ноймайєра.

Предмет дослідження. Особливості балетної інтерпретації хореографом Ноймайєром шекспірівських образів.

Методи дослідження. При розробці кваліфікаційного проєкту були використані наступні методи:

- метод підбору, який передбачає добірку необхідного матеріалу;
- метод системного аналізу дозволяє систематизувати та аналізувати підібраний матеріал;
- порівняльно-історичний метод – для проведення порівнянь балетних постановок за драматургією Шекспіра в різний час та різними балетмейстерами;
- структурно-функціональний метод, що має за мету логічну структурну побудову елементів проєкту;
- Семіотичний метод, який дозволяє дослідити комунікаційні системи і знаки, як спосіб передачі інформації в людському суспільстві, зорового та слухового сприйняття;

Наукова новизна одержаних результатів полягає в розробці власної хореографічної композиції, оригінальної сценографії, що

спрямована на покращення візуалізації сценічного провадження творчої частини проєкту.

Практичне значення одержаних результатів. Розробка даної теми нами повністю обґрунтована, має прикладну спрямованість і може бути використана в освітніх та навчальних програмах закладів вищої освіти мистецького спрямування як лекційний матеріал. Рухи та комбінації танцю можливо використовувати в хореографічних класах на заняттях: класичний танець, сучасний танець, віртуозні техніки в хореографії. Сценічне втілення хореографічної композиції може використовуватись у масових заходах як самостійний номер, а також бути частиною театралізованої вистави.

Апробація результатів творчої частини кваліфікаційної роботи. Матеріали кваліфікаційної роботи пройшли апробацію на засіданні кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університета. Творча частина проєкту була оприлюднена на сцені національної опери України.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1.Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Хореографія, як одна з форм театрального мистецтва, велике значення приділяє синтезу мистецтв. Танець, будь то велика балетна постановка, чи невеличкий етюд, несе в собі сенс задуму хореографічного постановника, де окрім головного засобу виразності – хореографії, важлива роль відводиться музиці, живопису, літературі. Основні прийоми драматичного мистецтва, а також кінематографа, останнім часом значно підсилюють візуальну концепцію бачення автора. Процес розвитку тісного взаємозв'язку та впливу різних видів мистецтв не зупиняється і зараз, і наразі можна побачити нові відкриття художніх можливостей балетного театру. Сучасні хореографи все частіше звертаються до таких літературних творів, які, здається, не можливі в хореографічному баченні. Але їм вдається втілити дивовижні, художньо цілісні постановки. Що змушує по новому поглянути на можливості літературно хореографічного синтезу.

Джон Ноймайер є одним з яскравих хореографів, який майстерно втілює на балетній сцені високі задуми літератури. Він народився в місті Мілуокі, штат Вісконсін, США 24 лютого 1942 року. В рідному місті в коледжі університету Маркетта він почав вивчати класичний танець, його викладачем була Шейла Рейлі. Ще в студентські роки, на сцені університетського театру, він пробував себе в ролі балетмейстера – постановника. Навчаючись в університеті, він паралельно брав уроки в балетній школі Бентлі Стоуна та Уолтера Камріна в Чикаго, а також засвоював техніку сучасного танцю разом з колективом Сібел Ширер.

Після закінчення університету Джон продовжує свою хореографічну освіту під керівництвом віри Волкової. Він танцює в Копенгагені у Королівському балеті Данії. Рік (1962 по 1963) працював у Лондоні в школі Королівського балету. Там його помітила прима-балерина Штутгартського балету Марсія Хайде. Так, за її рекомендацією Ноймайєр у 1963 році потрапляє в балетну труп Штутгарта, де танцює сольні партії в балетах Кранко, а також продовжує свої балетмейстерські експерименти. Минуло шість років і він стає головою Франкфуртського балету, і головує з 1969 по 1973 роки.

Увагу театрального світу привернули його балети «Лускунчик» та «Ромео та Джульєтта», поставлені у 1971 році. Оригінальна інтерпретація відомих творів вразила знавців.

1973 рік ознаменувався запрошенням на посаду директора і головного балетмейстера Гамбурзького балету. Разом з відданими йому артистами він намагається відродити балет Гамбурзької державної опери. Спочатку його діяльність викликала обурення. Оскільки він звільнив частину артистів, але після першої ж лекції та майстер-класу всі питання зникли. У Гамбурзької опери почалось нове життя. Під керівництвом Ноймайєра трупа балету займає найвищі позиції та стає в числі лідерів балетних компаній Германії. Незабаром, Гамбурзький балет отримує міжнародне визнання [18].

Після п'яти років свого головування він відкриває школу. В якій навчаються майбутні танцівники Гамбурзького балету. Навчання в цій школі вимагає від учнів викладатися на повну. І, хоча Ноймайєр користується традиційною мовою класичного танцю, це не полегшує життя артистів, бо, хоч вони і виховані на класичному репертуарі, засвоєння комбінацій потребує неабияких зусиль. Спектаклі Ноймайєра повнометражні, насичені дієм, відтвореним великою кількістю акторів і завжди несуть на собі відбиток ретельної колективної репетиційної роботи. «Я вважаю. Що танець, це те, що відбиває

відносини – контакти, контрасти, напруження – між людьми», - говорить Ноймайєр. Саме тому у своїх постановках балетмейстер ніби філософствує на обрану тему, вибудовує складний розвиток людських відношень, вимагаючи повернутись до раніше почутого, прочитаного або побаченого твору мистецтва, та сприйняти його інакше, ще глибше та насичиніше [19].

Слід відзначити, що Джон Ноймайєр отримав бакалаврську ступінь мистецтв за спеціалізацією «Англійська література і театр». Мабуть саме цей факт відрізняє літературні балети, які він створив від інших, бо в них важлива кожна найдрібніша деталь, оскільки хореограф виділяє з літературних творів найглибші моменти і внутрішні течії як професіональний філолог, і майстерно інтерпретує літературний текст мовою хореографії. Найбільша кількість його літературних постановок натхнені творами У. Шекспіра [20].

Ноймайєр – єдиний хореограф, який звертався до шекспірівських сюжетів багато разів, протягом свого творчого шляху, його натхненне тлумачення та хореографічне бачення таких різних літературних першоджерел є нічим інакшим, як відстоюванням конкретної концепції балетної творчості, сюжетного балету великої форми, наділеного глибоким, нерідко філософсько-ліричним змістом. Шість п'єс великого Шекспіра («Ромео і Джульєтта», «Гамлет», Сон в літню ніч», «Отело», «Дванадцята ніч», «Як вам це сподобається») були поставлені прославленим хореографом, тож розглянемо детальніше деякі з них.

«Гамлет» в постановці Ноймайєра було створено як одночастинний так і розгорнутий тричастинний балетний спектакль. У 1976 році він створив одночастинний балет «Гамлет-Коннотації», в якому торкнувся лише невеликого сюжету з шекспірівської п'єси і відобразив початок дії – смерть батька Гамлета. Тоді він вважав, що цей твір Шекспіра неможливо передати в повному, багатодієвому балеті. За його словами: ««Гамлет» Шекспіра пропонує небагато ситуацій, які

дансанти. У п'єсі немає зовнішньої дії, там дія внутрішня: роздуми, думки, монологи. Тому мій невеликий балет діє цілком на внутрішньому, емоційному, духовному рівнях. Багатодієвий балет здається мені неможливим». Але пізніше, у 1985 році, він змінив свою думку і створив тричастинну версію «Амлет» у Датському Королівському театрі Копенгагена. У 1997 році ця постановка була відтворена Ноймайєром вже з оригінальною назвою «Гамлет» для власної трупи в Гамбурзькій державній опері. Сам він так висловлювався про труднощі постановки даної трагедії на балетній сцені: ««Гамлет» традиційно вважається антибалетною п'єсою. Але таких зовсім немає. Є лише вже відкриті ключами балету, чи поки що ні. Кожен автор вільний запропонувати свій «ключ» до першоджерела, але користуватись ним треба дивлячись на природу танцю, відчувати і знати яку необхідно хореографу».

Ці його постановки відрізняються від інших тим, що це були спектаклі авторські і не завжди слідували Шекспіру. За основу було взято не лише шекспірівську п'єсу, а й її першоджерело – «Діяння Датчан» Саксона Граматика. Ноймайєр наділив свій балет новими сюжетними лініями, які детально та нестандартно проробив мотивацією персонажів. В балеті відображається нещадна боротьба за владу, мирне життя, філософські узагальнення, романтичні відношення та криваві битви. Хореограф розширив дію шекспірівського «Гамлета», показавши часи, що передували появі головного героя, його дитинство, знайомство з Афелією та їх зближення, розкрив зв'язок Гертруди з Клавдієм. Такі зміни в сюжеті Ноймайєр пояснює тим, що описати взаємодію, характер героїв словами можна скоріше ніж це робиться мовою танцю. Обравши такий підхід, хореограф створює чуттєві любовні дуети головних героїв, які яскраво контрастують з сценами битви. Змінює він і кінцівку твору. Залишившись живим, Гамлет, з надією на припинення війн, вдивляється в горизонт.

«Сон в літню ніч». Балет було створено Джоном Ноймайєром у 1977 році. Створюючи драматургію балету, автор намагався передати сутність комедії Шекспіра. Закохана пара існує то уві сні, то на яву, вони то Іполіта і Тезей, то Тітанія та Оберон. Все змішується в цьому балеті, оживає чарівний ліс, що шелестить деревами, з'являються феї та бешкетник ельф Пек зі своєю чарівною квіткою, аромат якої зачаровує та змушує закохуватись у першого, кого зустрінеш. Все плутається і виникають комічні ситуації. Вся концепція балету підкреслює об'єднання реального та фантастичного світу і балетмейстер підкреслює це, доручаючи одним і тим самим акторам відігравати ролі в обох світах. Кожен персонаж ніби проживає подвійне життя, змінюючи образ та пластичне рішення. Перед нами відкриваються людські переживання та пристрасті, що знаходять своє відображення в класичному танці, а також танці модерн.

Дуже цікавим є музичне рішення. Кожному з світів відповідає своя музика. Реальне придворне життя супроводжують чудові мелодії Мендельсона-Бартольдї, фантастичний світ підкреслює сучасне звучання Дьєрдя Лігетї, і, навіть, партії простих ремісників супроводжує мелодія шарманки.

Неперевершеними є декорації та костюми Юргена Розе, в його баченні є все: і солом'яні шляпки, і металеві тріко, і плаття з величезними шлейфами, і чудернацькі капелюшки. Чудова сценографія занурює глядача у феєричний всесвіт хореографії та підсилює сприйняття балету.

Відмінна хореографія Джона Ноймайєра спрямована на кожного з акторів, бо навіть найдрібніша роль дуже важлива для розвитку інтриги [21].

«Отелло». Балет поставлено у 1988 році. Сюжет розгортається в різних часових вимірах. Хореограф зосередився на побудові великої форми повномасштабного балету, поєднуючи сюжетно-оповідальну

лінію з філософськими роздумами він знову демонструє своє бачення шекспірівського твору, вводячи в сюжет двох нових персонажів, які відсутні в першоджерелі. Це Весна та Дикий воїн. Ці персонажі ніби двійники головних героїв. Бо саме як ботічелівську Весну бачить Отелло Дездемону, а Дездемона мріє про дикуна. Але ці уявлення – мрії помирають раніше ніж люди.

Для вираження своїх ідей, балетмейстер використовує різноманітний пластичний матеріал, який тільки є в арсеналі виражальних засобів сучасної хореографії.

Багатогранне трактування та потужна робота автора та артистів викликає повагу. Музичним матеріалом для постановки «Отелло» слугували мелодії А. Пярта, А.Шнітке та Н.Васконселос, також сам балетмейстер виступив у ролі композитора, написавши музику для ритмічних сцен.

«Ромео і Джульєтта» (1971 рік). Цей балет став першим багатодієвим балетом Джона Ноймайєра. Тоді ще молодий хореограф ризикував, обравши для постановки цей твір – адже він занадто відомий, гарні попередні постановки, вимоглива музика, багато дії та танцю. Але цей дебют себе повністю виправдав, це була безумовна творча перемога. Хоча сюжет твору викладався традиційно, за прикладом відомих постановок Лавровського та Кренко, та Ноймайєр зробив оригінальну хореографію. Він досяг природності хореографічної мови, його танець осмислений, зрозумілий для глядача, він надає можливість психологічно зануритись в те, що відбувається. Створені ним балетні партії для старшого покоління Монткі та Капулеті були хореографічно більш умовні та формалізовані (специфічні положення рук та верхньої частини тіла). І навпроти, танок молодих Ромео та Джульєтти звільнений від формальностей, сповнений волею, близький за силою дикій природі [25].

«Ромео і Джульєтта» - один з найкращих балетів Ноймайєра. Він є прикладом вдалого поєднання традиційних та новаторських починань. Так, в останній редакції «Ромео і Джульєтти» Ноймайєр доводить можливість нового авторського погляду на хореографічну інтерпретацію балету, використовуючи свій улюблений прийом – «балет в балеті». Основна сюжетна лінія зберігається, але водночас з'являється ніби ще одна, що розкриває зародження стосунків Ромео та Джульєтти.

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема. Пристрасне кохання Ромео та Джульєтти попре всі заборони.

Ідея. Показ святості людських почуттів, що переборюють вікові забобони.

Надзавдання. Боротьба за кохання, незламність духу не повинні бути втрачені та забуті.

Наскрізна дія – Образи Ромео та Джульєтти які відстоюють свої почуття, як символи вічного кохання, що долає навіть смерть.

Конфлікт. Сутичка між віковими забобонами людей, які цінують принципи, статки, статус, неготовністю та негідністю суспільства сприйняти та оцінити справжнє кохання та двома закоханими, які готові пожертвувати заради кохання всім: багатством, ім'ям, честю та навіть власним життям

Видова спрямованість (вид хореографії). Демі-класика.

Танцювальна форма. Хореографічна композиція (триптих).

Танцювальний жанр. Лірико-трагічний.

Лібрето. Події розгортаються в середньовічній Італії, де ворожнеча між заможними кланами вважається нормою життя. Так і знатні сім'ї Монтеккі та Капулетті вже багато років ворожо настроєні одна проти одної. Ромео та Джульєтта- діти ворогуючих родин –

закохуються одне в одного, оскільки істинне, справжнє кохання не знає кордонів. Ніхто та ніщо не стане на шляху коханих. Не завадить їм ні майбутнє весілля Джульєтти з Парісом, ні загибель брата Джульєтти, ні, навіть, власна смерть. Таємно побравшись з Ромео, Джульєтта, намагаючись уникнути шлюбу з Парісом, звертається за допомогою до пастора Лоренцо. Чуйна та мудра людина не залишилась байдужою до юних закоханих. Він дає Джульєтті зілля, випивши яке, вона міцно засне, і зовні буде здаватись ніби вона померла. Лише Ромео буде знати правду і приїде по неї до склепу та відвезе подалі від рідного міста. Але не так склалось, як гадалось. Ромео так і не дізнався правди, а почувши про смерть любої Джульєтти, випиває отруту і помирає. Прокинувшись, Джульєтта бачить бездиханне тіло Ромео та вбиває себе його кинджалом. Ворогуючі родини оплакують загиблих і, нарешті, укладають мир.

Далі в роботі надається **характеристика хореографічних образів.**

Ромео Монтеккі – головний герой. Романтичний юнак, син знатної родини з Верони. На початку твору його постать являє собою наївного юнака, який безтурботно гуляє весь час з друзями, легковажно ставиться до кохання, яке сам собі надумав, досяг взаємності та бажає підвестися в очах друзів. Зустріч з Джульєттою перетворює його на повну протилежність. З легковажного молодика він виростає в дорослого, серйозного чоловіка, здатного заради кохання на вчинок. Риси характеру Ромео: він чемний і добре вихований, має гарне почуття гумору, дещо скритний, самотній та замкнутий, трохи легковажний у своїх почуттях та рішучий у своїх вчинках. Він розсудливий але мстивий і запальний.

Джульєтта. Головна героїня твору. Вона донька відомої родини Капулетті, яка з давніх давен ворогує з сімейством Монтеккі. Вона мила, тендітна та чарівна дівчина, якій майже виповнилось чотирнадцять років. На початку твору вона постає наївною, безтурботною дівчиною, яка оточена любов'ю та турботою батьків. Вона цнотлива, покійна

батьківській волі, завжди чемна та слухняна. Та зустріч з Ромео змінює її бачення. З наївної дівчинки – дитини вона перетворюється на мудру, люблячу жінку, відчайдушну, рішучу, вольову. Джульєтта щиро, самовіддано, вірно та ніжно кохає свого обранця. Юна дівчина виявляє неймовірну твердість характеру, обравши смерть замість вічної розлуки з коханим.

Синьйор Монтеккі - глава сімейства Монтеккі та батько Ромео.

Синьйор Капулетті - глава сімейства Капулетті та батько Джульєтти.

Синьйора Капулетті - дружина синьйора Капулетті та мати Джульєтти.

Тибальде - кузен Джульєтти і племінник синьйори Капулетті.

Меркуціо - друг Ромео.

Паріс - граф, наречений Джульєтти.

Падре Лоренцо - францисканський монах, що допоміг закоханим.

Годувальниця – няня Джульєтти, чуйна жінка, безмежно любить свою вихованку.

Аналіз музичного супроводу.

Музика до балету «Ромео і Джульєтта» була написана Прокоф'євим в 1935 році. Вона складалась з 4 дій та 9 картин, в яких зберігався основний сюжет шекспірівської трагедії. Але, як все нове, балетна музика Прокоф'єва не одразу отримала визнання, причиною стала її недансантизм, ніби в ній відсутній чіткий темпоритм та запальна мелодія і вона не створює умов для виконання танцю. Але Прокоф'єв впевнений в тому, що його балетна музика заслуговує уваги та любові слухача. Він виділяє з вже існуючої балетної партитури фрагменти та на їх основі створює дві оркестрові сюїти та один фортепіанний цикл. Таким чином, ще до постановки балету, прокоф'євська «Ромео і Джульєтта» успішно виконувалась на концертах та полюбилась публіці. Музика лаконічна, без фактурних надмірностей

та віртуозних ефектів. Яскравість музичних образів обумовлена строгістю форми але інтенсивністю змісту. В ліричних сценах ладогармонійна мова проста і навіть скупа, але в кривавих сценах сутічок музика сповнена політональними різкостями, характерними вигинами та загостреними оборотами.

Музичний супровід до нашої хореографічної композиції складається з компіляції трьох фортепіанних п'єс («Джульєтта – дівчинка», «Монтеккі і Капулетті», «Меркуціо»).

«Джульєтта – дівчинка». Цією п'єсою автор музичною мовою зміг передати образ молодої, наївної дівчинки. Це досягається шляхом стрімкого, легкого стиснутого музичного малюнку, пульсуючої послідовності акордів з малосекундними зв'язками, висхідного та низхідного руху звукоряду, посиленою зміною крещендо та димінуендо. Мелодія виконується в верхньому та нижньому регістрі, зміна настрою виражається зміною мінорного та мажорного ладів.

Форма. «Рондо», зображення:

A+B+A+C+D+C+A+кода

8 10 8 8 8 21 8 8 9

C F C bAA C C e f

Лад. Мінорний, мажорний.

Розмір. 4/4

Темп. Vivace: швидко, живо.

Загальна кількість тактів. 42 такти.

«Монтеккі і Капулетті». Обрана нами п'єса, музично відтворює непримиренну ворожнечу знатних сімейств Монтеккі та Капулетті. Мелодія виконується в верхньому та нижньому регістрах. Потужні октави посилюють поступовий акордовий рух, тим самим підкреслюючи холодну атмосферу. Тема лицарів - стрибкова та пунктирна, мелодія тверда, потужна. Дисонантність інтервалів, акценти на слабку долю підкреслюють атмосферу гострого конфлікту. Далі виника тема

ворожнечі та ненависті. Мелодія рухається на фоні важкої та потужної послідовності октав в нижньому регістрі, тоді як у верхньому регістрі звучить тема лицарів. Мінорні гармонії посилюють масштабний звуковий ефект та відчуття непримиренності. В середній частині передається відношення Джульєтти до майбутнього шлюбу з нелюбим Парісом. Холодність Джульєтти виражається спокійною мінорною мелодією, стакато в середньому і нижньому регістрах змальовує легкість та тендітність молодих людей в танці, а перетворення верхнього регістру в ліричну мелодію, передає внутрішню скутість Джульєтти та її тугу за коханим. В третій частині темп прискорюється, виконується на фортіссімо та закінчується потужним акордом – передвісником трагічної розв'язки.

Форма. Складна тричастинна. Зображення:

A+B+A1C+C1A2

16 21 9 16 16 17

e d e e e

Лад. Мінорний.

Розмір. 4/4

Темп. Allegro – швидко, Pesante – грузно, важко.

Загальна кількість тактів. 32 такти.

«Меркуціо». Мелодія передає атмосферу конфлікту, який досяг найвищої точки, смертельної сутички, розкриває характери молодих людей, їх яскраву індивідуальність, гострий розум та зухвалість. Синхронне стакато, різкі акценти та грубі акорди, напружене розгортання мелодії, стрибки на великі інтервали, прискорення темпу і ритму, низхідний та возхідний рух мелодії, прикрашення мелізмами, перехід з регістра в регістр, фортіссімо в кінці – як найкраще підкреслює все вище перелічене.

Форма. Тричастинна. Зображення:

A+B+A'+ кода

44 20 34 4

bA e bA

Лад. Мажорний.

Розмір. 3/4

Темп. Allegro – швидко, Giocoso – весело, граючись.

Загальна кількість тактів. 80 тактів.

Загальна кількість тактів всієї композиції. 154 такти.

Хронометраж (тривалість постановки). 8 хвилин.

РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ



2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

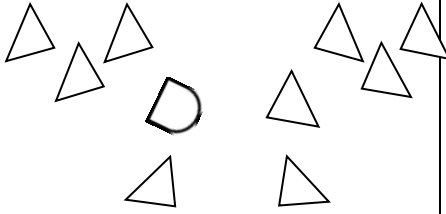
Назва частини	Зміст
Експозиція	Сцена непримиренної ворожнечі заможних кланів в стародавній Італії. Дві родини Монтеккі та Капулетті зустрічаються на площі та демонструють свою непримиренність.
Зав'язка	Поява головних героїв – Ромео, оточеного друзями та Джульетти в супроводі няньки. Зародження любові з першого погляду.
Розвиток дії	Поступове розкриття образів Ромео і Джульетти, як прикладу чистої та справжньої любові, що перемагає смерть. Зародження їхнього кохання, подолання посталих перепон на їхньому шляху.
Кульмінація	Сцена самогубства Ромео, який, не знаючи правди, не витримав смерті коханої, і випив отруту.

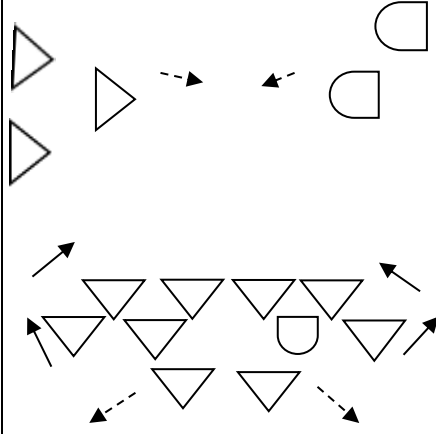
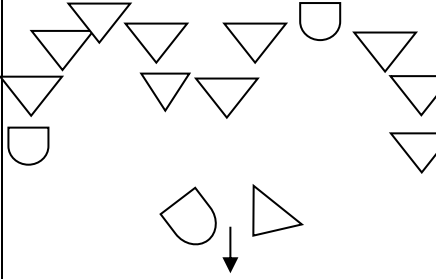
	Загибель Джульєтти, що, прокинувшись, знайшла бездиханне тіло любого Ромео та, не в змозі пережити втрати, вбила себе його кинджалом.
Розв'язка	Сім'ї Монтеккі та Капулетті, давно ворогуючі між собою, оплакують юні закохані створіння, розуміють безглуздість ворожнечі та укладають мир.

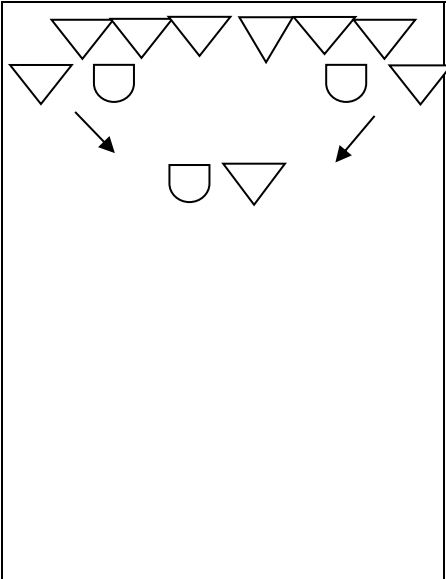
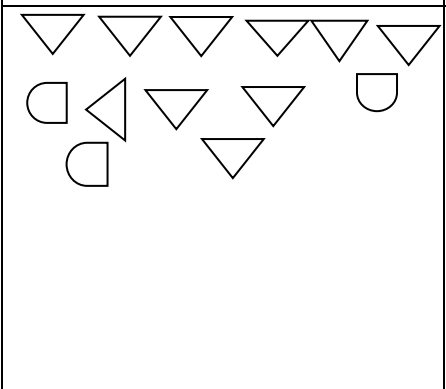
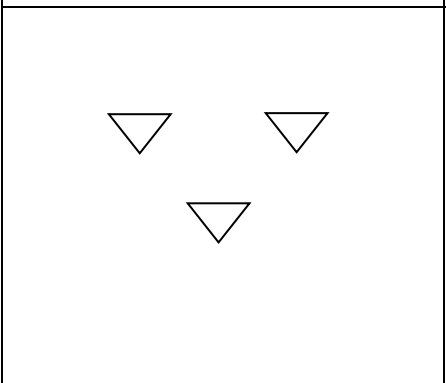
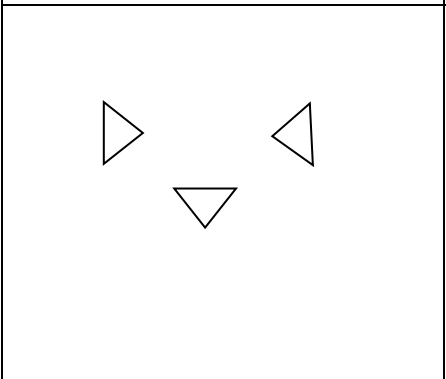
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

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

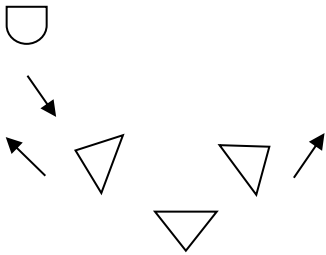
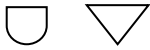
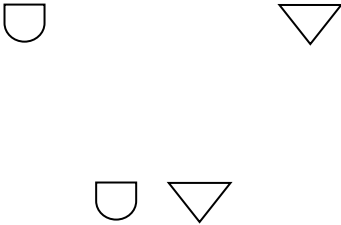
Спина дівчини -  - обличчя дівчини
 Спина хлопця  обличчя хлопця
 Напрямок руху 
 Рух по колу 

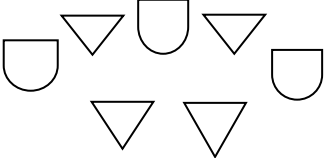
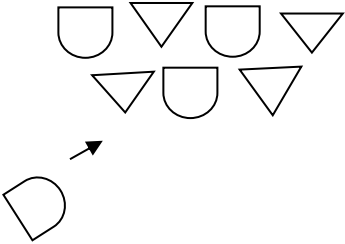
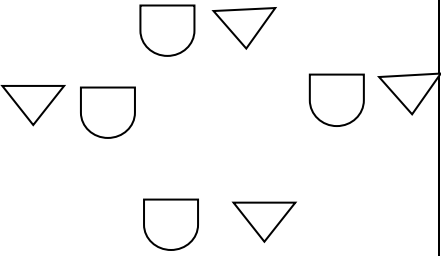
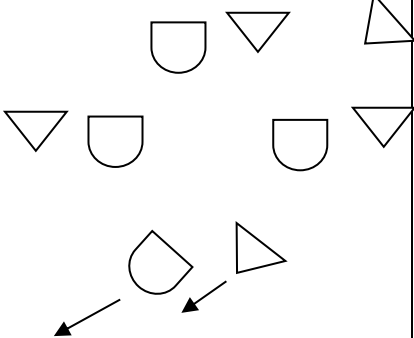
Архітек тоника	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-8 т.	Перша частина музичного супроводу. З правої та лівої куліс виходять танцівники, що втілюють образи Монтеккі та Капулетті, слідом за ними, з правої та лівої куліси виходять хлопці –

			<p>світа, розгортаються обличчям до глядача, просуваючись вперед виконують комбінації.</p>
		9-12 т.	<p>З правої та лівої куліси виходять Ромео у супроводі друзів та Джульєтта разом з нянькою, рухаються вперед до центру сцени, виконують комбінації. Сімейство Монтеккі та Капулетті, розвернувшись в різні боки відходять на задню частину сцени утворюючи два півкола.</p>
		13-20 т.	<p>Монтеккі та Капулетті на задньому плані пантомімно виражають різні емоції. Пара Ромео та Джульєтта виконують сольну партію.</p>

Зав'язка		21-27	Ромео та Джульєтта продовжують виконувати комбінації, до них приєднуються мати Ромео та його батько та батько Джульєтті та нянька, намагаються роз'єднати закоханих.
		28-40	Джульєтта у супроводі родини залишає сцену, родина Монтеккі також уходять. На сцені залишається Ромео з друзями.
		41-42	Два такти хлопці завмирають, Ромео сповнений новим почуттям. Дещо в розпачі.
		43-54	Ромео виконує сольну партію. Хлопці виконують роль антуражу.
Розвиток дії			


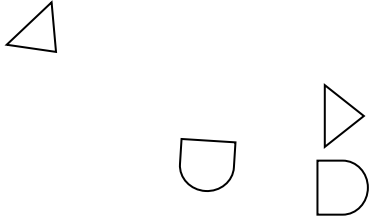

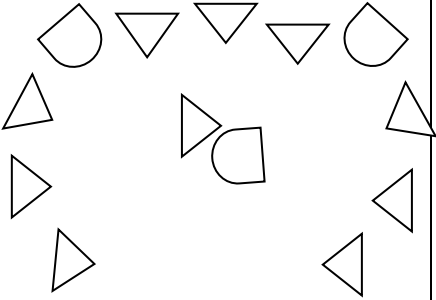
Розвиток дії

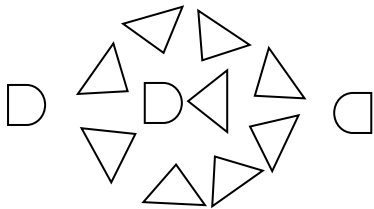
	55-63	<p>На сцену знову приходить Джульєтта вона прямує до Ромео вони виконують комбінацію. Друзі Ромео залишають сцену.</p>
	64-69	<p>Ромео та Джульєтта виконують комбінації</p>
	70-76	<p>На сцену виходять падре Лоренцо та нянька Джульєтти, відбувається сцена таємного вінчання.</p>

	77-80	<p>Ромео та Джульєтта залишають сцену.</p> <p>Замість них виходять синьйор Монтеккі його свита та молодий Паріс – наречений Джульєтти. Батько Джульєтти та Паріс укладають угоду про одруження його з Джульєттою.</p>
	81-92	<p>На сцену знову виходить Джульєтта, рухається по діагоналі, приєднується до загальної групи виконавців.</p>
	93-103	<p>Виконавці утворюють пари виконують комбінації. Паріс та Джульєтта виконують сольну партію.</p>
	104-114	<p>Джульєтта у розпачі тікає від Паріса, він біжить слідом за нею, всі інші також залишають сцену.</p> <p>Виходить падре Лоренцо.</p>

Кульмінація

язка

	115-124	Джульєтта виходить на сцену у супроводі няньки. Вона рухається до падре Лоренцо. Той дає їй зілля. Виконують комбінації. Джульєтта випиває зілля та засинає.
	125-133	Лоренцо та нянька лишають сцену. До сплячої Джульєтти прямує Ромео. Виконує комбінації, випиває отруту.
	134-146	Джульєтта прокидається, бачить поряд бездиханне тіло коханого. Виконує комбінації. Заколює себе кинджалом.
	147-150	На сцену виходять всі дійові особи, виконують комбінації, імітуючи скорботу за загиблими Ромео і Джульєттою.

Розв'		<p>Обидві родини утворюють коло навколо тіл Ромео і Джульєтти, підіймають їх на руки, ніби возносять до небес. В цьому єднання символізм примирення ворогуючих кланів.</p>
	151-154	

2.3. Сценографія.

Протягом всієї історії існування театру створенню пластичного, зображального образу приділялась особлива увага. Розв'язання цієї задачі лягає на плечі театральних художників. В нашій постановці крім постановчої роботи ми виконуємо роль сценографа. Ми розробили оригінальну сценографію спираючись на властивість матеріально-речових та зображальнопластичних елементів доповнювати зміст вистави та створювати візуальні асоціації.

Наша хореографічна композиція оформлена в натуралістичному стилі. Декорації нагадують справжню середньовічну будівлю, використання штучної рослинності посилює враження реалістичності та природності. Імітація вітражів відіграє роль фону і водночас створює ефекти освітлення. Використання кількох задників, накладених один на одного з невеликими проміжками створює ефект зміни часу і місця дії. То створюється ефект туманного рану, то сонячного спекотного дня, то затемненого склепу.

Світлова партитура хореографічної композиції розписана відповідно архітектоніці твору і відіграє важливу роль в наданні

емоційного забарвлення сценічному дійству. Воно змінюється від романтично-піднесеного до трагічно-безвихідного, візуально змінює інтер'єр, який преображається під перепадами освітлення і легко перетворюється на екстер'єр. Середньовічна споруда видається то яскраво освітленою сонцем, то зануреною у темряву. Це досягається світлом прожекторів, встановлених під різними кутами.

Ескізи костюмів. Костюми виконані з якісних тканин та стилізовані під одяг історичної епохи, в якій розгортається дія твору. За нашим задумом костюми головних і позитивних героїв мають світле забарвлення. Негативні герої одягнені в темні тона. Весь антураж та реквізит відповідають даній історичній епосі.

ВИСНОВКИ

Хореографія видатного сучасного балетмейстера Джона Ноймайера широка та багатогранна. В основі багатьох його балетів лежать літературні твори. Неодноразово хореограф звертався до драматургії Шекспіра, підкреслюючи його геніальність: «Я знову хочу сказати про геній Шекспіра, який так багато знав про кожного. П'єси можна читати, залишаючи позаду час дії та відчувати, що ти знаєш цих людей. Та головне, я зрозумів, що Шекспір може існувати по за словами. Його твори написані про таке, що лежить над словами, а це робить його неперевершеним автором не тільки п'єс, але й балетів». Інтерпретація літературного твору для Ноймайера є перш за все спробою розгадати та проникнути в задум автора, розгледіти та підкреслити найдрібніші деталі, психологію персонажів, вловити скритий сенс підтексту та передати мовою танцю тонкощі авторського стилю, а не просто сценічно відобразити сюжет першоджерела. Ноймайер здебільшого ставить традиційні багатодійові форми балетів, але вони є новаторськими, оскільки роботу з текстом він виводить на абсолютно новий рівень.

Кожен його хореографічний твір є повним перенесенням літературного першоджерела на балетну сцену. І, хоча, нерідко балетмейстер переносе дію в сучасний світ, це ніяк не впливає на задум автора, а, навпаки, лише підсилює сприйняття проблем твору та їх актуальність, ніби стверджуючи, що багато конфліктів, вчинків, почуттів та думок існують по за часом. Відрізняє балети Ноймайєра й чітко вибудована драматургія. Це стосується всіх складових постановки: дії, музики, хореографії, сценографії. Сучасному балету просто необхідний був такий надчуттєвий та психологічний хореограф, як Ноймайєр, бо він зміг по новому, життєво та актуально розкрити образи Шекспіра.

Для детального розгляду ми обрали перший балет Ноймайєра на за шекспірівським твором, а саме – «Ромео і Джульєтта». Ми зробили ідейно-тематичний аналіз твору, визначили тему, ідею, проблематику, конфлікт, та інші складові аналізу.

Далі, для кращого розуміння нашої сценічної інтерпретації відомого балету, ми розробили лібрето, визначились з дійовими особами та виконавцями, надали повну та чітку характеристику хореографічних образів.

Для музичного супроводу хореографічної композиції нами було обрано класичний матеріал, а саме, ми поєднали три фортепіанні п'єси С.С. Прокоф'єва. Ми проаналізували музичний матеріал, визначили його суттєві особливості, зазначили форму, музичний розмір, лад, тональність темп, визначили кількість тактів та хронометраж.

Слідуючи законам драматургії, ми поділили нашу композицію на відповідні частини, визначивши експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку. В таблиці композиційно-архітектонічної побудови твору ми описали зміст кожної з виділених частин.

Графічне зображення композиції відтворюється в графічній таблиці твору, де крім малюнків танцю, є опис хореографічного тексту .

Оригінальна сценографія, розроблена нами, в яку входить оформлення сцени, світлова партитура та ескізи костюмів, покращить візуалізацію твору на сцені.

Останнім етапом роботи, була постановка та сценічна презентація нашого твору, чим ми завершили виконання всіх завдань, поставлених в кваліфікаційній роботі для досягнення мети.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1 Голдрич О. С. Методика викладання хореографії. Львів: Сполом, 2006.
- 2 Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003.
- 3 Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. – вид. друге, доповнене. Львів: СПОЛОМ, 2006.
- 4 Идом Г., Катрак Н. Вчимися танцювати. Київ: Махаон, 1992 р.
- 5 Колесниченко Ю.В. Инструменты хореографа. Терминология хореографии. К.: Кафедра, 2012.
- 6 Колногузенко Б.М. Мистецтво балетмейстера. Харків: ХДАК, 2007. 85с.
- 7 Кривохижа А. Гармонія танцю. Методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень пед. університетів. Кіровоград, 2003.
- 8 Ноймайер Д. Прежде всего меня интересует человек. Мариин.театр, 2001. №3-4, с.2.
- 9 Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики. Підручник. К.: Вища школа, 2004. – 303с.
- 10 Рехліцька А.Є. Мистецтво балетмейстера. Навчальний посібник. Херсон. : 2012. 94 с.
- 11 Терешенко, Н.В. Ретроспектива розвитку бальної хореографії / Innovations in Science and Education: Challenges of our time»» Collection of scientific papers; 2 Issue. London: IASHE, 2017. 266 p.
- 12 Шиліна О.О. Термінологічний словник. Херсон: Видавництво ХДУ, 2007.
- 13 Шип С. Музична форма від звуку до стилю. К., 1998. – 367 с.

- 14 Якуб'як Я. Аналіз музичних творів: музичні форми. Тернопіль: СМП «Астон», 1999.
- 15 Brissenden A. The Tragedies. Shakespeare and the Dance Dance Books Ltd, 2001.
- 16 Fraser J. Who's John Neumeier? A big name on any list of great choreographers // The Globe and Mail. 1973.
- 17 Kogler H. Die literaturischen Metamorphosen des John Neumeier acht abendfullende Handlungsballette in zehn Jahren. Zwanzig Jahre John Neumeier und das Hamburg Ballett. 1973-1993. Hamburg: Christians, 1993.
- 18 Аналіз фортепіанного творчства С. С. Прокоф'єва «Ромео и Джульєтта». URL: <https://studfile.net/preview/6149013/page:5/>
- 19 Вільна енциклопедія Вікіпедія. URL: <https://ua.wikipedia.org/wiki>
- 20 О.Кізлова Джон ноймайер: рефлексії на пуантах. URL: https://zn.ua/ukr/ART/dzhon-noymayyer-refleksiyi-na-puantah-246494_.html
- 21 Левченко М.Г. Єврейська національна спільнота Херсонщини в XIX-на початку XX ст. Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. К.: Вид-во НПУ імені МП Драгоманова. 2008. С. 394 - 400
- 22 Попова К.В. Взаимосвязь литературы и хореографии в творчестве Джона Ноймайера. Философия и культура. №7, 2023. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39283iv
- 23 Сон в літню ніч Джона Ноймайєра. URL: <https://www.mediciv.tv/ru/ballets/midsummer-nights-dream-ballet-john-neumeier>
- 24 Сон в літню ніч. Германія 2021. Джон Ноймайєр. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/4639615/>
- 25 Т. Медвідь Використання драматургії Шекспіра в балетах XX

сторіччя. http://www.confcontact.com/2013-obrazovatelnij-process/5_medvid.htm

26 Цитатна характеристика Джульєтти з трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта». URL: <https://moyaosvita.com.ua/literatura/citatna-harakteristika-dzhulyetti-z-tragedi%D1%97-shekspira-romeo-i-dzhulyetta/>

27 Шість найцікавіших балетів «Ромео і Джульєтта, які варто подивитись. URL: <https://dzen.ua/a/XsEi8j632U7yYxJX>

ДОДАТКИ

Додаток А

Комбінація 1

У парах три звичайних кроки з правої ноги у діагональ водночас згинання корпусу, останній крок у *demi plié*

Те ж саме робимо і з лівої ноги, після *demi plié* відкривання правої ноги через не виворітне *passé* на 90 градусів з скороченою стопою та вихід у коліно на правій нозі, тулуб у зігнутому положенні.

Після положення у коліно, підйом на ліву ногу та два кроки назад. Зафіксувати положення на двох ногах, хлопці руки за спиною, дівчата права рука на плечі у хлопця, а ліва на руці у партнера.

Комбінація 2

Два припадання на ліву ногу, *sissonne ferme* в *epaulement efface*, два звичайних кроки та відкривання лівої ноги через *passé* вище 90 градусів на *plié*, стрибок *pasdebasque*, руки через підготовче положення віднімаються у 3 позицію та при приземленні закриваються за спину.

Два припадання на праву ногу, стрибок на правій нозі, ліва у положенні *passé* один оберт при стрибку. Руки: права у 3 позиції, ліва у 2 позиції.

Комбінація 3

Довгий крок з правої ноги у діагональ, ліва нога підтягується повільно по підлозі до правої (руки: ліва у 3 позицію, права у підготовчій). Те ж саме виконуємо з лівої ноги. Крок з правої ноги, grand batment зі стрибком та перегином тулуба назад (руки: у 2 позиції). Дівчата залишились у 4 арабеску, хлопці піднімають дівчат до гори на витягнуті руки, та проносять їх уперед на три кроки.

Комбінація 4

Дівчата відкривають праву ногу вперед, положення pointe, на опорній лівій нозі перегин тулуба назад та повернення у рівне положення (руки: через 2 позицію закриваються у 3 позицію та повертаються у 2 позицію). Перехід на праву ногу, ліва у положенні pointe назад. Перехід на ліву ногу, кладемо її на підлогу та сідаємо на неї, права витягнута вперед. Виконуємо перегин тулубу до робочої ноги з руками у 3 позицію, через round закриваємо праву ногу під себе та піднімаємося на дві ноги через 3 rondebrass. Усі дівчата звичайним бігом з пів кола зміщуються у дві лінії. 2 позиція ніг, вихід на пів пальці з руками у 3 позиції, grandplié по 2 позиції залишаючись на пів пальцях руки закриваються навхрест перед собою. Поворот soutenu за правою ногою, руки у 3 позиції. Перегини тулубу в право та ліво 4 рази з руками у 3 позиції.

Комбінація 5.

Комбінація у лініях з переміщеннями.

Стрибок на правій нозі, ліва до сторони у рівному положенні, а права на passé (руки: ліва у 2 позиції, права у 3 позиції). Два кроки вперед та виконання того ж самого стрибка, тільки в оберті з нахиленим корпусом до рівної ноги, руки тримаються за ногу. Grand battment лівою ногою вище 90 градусів з перегином тулубу назад, руки в 2 позиції. Поворот soutenu за правою ногою та виконання releve 4 рази по 2 позиції. Повтор комбінації з лівої ноги та з просуванням вперед.

Комбінація 6.

Чотири звичайних кроки у діагональ закінчити у *demi plié* по другій позиції в руках кинжал. *Pas soubresaut, grandbattment* правою ногою на 180 градусів з опорною ногою на *demiplié*, права рука з кинджалом вперед, два кроки та *sissoneferme* з руками у 3 позиції. Повторити комбінацію ще один раз, поворот *soutenu* та закінчити випадом на ліву ногу. *Jeteentrelace, pasballate* з правої та лівої ноги. *Sissoneouverte* на 90 градусів.

Комбінація 7

4 такти виконання імпровізаційної битви з кинжалами у парах.

1 вхід у партер на лівій нозі з обертом на підлозі руки за головою, стрибок на правій нозі, ліва нога робить *grandround* на 90 градусів, руки у 3 позиції.

2 в цей час стрибок з обертом на лівій нозі, права на *passé*. Падіння на праву ногу вниз з руками через 3 позицію.

Всі роблять стрибок у діагональному положенні з приземленням на дві ноги, права на *demiplié*, ліва рівна (руки у 3 позиції). Такий самий стрибок, тільки зі зміною ракурсів з лівої та правої ноги у парах 8 тактів. Бідуйнський в парах, імпровізована битва 4 такти в діагональному положенні.

Комбінація 8

Tourchine у парах зі зміною ліній, руки у 3 позиції. *Renverse* з правої ноги та лівої, біг у парах на *demiplié* з руками за спиною. *Sissoneferme* зі зміною у парах. Стрибок на правій нозі у перед, ліва в положенні *attitude* (руки: права у 3 позиції, ліва у підготовчому). Те ж саме виконуємо з лівої ноги та закінчуємо поворотом *soutenu*.

Додаток Б



Додаток В

