

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня Магістр
зі спеціальності 024 Хореографія
на тему:

**«РЕТРОСПЕКТИВА ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРІВ НА ОСНОВІ
ТРАГЕДІЇ УВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА»**

ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

ХОРЕОГРАФІЧНА СЮІТА «ВЕСТСАЙДСЬКА ІСТОРІЯ»

студента 2 курсу магістратури
денної форми навчання
Кравцова Владислава Андрійовича
Керівник кваліфікаційної роботи:
Старший викладач кафедри
Сучасної та Бальної хореографії
Широковська Олександра Михайлівна

Харків – 2023 р.

ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ І.....	5
МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	5
1.1 Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	5
РОЗДІЛ ІІ.....	12
АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ.....	12
2.1 П'єса «Ромео і Джульєтта» у видатних хореографічних творах мистецтва.....	12
2.2 Сучасна інтерпретація хореографічного твору «Ромео і Джульєтта» у жанрі кінномюзиклу.....	19
ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ.....	28
РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ВЕСТСАЙДСЬКА ІСТОРІЯ».....	28
1.1 Основні характеристики хореографічного твору:.....	28
1.2 Дійові особи та їх кратка характеристика:.....	28
1.3 Лібрето.....	28
1.4 Розгорнутий зміст.....	29
1.5 Драматургія.....	30
1.6 Музичний аналіз.....	31
1.7 Костюми.....	34
1.8 Реквізит.....	41
1.9 Світлова партитура.....	42
РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ВЕСТСАЙДСЬКА ІСТОРІЯ».....	43
ВИСНОВКИ.....	64
Список використаних джерел.....	68

Вступ

Актуальність теми: Хореографічне мистецтво складається не тільки з мистецтва танцю, а й поєднує інші види мистецтва. Танець впливає на світогляд людини, а хореографічне мистецтво збагачує духовний світ кожної людини.

У хореографічному мистецтві реалізація дійсності не зводиться до безпосереднього відтворення, а підкоряється особливим канонам хореографії. Взавши за основу життєвий і художній матеріал, виражений у метафорично-поетичному контексті. У творчості балетмейстера-постановника важливий зв'язок з дійсністю, який має не безпосередній, а опосередкований характер, що враховує загально-естетичні закономірності виразності в хореографічному мистецтві. Деякі слова надають певних значень, але мова танцю — це насамперед мова людських почуттів, виражених через певні комбінації рухів, спрямованих на розкриття образної структури твору.

Літературні твори часто стають джерелом для хореографів. Романи, п'єси, оповідання можуть надихати на створення хореографічних постанов, які відображають сюжети, персонажів та емоції, висловлені у літературних текстах. Найвідомішим перенесенням літературного твору на хореографічну лексику є п'єса «Ромео і Джульєтта», яка має багатовікову зацікавленість у людського населення. Чимало світових балетмейстерів перенесли п'єсу на танцювальні сцени миру, та представили своє бачення трагедії і головної думки твору.

Мета дослідження: Дослідження хореографічних інтерпретацій п'єси "Ромео і Джульєта" в різних історичних контекстах та аналіз їхнього впливу на розвиток хореографії.

Завдання роботи:

- Дослідити історію створення п'єси «Ромео і Джульєта».
- Проаналізувати різні хореографічні постановки "Ромео і Джульєта" в різних епохи.

- Дослідити використання рухів, композицій та сценічної експресії в кожній інтерпретації.
- Визначити, які культурні та історичні аспекти вплинули на інтерпретації п'єси.
- Проаналізувати вплив хореографічних інтерпретацій на розвиток хореографічного мистецтва.
- Створити хореографічну сюїту на матеріалі дослідження і композиційного плану.

Об'єктом дослідження є трагедія Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєта».

Предметом дослідження є розкриття літературного твору засобами хореографічного мистецтва.

Методи дослідження:

- Історичний метод
- Метод спостереження
- Метод порівняння
- Хронологічний метод
- Структурно-аналітичний метод

Практичне значення роботи полягає у тому, що всі матеріали дослідження які отриманні в результаті виконання кваліфікаційної роботи можуть використані студентами та педагогами при підготовці до теоретичних та практичних занять з предмету «Мистецтво балетмейстера».

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи

Кваліфікаційна робота складається з теоретичної частини яка включає в себе вступ, два розділи (перший розділ включає в себе один підрозділ, другий розділ включає два підрозділи), творчій проект (містить два розділи: композиційний та постановчий план хореографічної сюїти), висновки, список використаних джерел (складається з 35 найменувань). Загальний обсяг роботи – 71 сторінки.

РОЗДІЛ І.

МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.

Балет як самостійне мистецтво на перших етапах розвитку відзначалося великим впливом літературного мистецтва. Танець вдало передає настрій та почуття, які було важко передати словами. Літературне мистецтво відіграло важливу роль у виникненні балетного театру і хореографії у цілому. Сюжетні лінії з літературних творів широко використовуються у балетних творах і демонструють важливу взаємодію хореографічного мистецтва і літератури.

Література в світовому мистецтві посідає одне з перших кроків до становлення нового рівня творчості. Літературне мистецтво одне з найбільш чутливих видів мистецтв, яке має велику реакцію на суспільні зміни. Через великий вплив на висловлення думок та людських почуттів, література стоїть перед іншими світовими мистецтвами. Одним з найбільш розповсюджених допоміжних засобів до створення танцю є музичне мистецтво у поєднанні з поезією. У розвитку хореографічного мистецтва існують часові періоди, в які, під впливом літературного мистецтва хореографія збагачує свою художню мову та засоби художньої виразності.

Танцювальне мистецтво у період розвитку художніх концепцій здобувало великих досягнень, та демонструвало прогрес у осмисленні життя в поезії. Сюжет літературного твору надавав для великої кількості композиторів нові ідеї для створення нової музики. Хореограф обирає одну тему, яка найбільше буде відповідати творчому задуму, хореограф перебирає серед великої кількості творів письменників, поетів, композиторів, та в результаті знаходить лише один твір.

Поняття сюжету або дії у художній літературі охоплює систему подій. Через дії твору автор передає життя головних героїв, розкриває їх взаємовідносини, та показує характер кожного головного героя. Дія твору показує всі головні аспекти життя. В основі дії або сюжету знаходиться конфлікт, і найбільш відомими

конфліктами у сюжеті є боротьба між добром та злом, родинні взаємовідносини, любовні колізії. Послідовність подій які розгортаються у літературному творі доповнює фабула.

Основу композиції складають сюжет та фабула. Композиція художнього твору представляє окрему структуру, яка обумовлена змістом. Зміст композиції розкривається через використання виразних засобів. До виразних засобів відносять: малюнок, хореографічний текст, сюжет, фабулу, музику.

Хореографічна драматургія в своїй основі охоплює багато різних елементів. Головним елементом є танці, танцювальна лексика, технічна майстерність та динаміка дії. Невід'ємною частиною хореографічної драматургії є музичне оформлення та сценічне оформлення. У хореографічній драматургії фабула вимальовується з танцювальної режисури, та включає в себе хореографічний текст, ідею, прихований смисл.

Розгортання сюжету реалізується у фабулі, яка демонструє хронологічну послідовність дії. У мистецтві сюжет це послідовне викладення дії та подій, у якому іде розкриття характери головних героїв у їх вчинках та діях. Події які змінюють звичайний перебіг життя головного героя, мають назву подієвий ряд.

У сюжетному танці ряд подій мають велике значення, їх структурують за пунктами:

- Перша подія – зародження події, яке має історичну обґрунтованість.
- Повторні події (ключові події) – події які повторюються та змінюють звичайне життя головного героя.
- Головна подія – подія яка веде до розв'язки конфлікту.

Інша прихована сторона хореографічної драматургії включає у собі прихований смисл, ідею, наскрізну дію. Це відображає відношення автора до свого твору, та образів. А також включає у себе інтелект, естетику, духовність, талант та інше. Хореографічний твір розбивається на фрагменти, епізоди, події та у сумі представляє розвинуту логічну дію.

Танець – це мистецтво яке еволюціонує у часі, та здатне виражати як стан, так і дію. [2] Дієвий танець неможливо уявити без виразного руху, а потенціал виразних можливостей людського тіла необмежений. Складений на одного виконавця дієвий танець, послідовно розкриває один образ, розгортаючи лінію поведінки головного героя. Складніше створювати діалог в хореографії, в якому два образи взаємодіють один з іншим по-своєму, та в той же час розкривають свій риси характерів.

Більш вимогливою працею над дієвим танцем є робота з великою кількістю учасників. При великій кількості людей необхідно не порушуючи цілісності композиції, розривати лінію поведінки кожного персонажа. Складна робота вимагає високих професійних навичок.

Одним з основних елементів хореографічного дійства є танцювальна драматургія. Драматургія у хореографічному творі містить у собі риси які притаманні як і музичній драматургії так і притаманні театральній драматургії.[2] Танець через драматургію є пов'язаним не лише з театром, а й з літературним мистецтвом. Сценарій - це окреме явище яке поєднує елементи театального мистецтва з хореографічним мистецтвом, а також з літературним мистецтвом, оскільки саме література є словесним викладенням сюжету. Зазвичай при створенні сценарію використовують в основі літературний твір, що демонструє глибокі зв'язки між танцювальним мистецтвом та літературою.

У жанрі драматичного балету, народженого на театральній режисурі, фабула виражається через пластичні рухи танцю. Допоміжними елементами, які мають рівне значення, та допомагають розкрити дію є сценографія, рухи, музика, декорації. Сюжет народжується при поєднанні епізодів, окремих сцен, танців, режисерських зображень та конфліктів, які пов'язані між собою логічним змістом.

Режисура в хореографічному мистецтві використовує роботу з принципами гармонії та розмаїття для створення між чуттєвих та асоціативних зв'язків, при використанні поетичних методів синестезії:

- Синекдоха – використання однієї частини замість цілого, чи навпаки, використання цілого замість однієї частини, або використання великого замість малого;
- Метафора – використання переносного значення;
- Порівняння – порівняння двох чи більше явищ;
- Зіставлення – встановлення паралелів між різними об'єктами
- Метонімія – використання окремих ознак замість цілого;
- Перенесення властивостей образу на інші образи;

Літературне мистецтво сприяло розвитку балетного мистецтва, допомагаючи йому відтворити «життя людського духу», та навчаючи його реалізму художніх образів. Драматичний театр допоміг балетному мистецтву отримати важливі поняття «зерно ролі», «підтекст».[9] Велика кількість літературних творів стали джерелом натхнення для балетмейстерів у створенні своїх хореографічних постановок. Хореографія за допомогою пластичних засобів передає основну ідею твору, головний конфлікт твору, та образний світ літературного твору. Від жанру, стилю та сюжету залежить драматична побудова твору.

У випадку балетів які створюються на основі класичної літератури, форму втілення в музиці та в хореографії, зазвичай визначають самі літературні джерела. Балетмейстер-постановник, створюючи хореографію для хореографічної постановки, повинен користуватися виразними засобами, які найбільш наближають хореографічну лексику до стилю літературного твору, який знаходиться в основі балетної постановки.

Кожна художня система у сфері мистецтва має свої власні канони розвитку, та свою символічну мову. Загальновідомо, що поетична мова вважається балетною мовою, і танець неможливий без поезії. У балеті поезія може мати різний характер, а саме ліричний, епічний, героїчний, драматичний та комічний. У балетній дії різноманіття жанрів також притаманне, та включає в себе

романтичні, комедійні, ліричні, казкові сюжети, які закономірно використовуються у балетних постановках хореографів.

Протягом багатьох століть на сценах видатних світових театрів балетмейстери-постановники створювали балетні вистави в яких втілювали найкращі зразки літературних творів. Одні з найбільш видатних літературних творів які послугували для створення хореографічного дійства стали «Ромео і Джульєтта» У.Шекспіра, «Попелюшка» Ш. Перро, «Кармен» П.Маріме, «Спляча красуня» братів Грімм, та багато інших.

Перед створенням балетної постановки в основі якої є літературний твір, для балетмейстера-постановника виникає виклик. Для балетмейстера з'являється велике та складне завдання: через призму літературних образів збагатити мистецтво хореографії та використати образи в балетних постановках. Письменник закладає у свій твір високі планки, які балетмейстер повинен перенести на хореографічну лексику так, щоб втілити задум письменника.[1]

Світові хореографи які працювали над поєднанням хореографії з літературним твором, окрему увагу приділяли драматургії. Хореографи в пошуках ідеального способу розкриття глибокого змісту, та розкриття характерів героїв, робили спроби зробити злиття хореографії з реальністю. Своїми постановками хореографи прагнули найяскравіше передати проблеми життя, реальні явища, через це вистави виходили актуальними та пізнавальними, через насиченість подій у виставі характери героїв встигали сформуватися та розкривалися.

Світова література надихає хореографів, які за допомогою неї створюють постановки.

У кожен часовий проміжок у постановників існували власні уподобання у літературному мистецтві, а саме в жанрах, темах, в образах героїв, тощо. Існують теми які незалежно від часових періодів або географічних обставин, залишаються актуальними і досить важливими. У жанрах літератури теми завжди перетинаються з проблемами та їх рішенням. Теми які відносяться до загальнолюдського значення мають зацікавленість пошуком ролі особистості у великій системі всесвіту та його сенсу життя. Незважаючи на історичні зміни

обставини світова література, робить великий акцент на мотиви людського існування. До мотивів людського існування можна віднести: мотиви життя та смерті, питання про любов та ненависть, людина і природа, добро і зло.

Тема кохання вважається однією з найбільш вживаних тем, яка використовується у сценічній дії. У мистецькій сфері - кохання завжди являється однією з популярніших тем для різних робіт. Митці різних епох завжди робили звернення до кохання, на сьогоднішній день деякі картини досі служать символами кохання. Найяскравішим прикладом кохання є Ромео і Джульєтта, чие кохання на сьогоднішній день вважається одним із головних символів кохання у його найвищому прояві. Любов Веронських закоханих величезною силою перемогло вікову ворожнечу між двома сім'ями. Багатовікова ворожнеча між сім'ями Капулетті і Монтекі погубили перше кохання молодих юнаків Ромео і Джульєтти. Смерть головних героїв принесла перемогу, кохання юнаків стало безсмертним символом міцного кохання.

Любовна тема приваблює створювачів мистецтва через можливості створювати образи, а також висловлювати емоційні враження і переживання героїв. У контексті літературної спадщини видатного англійського письменника Уільяма Шекспіра, письменник став автором п'єси «Ромео і Джульєтта» яка стала однією з найвідоміших п'єс світу. Історія закоханих молодих протягом століть стала джерелом емоційних вражень для різних поколінь. Письменник створив свою інтерпретацію на версію італійської легенди. Шекспір додав у п'єсу невелику кількість персонажів, розбавив текст гумором і діалогами. П'єсу «Ромео і Джульєтта» вважають трагедією, але у творі можна відзначити лінії кохання героїв, які можуть мати як синтентальність, так і комічність.

Розробка балетних постановок, які створюються на основі літературних творів, призвела до збагачення балетного мистецтва. Літературні задуми, ідеї передаються через балетне мистецтво, відбуваються опосередковано, ідеї можуть мати глибокий смисл.

По-перше, балетне мистецтво висловлює думки через почуття.

По-друге, балетне мистецтво висловлює думки через драматургію, яка має в собі життєві конфлікти та ситуації, які втіленні у хореографічну лексику.

Танцювальна мова так само як літературна мова користується фразами для відокремлення головних ідей і тем твору. Танцювальний текст є основою при створенні хореографічних творів, та вбирає в себе рухи, пози, міміку, жести. У танцювальному тексті усі елементи підпорядковані ідейній концепції. Хореограф при створенні твору, працює над послідовним етапом розвитку образів, пошуком драматургічного виразного та вражаючого рішення для сцени.

РОЗДІЛ II.

АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

2.1 П'єса «Ромео і Джульєтта» у видатних хореографічних творах мистецтва.

Образи Ромео та Джульєтти відносяться до так званих вічних образів у літературі та мистецтві: ще давньоримський поет Овідій у творі «Метаморфози», створеному в першому десятилітті нашої ери, звертався до подібного сюжету про трагічне кохання Пірама та Фісби. Безпосереднім літературним джерелом трагедії У. Шекспіра з'явилася поема Артура Брука «Трагічна історія Ромеуса і Джульєтти» (1562), яка заснована, у свою чергу, на сюжетах більш ранніх творів італійських поетів. Основна тема шекспірівської трагедії послужила матеріалом для подальших інтерпретацій у літературі та різних видах мистецтва, у тому числі і хореографії.

Першим балетмейстером, який звернувся до літературного твору У. Шекспіра, став Е. Луцці, який поставив у 1785 р. балет «Ромео та Джульєтта» на музику Л. Марескальки. Свої версії трагедії створили хореографи В. Галеотті 1811 р., А. Бурнонвіль 1833 р.. Образи головних героїв у перших пластичних втіленнях були далекі від глибини твору драматурга, викликаючи асоціації швидше з Амуром і Психеєю, що відповідало художнім тенденціям того часу.

У ХХ столітті в хореографічному мистецтві жоден із сюжетів У. Шекспіра не отримав величезної кількості пластичних трактувань, як «Ромео і Джульєтта». Одним хто з перших експериментував із п'єсою став відомий хореограф польського походження який створив постановку для світової танцювальної трупи. У 1926 році у світ був представлений авангардний балет композитором який став К. Ламберт, головну партію виконував С. Ліфар. Сюжет вистави був перенесен у ХХ століття, та у фіналі Ромео і Джульєтта не гинули, а взагалі відлітали на аероплані. С. Ліфар у 1942 році на сцені Паризької опери створив свою версію п'єси У. Шекспіра на музику однойменної увертюри-фантазії.

Одним з найвідоміших музичних творів по мотивах п'єси У. Шекспіра є балет «Ромео і Джульєтта», який був написаний у 1935 році композитором світового рівня. Композитор у спільній праці з балетмейстером, драматургом, істориком створили драматичну основу до балету, також розробили лібрето яке мало щасливий фінал. Через низки політичних статей у адресу створювачів, автори вимушені були змінити фінал балету на класичний, але від ідеї створення постанови були змушені на кілька років відмовитися.

Першу балетну постановку здійснив хореограф і танцівник чехословацького походження Іво Ваня Псота (Брно, 1938 р.), він презентував публіці одноактний балет у скороченій музичній версії.

Прем'єра повної версії балету відомого композитора відбулася у 1940 році. Першими виконавцями головних партій стали провідні артисти театру де відбулася прем'єра. Сприйняття танцівниками нетрадиційної та новаторської музики балету відбувалось складно, але спектакль зазнав великого успіху у глядачів, це започаткувало новий етап розвитку хореографії. Балетна постановка «Ромео і Джульєтта» отримав статус класичного – хореографія і лібрето балету стало основою у подальших інтерпретаціях видатних балетмейстерів.

Музичні композиції балету «Ромео і Джульєтта» допомагають передати головний конфлікт, який був закладений письменником у п'єсі, а саме зіткнення сильного та ніжного кохання з багатівіковою ворожнечею старшого покоління. Ворожнеча між сім'ями символізує відштовхуваність та дикість середньовічного життя. Образи Шекспірівських персонажів поживає відповідний музикалітет, їх пристрасті, драматичні зіткнення та пориви. Музична форма підтримує атмосферу безпосередності, зі змістом твору поєднується структура музичних композицій твору. Балетна інтерпретація «Ромео і Джульєтта» від відомого хореографа являє у собі хореографічну драму, яка має у собі багато психологічних станів персонажів. Балетне лібрето ефективно та стисло передає суть усієї дії трагедії, без втрати основної послідовності подій які розгортаються у творі.

На сьогоднішній день створено понад 70 інтерпретацій балету відомого композитора, найбільш відомими з яких є постановки К. Макміллана (1965), Дж.

Ноймайєра (1971), Р. Нурієва (1977), А. Прельжокажа (1990), Р. Поклітару (2003). Та постановки інших відомих хореографів у 1978 р., 1979 р., 1988 р., 1996 р., 1999 р., 2018 р.

У історії сценічних інтерпретацій балету спостерігається не лише один активний інтерес балетмейстерів до головної теми та образі трагедії, а й простежується трансформація усіх образів через призму часу.

Головним змістом постановки відомого хореографа є вираження духовної величі і сили людської любові, яка перемагає трагічний фінал смерть. Зрозумівши нерозв'язність проблем, головні герої п'єси добровільно ухвалили рішення піти з життя. Цей вибір символізує невідемне право на щастя всупереч життєвим перешкодам.

У трактуванні одного з видатних хореографів ХХ століття, значення балету наповнюється іншим звучанням. Головна концепція балетної постанови 1970-х років побудована на зіткненні та протиставленні світів – ідеального та реального. Хореограф чітко підкреслив красу людських відносин, їх беззахисність, крихкість цього ідеалу, який гине у боротьбі з реальністю.

Вистава Р. Нурієва відобразила інші тенденції, які пов'язані з новою проблемою, яка постала перед світом. Картина «вмираючої» Верони у розпал чуми викликала у глядачів прямі асоціації з загрозою СНІДу, з тривожними відчуттями кінця тисячоліття, нестійкістю та ефемерністю життя.

Яскраву та неординарну інтерпретацію класичного балету представив ще один відомий хореограф світового рівня. Наслідуючи задум композитора, хореограф трактував трагедію У. Шекспіра як загальнолюдську історію, що має надчасовий характер. Балетмейстер вивів з дії балету ряд другорядний персонажів, та створив систему хореографічних лейттем, та контрастних зіставлень і потужних конфліктних кульмінацій. Основним конфліктом балетної постанови стала між двома хореографічними темами між любов'ю та ворожнечею. Перша втілюється в образах таких героїв як Ромео, Джульєтта, Меркуціо, Лоренцо. Тема ворожнечі в балеті отримала оригінальне та багатопланове втілення: балетмейстер дав зримо пастичне втілення у колективному образі – сірих зловісних фігурах.

Вони «живуть серед людей, “рядяться” у подібних до них, у лічені миті виникають наче нізвідки і роблять ці миті фатальними: підштовхують руку, занесену для удару, подають клинок беззбройному. Липкою павутиною Ворожнеча опускається на місто, смертним покривом огортає сплячу Джульєтту, "проростає" звідусіль як нечисте воїнство зла »[20]. Фінал спектаклю багатозначний: Ворожнеча яка була переможена любов'ю залишає родини Капулетті і Монтеккі, але темно-сірі постаті загрозово виходять на авансцену, стверджуючи тим самим свою силу, що не зменшується.

Балетмейстер А.Прельжожак інтерпретував Шекспірівську трагедію через призму антиутопії Джорджа Оруелла (1984). Балетмейстер скоротив партитуру світового композитора, змінив лібрето, представивши глядачеві історію про придушення особистості вільної людини у тоталітарній державі. Сценографія балету представляла обгороджену колючим дротом територію, де жили можновладці, і куди треба було впасти Ромео. У контексті протистояння соціальних каст та війни кожного проти всіх, любовна історія піднялася до абсолютної вершини людських відносин: дуети Ромео та Джульєтти своєю внутрішньою міццю придушили сцени насильства.

Цікава хореографічна інтерпретація була запропонована одним видатним сучасним хореографом. Головну роль у виставі виконала 14-річна дочка хореографа, яка була ровесницею шекспірівської Джульєтти. Саме її участю було зумовлено підхід до інтерпретації балету. У спектаклі темі героїчного стоїцизму балетмейстер протиставляє тему тонкості, беззахисності, крихкості людської природи. Головна героїня у цій інтерпретації - втілення первозданної прозорості природи, її внутрішній світ підпорядкований пошуком добра і краси.

Хореографічні інтерпретації п'єси У. Шекспіра у часових межах ХХ-ХХІ століття відобразили новий погляд класичної спадщини. Яскравим прикладом це спостерігається у постановці Р. Поклітару «Ромео і Джульєтта». Постановка створена балетмейстером у співпарці з режисером Д. Доннеллвном. Вистава це розповідь про сучасну молодь, а саме про її спосіб життя, нетерпимість та жорсткість. Головними символами вистави є удар і біг (ударами кинджала

закінчується життя Ромео, Тібальда, Меркуціо, а з бігу починається любовна історія Ромео і Джульєтти, біг став основою вистави).

Своє нове бачення п'єси трагедії «Ромео і Джульєтта» запропонував видатний балетмейстер-постановник Начо Дуато. Дуато відомий своїми захоплюючими балетними виставами, окреме місце у творчості Дуато посідає балет «Ромео і Джульєтта» лібрето хореограф запозичив у літературного твору Шекспіра, музичний матеріал використовувався одного відомого композитора. Балет був представлений у різні часові проміжки, та у численних авторських версіях. Балетмейстери-створювачі надавали життя ідеям письменника на сцені

Інтерпретація балету за мотивами трагедії від хореографа Начо Дуато вражає своєю виразністю, динамікою, емоційністю. Унікальна ідея іспанського балетмейстера полягає в тому, щоб поєднати рухи епохи Ренесансу з гармонією сюжету та музики, яка має віддзеркалення у кожному танцювальному русі при виступі балетних артистів. Хореограф один з перших хто представив практично повну версію шекспірівської трагедії.

Хореографічна лексика іспанського хореографа вражає неймовірною музикальністю. Музикальна партитура відомого композитора складна для виконання її на балетній сцені, але хореограф розробив унікальних хореографічний текст які відрізнявся від інших інтерпретації. Це передбачає поєднання танцювальних рухів з музичним матеріалом балетного твору. Попри збереження класичних постурацій, Дуато впровадив нові унікальні танцювальні рухи, які роблять танцювальний текст більш складним, в той час вони додають виразності та експресивності під час виконання. Усі музичні акорди у постановці іспанського хореографа трансформуються у танець. Елементом драми *del arte*, які використав майстер, допомагає світ шумного міста який сповнений великою кількістю таємниць, де відбуваються події. Сцени на вулицях міста які виконуються масово є одним найбільших досягнень Дуато у його балетній виставі. Танцівники у цих сценах танцюють босі, рухи виконують вільно та енергійно. Цей пластичний підхід має асоціацію з неймовірною італійською мовою, яка має емоційні жести. Окрему увагу треба звернути на образ головної

героїні. Образ дотримується емоційності і чіткості у жестах та рухах. Музика у поєднанні з танцем допомагають розкрити драму любові та історію трагічної смерті.

У своїй виставі Дуато успішно поєднав компоненти сучасної та класичної хореографії в єдиний контекст. Це створює неперервну та унікальну лінію хореографії, вона дає особливу характеристику сучасним танцювальним виставам.

У Стокгольмі у 2013 році на сцені Королівської опери М. Ек - балетмейстер шведського походження - представив світу своє власне бачення на відому трагедію У. Шекспіра. Хореограф виніс на перший план з назви ім'я головної героїні, балетмейстер обґрунтував цей вибір тим що в оригінальному сюжеті дівчина відповідала за стосунки між нею і Ромео. Джульєтта виявляється активною та рішучою, яка бере повну відповідальність у різних життєвих ситуаціях. Головна героїня йде наперекір своїй сім'ї, через це стає ініціатором скритного шлюбу з Ромео, та в кінці вона готова пожертвувати життям, задля збереження таємного кохання з Ромео. Увесь цей сюжет відрізняється від звичайного сценарію, роль ініціатора виконує чоловік. Однією з ранніх назв трагедії Шекспіра була «Джульєтта і Ромео», що виводило жіночність на перший план. Хореограф у своїй постановці відмовився від багатьох оригінальних елементів, а саме таких, як брат Лоренцо, та різних історичних аспектів, вистава вертається до основної ідеї, де головна героїня забирає на себе ключову роль у подіях.

Балетмейстер для свого балетного твору використовував компіляцію з музичних творів одного відомого композитора. Ек відмовився звичайних музичних партій які брали для своїх творів інші відомі балетмейстери. Події хореограф перемістив з епохи середньовіччя до сучасного світу, який був насичений страхом, сумом, терором. Сценічне оформлення відзначалося стилістикою кінематографічного жанру, яке створив художник М. Аберг, головною рисою цього жанру було використання на сцені високих стін, рухомих мопедів, парканів, балконів тощо. Костюми у використанні у балеті М. Ека мають

асоціацію з екранізацією п'єси режисером Б. Лурманна. Сірий, мрачний настрій був підсилений безглуздою ворожнечею між сім'ями Капулетті і Монтеккі.

У балетному варіанті М. Ека кожен персонаж несе важливий внесок та бере участь у розгортанні подій, через це цю інтерпретацію відомого балету відзначають як новаторське тлумачення історії «Ромео і Джульєтти». Режисерський задум не обійшовся без тотальних змін у сюжеті: отже Меркуціо страждає нерозділеного кохання до головного героя Ромео, усі сутички між персонажами визначаються жорстокістю. Головна героїня померла від рук свого батька, який був у гніві. Головний герой помер незрозуміло як, смерть головних героїв не вбирається у трагедію.

Виставу можна віднести до провокаційної та розважальної постановки, хоч вона і не здатна розкрити повністю драматичну мету, але зачаровує глядачів своєю хореографічною мовою, яка має у собі віртуозні та експресивні рухи. Велике враження залишає акторський талант та висока виконавська майстерність балетних артистів.

Образ головної героїні балету виконаний з великою увагою до найдрібніших деталей, які є найтоншими, найвишуканішими, найніжнішими. Хореограф залишив їй підліткову незграбність та гротескність. Дівчина жваво виконує різні рухи на сімейних святах, демонструє витончені пози, пританцьовує як дівчисько, вона нестримна у своїх поривах та не боїться висловлювати емоції. На фоні усього дівчина показує свою ліричну сторону.

Головний герой Ромео у постановці М. Ека невинний та наївний хлопець якому не вистачає виразності та драматичного резонансу. Такі ознаки більш характерні для його товаришів та його ворогів. Досі залишається невідомо, як головний герой зміг здобути увагу у Джульєтти, яка пішла на жертву через кохання до хлопця. Незважаючи на всі фактори, пара Ромео і Джульєтта мають вигляд вражаючої та емоційно сильної пари.

Для Ромео балетмейстер створив досить динамічні танці, та ще динамічну хореографію для Тібальта, Меркуціо, Бенволіо та їх оточення. Меркуціо мав глузливий та дивокувати вигляд, його безрозсудна анархія гарно доповнювалась

поганими моментами Бенволіо. Тібальт у виставі мав образ психопата, та мав риси юнака-хулігана, Парис зовсім був зображеним як бовдур. Чуйний та теплий образ годувальниці воплотив у дію Артур Лагуна, вона з турботою відноситься до своєї підопічної, а у наступному акті увагу переключає на головного героя.

Своєю неспокійністю та різкістю вражає хореографічна лексика кордебалету. У хореографічній дії важко визначити де ворожнеча двох сімей, через те що не має мечових боїв. Усі сцени заворушень на вулицях міста не завжди передають сцени насильства, через те що вони стилізовані.

У цілому балет став одним з гармонійних творів, які відтворюють трагічну історію кохання юнаків. Центральною темою балету стало невинне кохання, яке через погані сили руйнується. Хореографічна лексика вдало переносить трагічну долю, де невинні почуття піддаються до непередбачуваних обставин.

Балетмейстери різних часів роблять звернення до класичних літературних творів, де намагаються знайти відповіді на свої поставлені питання. Хореографи роблячи велику кількість творчих експериментів, в результаті розширюють асоціативні поля класичних образів. У багатому різноманітті трактувань, культурна спадщина стає показником духовного стану суспільства. Балетне мистецтво стає засобом передачі емоцій та історичних подій, також балет стає фундаментальним місцем для творчих експериментів, які знаходять нові шляхи тлумачення класичних творів. Балетмейстери у пошуку власної творчої ідентичності приносять сучасні варіації класичних творів, та акцентують актуальні аспекти життя. Кожна нова творча інтерпретація слугує викликом для нашого часу. Отже балетне мистецтво стало не лише театральним дійством, а й культурним явищем, яке віддзеркалює розвиток сучасного суспільства.

2.2 Сучасна інтерпретація хореографічного твору «Ромео і Джульєтта» у жанрі кіномюзиклу.

Вище ми провели аналіз хореографічних інтерпретацій трагедії У. Шекспіра "Ромео і Джульєтта", де основний акцент був зроблений на класичній основі та естетиці. Проте, важливо також врахувати ще одну визначну історію кохання, яка знайшла своє втілення у хореографії – це «Вестсайдська історія». В основі хореографічної дії лежить твір трагічного кохання В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». «Вестсайдська історія» сучасна інтерпретація п'єси, але якщо раніше в основі хореографічної постановки був балет, то у «Вестсайдської історії» жанр мюзикла.

Американський мюзикл відомого композитора Леонарда Бернстайна та лібретиста Артура Лорентса «Вестсайдська історія» був створений в 1957 році. Л. Бернстайн – визнаний реформатор мюзиклу, який переосмислив його з легкого музично-комедійного жанру на серйозний музично-драматичний. Вже майже 60 років цей мюзикл не сходить із театральних підмостків різних країн. Він відкрив нову епоху в історії музичного театру завдяки злиттю трагічного сюжету, драматичної наповненості, оригінальної музики та хореографії. Сюжет мюзиклу добре відомий: його творці використовували теми та образи шекспірівської трагедії «Ромео та Джульєтта». Трагедії В. Шекспіра ніхто не розглядав як основу мюзиклу, на відміну від комедій.

Уільям Шекспір як митець епохи Відродження оспівував чарівність та силу кохання. У Артура Лоурентса на перший план виходить національний конфлікт. При цьому як у Шекспіра, так і у Лоурентса суспільство відповідальне за ворожнечу, породжене соціальною приналежністю.

У творі Бернстайна місця головних героїв належать Тоні і Марії, вони стали прототипами Ромео і Джульєтти. Дія твору перенесена на інший континент у США та розгортається у сучасних реаліях культури ХХ століття. Молода закохана пара належить до різних ворожих угруповань, які сперечаються через територію. Один з хлопців з банди «Ракет» Тоні закохався у дівчину Марію яка відноситься до іншої банди. Тоні через кохання до Марії намагається запобігти бійці між бандами, але бійка стала неминучою, Риф - ватажок угруповання «Ракет» -

випадково загинув від рук ватажка іншого угруповання «Акул». Головний герой у розпачі вбиває ватажка «Акул». У кінці головний герой гине від рук одного з хлопців банди «Акул», але головна героїня залишається жива.

На початку 60-х років ХХ століття виникла ідея створити мюзикл за мотивами Ромео і Джульєтта. У мюзиклі дух часу Ромео і Джульєтти перенесено на юнака-єврея та дівчину-італійку, між якими постають релігійні та соціальні бар'єри. Першою назвою спектаклю було «Істсайдська історія». Через різні перешкоди які виникали при роботі над створенням мюзиклу, постановником було прийнято рішення відкласти постановку на невизначений термін. Балетмейстер повернувся до створення мюзиклу, аж через шість років після відкладення, тема постановки а саме ворожнеча між католиками та євреями вже втратила актуальність. Перед постановником постала інша знакова проблема – це ворожнеча між бандами латиноамериканців. Композитор Леонард Бернстайн та драматург Артур Лоренс спільними зусиллями переконали хореографа та режисера Джерома Роббінса перенести усі події твору у місто Нью-Йорк, а саме у східну частину Манхетена, яка мала назву Вест-Сайд. Також для хореографа було завдання створити сюжет на ворожнечі між нащадками білих емігрантів та пуерторіканців. Молодому Стівену Сондхайму доручили створити тексти пісень, які були в музичній основі мюзиклу. Концепція мюзиклу це - вплив великого міста на долю маленької людини та безглуздість міжрасових конфліктів, які в свою чергу гублять життя, кохання. Ворожнеча між угрупованнями закінчилась смертю, яка дала можливість усвідомити трагедію.

«Вестсайдська історія» Л. Бернстайна – справжнє музичне свято, в якому поєднано американський та пуерторіканський фольклор, джаз, класика. Твір композитора заклав основи у новому жанрі – мюзиклу, це у свою чергу дозволяє розглядати гострі соціальні питання, та відповідати на них, торкаючись музично-театрального мистецтва. Характер соціальних груп та їх специфіку показують поєднання різних музичних стилів. Складні гострі ритми в музиці передають жорстокість бандитів, у мюзиклі це сцени «Пролог», «Пісня Ракет», «Бійка». Латиноамериканськими танцями та ритмами характеризуються пуерторіканці, у

мюзклі це можна відчути у таких сценах як «Танці в спортзалі», «Америка». Ліричні інтонації які типові для Бродвейських жанрів – вальс, балади, можна відчути у сценах кохання головних героїв «Марія», «Сьогодні ввечері», «Десь», «Одна рука, одне серце». Сцена «Сьогодні ввечері» це квінтет, який співають герої різних угруповань. Композитор у той час писав одночасно два мюзикли, тому деякі музичні сцени були перенесені з іншого мюзиклу до «Вестсайдської історії».

Хореографічні сцени також застосовані у дії, через танцювальну лексику і виражають такі елементи як лють, ненависть, протиборство, бійка. Кожен танцювальний рух та мізансцени драматургічно виправдані. Хореографія балетмейстера Джерома Роббінса досить інноваційна: включає в себе стрімкі та експресивні рухи які доручені групі артистів, а усі балетні композиції виконуються на автостоянках, пустирях, вулицях мегаполісу.

Хореограф забороняв групам акторів, які грали різні угруповання зустрічатися за лаштунками, а також забороняв спілкуватися та обідати разом за межами театру. Метою хореографа було зберігти сценічні емоції акторів до наступних спектаклів. Про процес спільної роботи з композитором він згадував: «Ми з Леонардом завжди жартували, що у хореографічному малюнку обов'язково було па, яке запропонував він, а у партитурі – кілька нот, які запропонував я. Але якщо серйозно, то ми працювали так: спочатку я в найдрібніших подробицях описував Леонарду настрій, атмосферу і тип рухів, які я хотів відобразити. Леонард мав фантастичне театральне чуття. Відштовхуючись від моїх ідей, він пропонував свої – так ми постійно доповнювали одне одного».[18]

Танцювальні дії які були запропоновані хореографом у поєднанні з музичним матеріалом, додають у сцени мюзиклу не тільки динаміку, а й несуть певні драматургічні навантаження. Хореографічний текст мюзиклу має чимало спільного з танцювальним стилем свінг. Отже, свінг зазвичай використовується для танців які мали розвиток «епохи свінгу» або використовується для сучасних танців які мають коріння цього танцювального стилю. Свінг історично співвідноситься з афро-американською народною танцювальною традицією, хоча

були випадки поширення свінгу у білого населення. Усі форми танцювального стилю свінг мають синкопований ритм, який характерний і для джазових танців. У роботі хореографа цей стиль займає почесне місце серед його напрямів. Бернстайн створив музичний матеріал у співпраці з Роббінсом, основою музичних творів у мюзиклі став свінг.

Крім танцювального стилю «свінг», у мюзиклі можна побачити інші хореографічні напрями, такі як ча-ча-ча, та мамбо. Ці хореографічні напрями можна зустріти у танцювальній сюїті «The Dance At the Gym», танці історично мають Кубінське походження, а це означає що вони латиноамериканські. Танці несуть соціально-побутову фарбу, і хореографічна лексика не претендує на таку строгість, яка потрібна в академічних жанрах, на кшталт класичного балету.[18] Танцювальні елементи різних напрямів часто синтезуються, але при цьому стиль танцю не суперечить ані музиці, ані драматичним ситуаціям.

Сцени вистави, мають безпосередній вплив на поціновувачів мистецтва, де сам вплив під час перегляду надає музика та танець. Це можна споглядати у сцені «The Prologue», та кульмінаційній масовій сцені «The Dance At the Gym», і розкривають дії епізоди «Jet Song», «America», «Cool».

Своєрідною рисою жанру мюзиклу, є сполучні епізоди в які додається танець. Головний лейтмотив, який можна спостерігати в сцені «The Prologue» це клацання пальців. Цей жест на протязі усієї постановки залишається основним лейтмотивом. У сцені «The Prologue» клацання, яке виконують молоді хлопці мають напружено-агресивний характер. Групи хлопців ворогуючих банд прогулювалися пустими ранніми вулицями. Хореограф проявляє фантазію та різноманітно варіює мотив простих кроків. Ходьба під ритм урізноманітнюють невеликі комбінації. Малюнок композицій в основі простий та залежить від місця дії де знаходяться артисти. По вулиці люди молодого віку рухаються колоною один за одним.

Хлопці з'явившись на відкритій локації, змінюють малюнок на трикутник або діагональ. Хореограф у кожній банді виділяє явних лідерів. Першим у угрупуванні «Ракет» йде Ріфф. Ватажок задає ритм крокам, які в результаті

підхоплюють інші хлопці з його банди. «Танець-прогулянка» якій спостерігається у «Ракет» має важливе місце. Угрупування у цьому танці показують що вони є повними господарями вулиць, на відміну іншого угрупування «Акул», кроки переростають у танцювальні комбінації в основі які є складні повороти. Угрупування зіткнувшись між собою, пускають у танець різні обманні маневри, та імітують бійку.

Сцени гри в баскетбол та сцени бійки вражають своєю виразною правдоподібністю. Балетмейстер відтворює процес гри у баскетбол, та відбирає рухи які притаманні цьому виду спорту, та замість цього створює нові хореографічні комбінації. Процес гри заломлюється танцювальними акцентами (турами або синхронними стрибками, що підкреслюють музичні акценти). При перегляді цих сцен, балетмейстер опирається на музику, але в той же час не позбавляється хореографічної лінії самостійності. З кульмінаційним моментом в музичному матеріалі зростає напруга це відображено і в хореографії. В танці з'являються великі стрибки, та різні трюки. Сцени погоні між бандами - теж танець, який більш складається з швидкого бігу.

Однією з кульмінаційних сцен у мюзиклі є сцена «Танці в спортзалі». Сцена складається з багатьох танцювальних номерів (Ча-ча-ча, Мамбо, Blues, Jump, The Promenade). Номери створюють танцювальну сюїту, в яку вплетений епізод зустрічі головних героїв. Композитор у музичній дії не вводить для двох угрупувань самостійні характеристики. Це не через те, що він перий план виводить інші цілі, ніж балетний композитор XIX століття.

Танцювальна сюїта латино-американських танців в сцені «Танці в спортзалі», показує безпідставність ворожнечі між двома бандами, які мають одну вікову групу і зовсім не відрізняються, через це не мають підстав на індивідуальну музичну характеристику. Хореографія приходить на допомогу музиці задля передачі агресивної атмосфери у протистоянні банд.

Місце дії представляє собою спортзал якій поділений навпіл, та кожне угрупування танцює на своїй половині. Блюз вводить нас у досить життєрадісну і заводну атмосферу, яка стрімко накаляється, саме відкрите протистояння вже

спостерігається у танці мамбо. В цій дії, як і у сцені прологу, балетмейстер віддав перевагу простим малюнкам. Танцюючі пари вишукуються у колони, які змінюються прочісом, або зливаючись у велику масу утворюють коло.

Хоч і кожна група веселиться окремо один від одного, але ворожі стосинку залишаються. З кульмінаційним моментом, Роббінс використав принцип перетону: пари виконують складні підтримки, трюки та змінюють вихором один одного. В музичному матеріалі можна побачити підкреслення штучності веселощів, які одразу можуть перерости у чергову бійку. Композитор окреме місце дав зустрічі закоханих героїв, у танці мамбо є великий острів ліричності, який показує світлі почуття між хлопцем і дівчиною. Лірика на фоні динамічного танцю мамбо, переключає погляд глядача з ворожнечі на світле кохання. Зустрівшись закохані підходять один до одного, та після іде зміна музичної дії на повільне ча-ча-ча.

Повільне ча-ча-ча побудоване на мінімальній кількості танцювальних рухів, до них входять основний крок, пліє, шассе, прості оберти, стилізовані рухи. Граціозність танцю відбувається на контрасті динамічного танцю мамбо.

Як і в сцені прологу характерною деталлю цієї сцени є клацання пальцями, вони вже не несуть агресивний характер, а звучать вже дружньо та беззлобно.

Епізод вирішальної бійки угруповань під назвою «The Rumble» позбавлене будь-якої умовності. У цій сцені вже немає того, що звично ми називаємо танцем. Використовується акторська пластика, яка характеризує стан персонажів. Банди ходять по колу, подібно хижакам, один нападає, інший ухиляється.

Хореографія додає велику частку виразності у сполучні епізоди, це спостерігається у піснях «Jet Song» та «Cool». Перша пісня банди «Ракет» має тріумфальний настрій. В цій пісні ватажок банди «Ракет» Ріфф виступає заводою, та демонструє свою перевагу, та задає стиль танцю. Пісня «Cool» характеризується найстрашнішою піснею у кіномюзиклі. Вбивство ватажків стає моторошною дією мюзиклу, який споріднений з піснею «Cool». Перед бандами стає моторошне усвідомлення усієї трагедії, яка стала у житті хлопців повсякденною потребою.

У цьому епізоді можна побачити музичні мотиви які запозичені з Прологу. Але вони звучать більш напружено, набуваючи рис несамовитості. У мизичному матеріалі можна почути послідовний вступ голосів, і балетмейстер відтворив цю особливість музичної фактури в танцювальних рухах. На кожен музичну тему вступають нові групи танцюристів.

До фіналу епізоду, супроводжуючи рух постійним клацаннями пальців, танцюристи прямують на вулицю. В останньому епізоді танець, триває кілька секунд, де можна побачити головну героїню в очікуванні коханого. Реприза цього епізоду є танець ча-ча-ча. Дівчина повторює танцювальні рухи першої зустрічі з Тоні, не знаючі про трагічні новини бійки. Цей епізод звучить як надія на щастя. Легка на сприйняття мелодія і задумливо-щасливий танець переривається приходом друга ватажка банди «Акул» Чіно, який розповідає про смерть її брата.

Жанр мюзиклу опирається з точки зору драматургії на єдину дію, яка виникає в результаті перетину компонентів хореографічних, музичних та сценарно-драматичних. У результаті кіномонтажу на передній план може виходити одна з цих складових і діяти окремо.[19] Незважаючи на виникаючі при аналізі мюзиклу складності, при розгляді кожної складової, можна виявити ряд особливостей. Так основою є переважно вокальні епізоди, які протистоять експресивним хореографічним сценам, де сильніше підкреслюється кохання. Насичений динамікою хореографічний текст, підкреслює натиск агресивного характеру. Хореографічна кульмінація найбільш показана у танцювальній сюїті «Танці в спортзалі» та в номері «Cool». Танцювальна сюїта намічає боротьбу між любов'ю та ворожнечею і надалі. Останній танець підкреслює безкомпромісність ситуації яка склалася. Перед фіналом про танцювальну стихію нагадує повільний танець ча-ча-ча. У той час на перший план виноситься драматична дія, яка супроводжується головними музичними мотивами мюзиклу «Вестсайдська історія». Втілення інтерпретації мюзиклу в кіноіндустрії показало, що артистичний і виразний спів і танець, це дозволяє розглянути артиста поблизу та робити вплив на глядача задля популяризації жанру.

Мюзикл «Вестсайдська історія» розкриває для глядачів нове бачення на класичну трагедію, завдяки використанню хореографічного мистецтва, хореографія яка насичена динамікою та енергією, ідеально вписується у своєрідність міського життя. У творі танець відображає не тільки засіб вираження емоцій, почуттів, танець є інструментом для висловлювання конфліктів та взаємовідносин. Мюзикл переносить людину в дивовижний світ розбіжностей та пристрастей, які існують у сучасному світі серед людей молодого віку. Танцювальні епізоди які використовуються у творі стають виразною мовою, говорять про конфлікти та проблеми що живуть у великому місті. Історії показані через хореографічний текст і вступають у взаємодію з глядачем, даючи можливість пережити усі емоційні дії які виникають новому світі. Хореографія стала каталізатором, яка розказує історії, та їх глибокий зміст.

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ

РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ВЕСТСАЙДСЬКА ІСТОРІЯ»

1.1 Основні характеристики хореографічного твору:

Тема: Кохання.

Ідея: Людські почуття святіші за вікові станові забобони.

Вид: Бальна хореографія з елементами сучасної хореографії.

Жанр: Трагедія

Форма: Хореографічна сюїта.

Час дії: XX ст. 1957 рік, день, вечір.

Місце дії: США, місто Нью – Йорк, Манхетен.

1.2 Дійові особи та їх кратка характеристика:

Тоні – Красивий молодий хлопець, високого зросту, спортивної статури, романтичний, сміливий, цілеспрямований, член банди «Ракет».

Марія – красива молода дівчина, невеликого зросту, романтична, охайна, сестра головаря банди «Акул».

Хлопці з банди «Ракет» - 6 хлопців, корінні американці, молоді хлопці, спортивної статури, задирливі.

Хлопці з банди «Акул» - 6 хлопців, корінні пуерторіканці, молоді хлопці, спортивної статури, задирливі.

1.3 Лібрето

Дві вуличні банди «Ракет» та «Акули» вражують на вулицях Манхетена. На одній із сутичок банд зустрічаються хлопець і дівчина. Між якими спалахнула іскра кохання. Закохана пара змогла усамітнитися від угруповань. Одного разу у вечері

на міському святі, представники двох враждуючи угрупувань зійшлись на танцювальному батлі. Танцювальне змагання переросло у бійку під час якої Тоні убили. Марія побачивши що коханого вбили впала у відчай, та вбила себе. Члени банди зрозумівши до якого горя довела їх ворожнеча, помірилися.

1.4 Розгорнутий зміст

1 частина

На вулицях Манхетена, серед сірих кварталів враждують дві вуличні банди «Ракет» та «Акули». Угрупування «Ракет» і «Акул» виходять з різних боків. Між ними почалась танцювальна сутичка. Під час танців хлопець Тоні з банди «Ракет» побачив красиву дівчину Марію з банди «Акул», дівчина теж примітила хлопця який на неї дивився, у танці хлопець з дівчиною закрутились один до одного та завмерли, після члени банд закрутили пару далі у танець, під час якого Марія з Тоні почали відходити від сутички, а члени банд які залишились продовжували танцювати, після пролунав звук сирени поліції та банди почувши її розбіглися по вулиці.

2 частина

Після невеликої сутички Тоні з Марією відійшовши у бік по вулиці. Тоні почав закручувати Марію у танець, між парою спалахнула іскра кохання. Пара кружляла по усій вулиці. В цей час на вулиці де танцювала пара, проходили повз пари двоє хлопців з банди Тоні, та почали кликати Тоні. Марія побачивши хлопців відштовхнула Тоні та убігла з вулиці. Тоні дивися закоханими очима на Марію яка убігала з вулиці. Після хлопці забрали Тоні с собою та пішли з вулиці.

3 частина

Одного дня на головній площі міста був танцювальне свято де збирались усі місцеві. На цей вечір прийшли і дві банди «Ракет» та «Акули». Тоні з Марією

знову зустрілись та закохані підбігли один до одного. Але банди побачивши що між парою щось є одразу роз'єднали їх. Та через це почалась сутичка між бандами яка переросла у танцювальний батл. Учасники по черзі танцювали партії та доказували один одному хто кращій. В розпал батлу банда «Ракет» виштовхнули до середини Тоні щоб він змагався з головоарем банди «Акул», банди в цей час зробили коло навколо них. Під час змагання головоарь банди «Акул» убиває Тоні. Банди зупинились та почали потроху уходити з вулиці. Марія підбігла до Тоні та нахилилась до нього. Після відійшла від Тоні дивлячись на нього. Дівчина почала танцювати і кружляти по вулиці, згадуючи як вона це робила з ним. Під кінець танцю Марія підійшла до Тоні, та вбила себе, та лягає поруч з коханим. В цей час банди повільно підходять до пари. Члени банди зрозумівши до якого горя довела їх ворожнеча, помірилися.

1.5 Драматургія

Драматургія 1 частини

Експозиція: Вулиця на Манхетені, вихід двох банд «Ракет» та «Акул».

Завя'зка: Зустріч банд, виникнення сварки.

Розвиток дії: Сутичка між бандами, погляд Тоні на дівчину, зацікавленість дівчини хлопцем.

Кульмінація: Зустріч на першому плані хлопця і дівчини.

Розв'язка: Тоні з Марією убігли, банди спугнув звук поліції, та вони розбіглися.

Драматургія 2 частини

Експозиція: Пара відходила у сторону від бійки.

Завя'зка: Тоні протнув руку до Марії, вона поклала свою руку на його.

Розвиток дії: Зав'язка відносин між хлопцем та дівчиною, романтичний танець по вулиці.

Кульмінація: Поцілунок пари.

Розв'язка: Пару спугнули хлопці з банди «Ракет».

Драматургія 3 частини

Експозиція: Свято на площі, вихід угруповань з різних боків.

Зав'язка: Зустріч угруповань, зустріч Тоні і Марії, початок танцювального батлу між членами банд.

Розвиток дії: Танцювальна битва, доказ один одному яка банда краща, змагання Тоні з головою «Акул» .

Кульмінація: Смерть героїв.

Розв'язка: Банди зрозуміли що їх війна довела до трагічного фіналу, помірилися.

Експозиція: Вулиця на Манхетені, вихід угруповань «Ракет» та «Акули»

Зав'язка: Зустріч банд. Сутичка між бандами. Перша зустріч Тоні з Марією. Початок відносин між Тоні та Марією.

Розвиток дії: Святковий вечір на вулиці, зустріч банд, танцювальне змагання між бандами, доказ один одному хто кращий, змагання Тоні з головою банди «Акул».

Кульмінація: Смерть героїв.

Розв'язка: Банди зрозуміли що їх війна довела до трагічного фіналу, помірилися.

1.6 Музичний аналіз

Більша частина музичного матеріалу взята з мюзиклу «Вестсайдська історія». Автором творів є Леонард Бернстайн. Сюїта складається з 3 частин, у 2 частині є

запозичення іншого музичного твору Rumba - Instrumental. У 3 частині є запозичення іншого музичного твору «Me Vou» яку виконує Yasmin Levy. Загальна тривалість усієї сюїти складає 9 хвилин 56 секунд.

1 частина

Назва: **Пролог**

Жанр: мюзикл

Форма: двочасная

Музичний розмір: 4/4

Тривалість : 36 секунд

Кількість тактів: 15

Характер: Енергійний

Лад: Мажор

Темп: середній

Динаміка: mezzo forte

Назва: **Сутичка**

Жанр: мюзикл

Форма: двочасная

Музичний розмір: 4/4

Тривалість : 1 хвилина 5 секунд (починається з 0:37 та закінчується 1:43)

Кількість тактів: 61

Характер: Енергійний

Лад: Мажор

Темп: середній

Динаміка: Forte , з 0:36 секунди нове підключення Оркестрової фактури з ускладненням ритму (дроблення), з 1:24 mezzo forte, кінцева точка на forte.

2 частина

Назва: **Зустріч**

Жанр: мюзикл

Форма: одночасна

Музичний розмір: 4/4

Тривалість : 30 секунд (починається з 1:44 та закінчується 2:13)

Кількість тактів: 10

Характер: Ліричний

Лад: Мінор

Темп: помірний

Динаміка: mezzo piano

Назва: **Rumba - Instrumental**

Автор твору: DJ-Maksy

Жанр: танець

Форма: одночасна

Музичний розмір: 2/4

Тривалість : 1 хвилина 8 секунд (починається з 2:14 та закінчується 3:22)

Кількість тактів: 22

Характер: Ліричний

Лад: Мінор

Темп: помірний

Динаміка: Forte

3 частина

Назва: **Танцювальний вечір**

Жанр: мюзикл

Форма: двочасна

Музичний розмір: 4/4

Тривалість :4 хвилини 50 секунд (починається з 3:23 та закінчується 8:13)

Кількість тактів: 268

Характер: Енергійний

Лад: перемінний

Темп: змінюється з помірного на швидкий

Динаміка: починається з *piano* переростаючи у *forte*, з 3:48 підключення Оркестрової фактури з ускладненням ритму, з 5:19 підключення барабанів та зміна ритму.

Назва: **Me Voy(minus)**

Автор твору: Yasmin Levy

Жанр: вокал жіночий

Форма: двохчасна

Музичний розмір: 4/4

Тривалість : 1 хвилина 44 секунди (починається з 8:14 та закінчується 9:57)

Кількість тактів: 46

Характер: Трагічна

Лад: мінор

Темп: помірний

Динаміка: *mezzo forte*, з 9:19 починається *forte* з підключенням гітари.

1.7 Костюми

Тоні – Біля бавовняна сорочка, сірі класичні брюки з чорним ремнем, туфлі чорного кольору на невеликому підборі. Зачіска – волосся укладене назад.



Біля бавовняна сорочка.



Сірі класичні брюки з чорним ремнем.



Туфлі чорного кольору на невеликому підборі.



Волосся укладене назад.

Марія – Сукня білого кольору з червоним поясом на талії який зав'язан в бант. Туфлі білого кольору на невеликому підборі. Зачіска – волосся зав'язане в високий хвіст.



Сукня білого кольору з червоним поясом.



Туфлі білого кольору на невеликому підборі.



Волосся зав'язане в високий хвіст.

Хлопці з банди «Ракет» - Футболки поло різних кольорів, сірі класичні брюки з чорним ремнем, туфлі чорного кольору на невеликому підборі.



Футболки поло різних кольорів.



Сірі класичні брюки з чорним ремнем.



Туфлі чорного кольору на невеликому підборі.

Хлопці з банди «Акул» - Сорочки бавовняні різних кольорів, чорні класичні брюки з чорним ремнем, туфлі чорного кольору на невеликому підборі.



Сорочки бавовняні різних кольорів.



Чорні класичні брюки з чорним ремнем.



Туфлі чорного кольору на невеликому підборі

1.8 Реквізит

Реквізиту немає

1.9 Світлова партитура

1 частина

Пряме сіре світло, з освітленням центру сцени у білий колір. Під час виступу світло не змінюється.

2 частина

Пряме сіре світло, з освітленням центру сцени у білий колір. Під час виступу світло не змінюється.

3 частина

Пряме жовте світло, з освітленням центру сцени у білий колір. Під час виступу світло не змінюється.

РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ СЮЇТИ «ВЕСТСАЙДСЬКА ІСТОРІЯ»

Умовні позначення:

Тоні – Трикутник зеленого кольору.

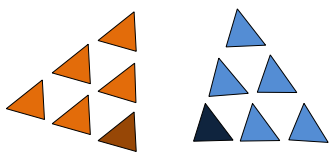
Марія – Півколо червоного кольору.

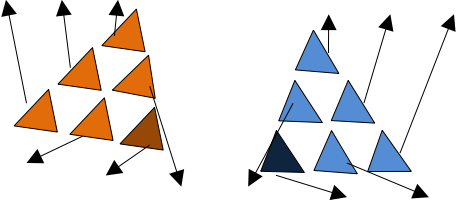
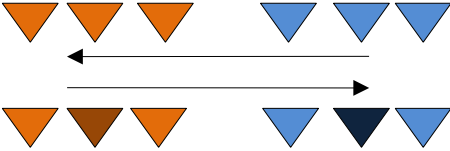
Головарь банди «Акул» - Трикутник темно-помаранчевого кольору.

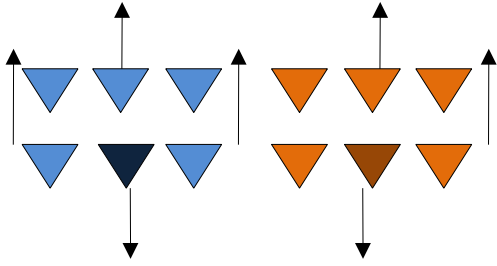
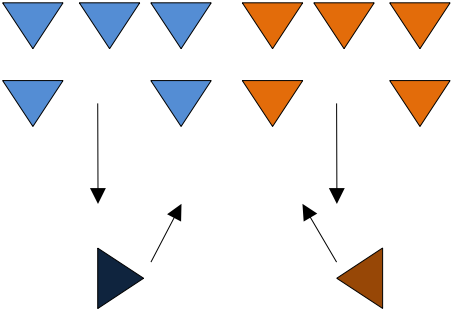
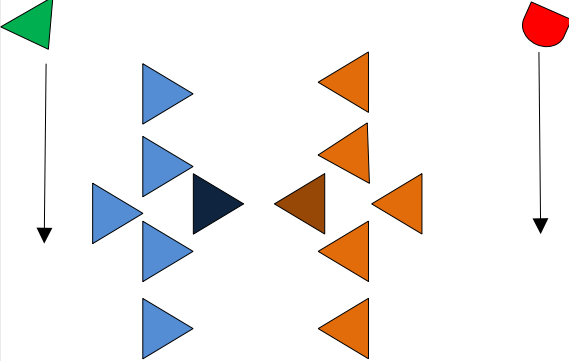
Банда «Акул» - Трикутники помаранчевого кольору.

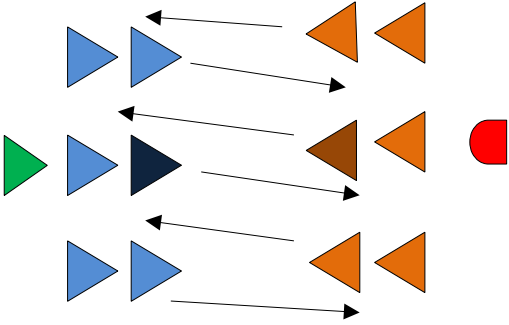
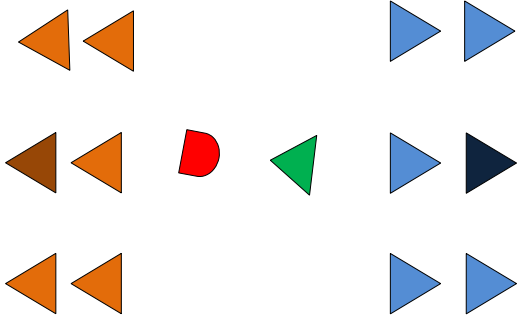
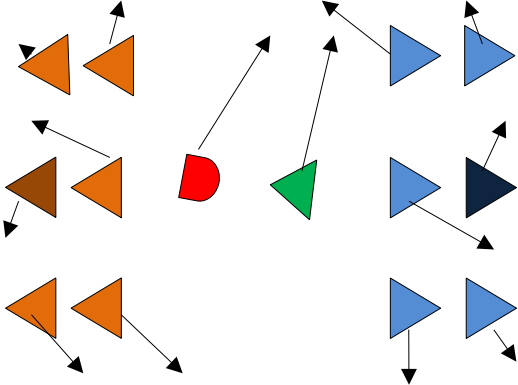
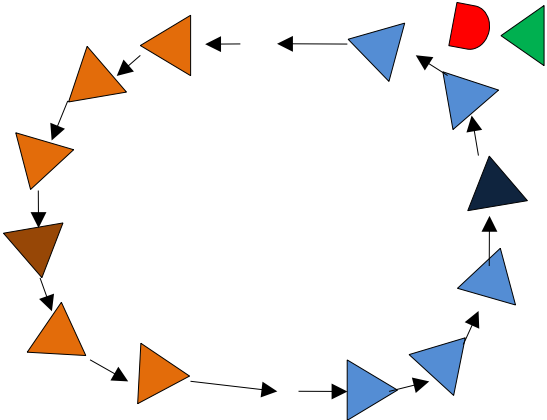
Головарь банди «Ракет» - Трикутник темно-синього кольору.

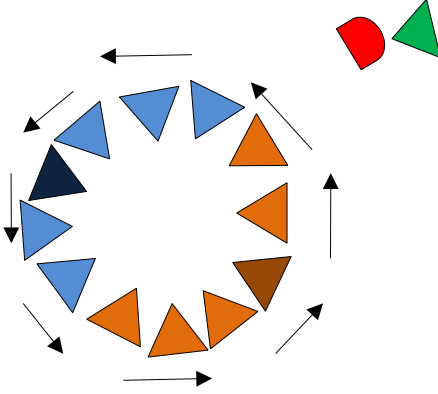
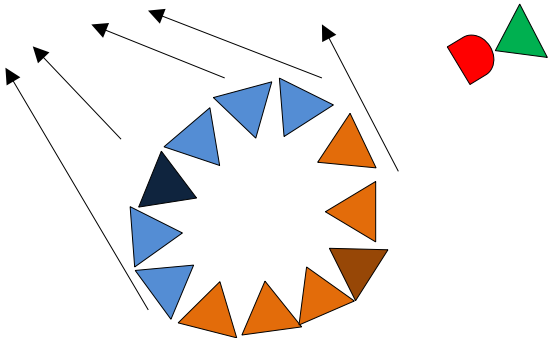
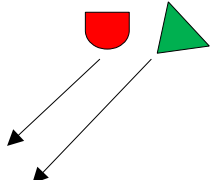
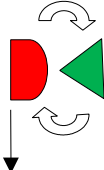
Банда «Ракет» - Трикутники блакитного кольору.

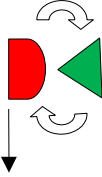
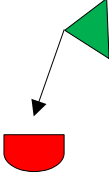
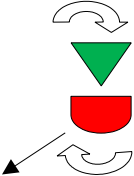
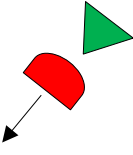
№	малюнок	Опис
Мал. 1		<p>Починається музика, 1-4 такт: помаранчеві та блакитні роблять 8 повільних кроків на півзігнутих ногах до центру сцени. Голови у всіх повернуті до глядача.</p>
Мал. 2		<p>5-9 такт: На останньому кроці банди побачили один одного. Після схрещують ноги та роблять оберт, після іде стрибок у пліє по другій позиції, руки у цей час ставлять на коліна, та голову повертають на іншу банду.</p>

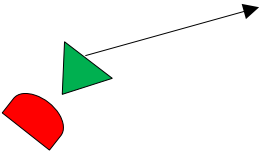
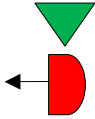
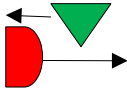
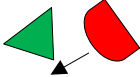
<p>Мал. 3</p>		<p>10-11 такт: Хлопці залишаються у цій позі. Головарь банди «Ракет» встає робить оберт після робить волну від іншої банди.</p> <p>12-13 такт: Головарь банди «Акул» підстрибує та робить вихід у поліровку прес лайн.</p> <p>14-15 такт: Головарі залишаються, а всі інші піднімаються роблять оберт на місці, після всі разом с головарями обертами змінюють малюнок.</p>
<p>Мал. 4</p>		<p>16-17 такт: Блакитні - роблять кік лівою ногою вперед далі в сторону, після назад та встають вагою на ліву ногу. Повторюють кіки з іншої ноги, та встають на праву ногу.</p> <p>Помаранчеві - роблять кік правою ногою вперед далі в сторону, після назад та встають вагою на праву ногу. Повторюють кіки з іншої ноги, та встають на ліву ногу.</p> <p>18-19 такт: Блакитні – роблять крок назад лівою ногою, далі роблять шассе в право, після крок вперед лівою ногою та ще одно шассе вправо, після схрецюють ліву ногу позаду та роблять оберт.</p> <p>Помаранчеві - роблять крок вперед правою ногою, далі роблять шассе вліво, після крок назад правою ногою та ще одно шассе вліво, після схрецюють праву ногу позаду та роблять оберт.</p>

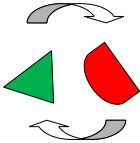
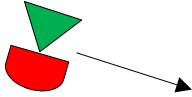
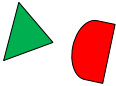
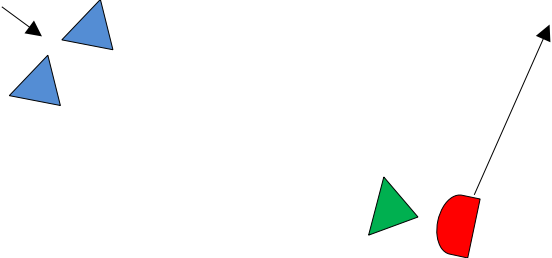
<p>Мал. 5</p>		<p>20-23 такт: Усі разом роблять паузу, підіймають по черзі праву, а потім ліву руку, та різко опускають вниз. В цей час голівари вибігають вперед та починають робити actions в верхній частині тіла, вправо, вліво, вперед потім назад. Всі інші танцюють локстеп назад, зупинку оберт.</p>
<p>Мал. 6</p>		<p>24-26 такт: Голівари починають танцювати кіки з лівої ноги вперед, всторону, назад та великий кік після оберт. Всі інші танцюють локстеп вперед та зупинку. Після всі роблять стрибок и бігом змінюють малюнок.</p>
<p>Мал. 7</p>		<p>27-28 такт: Усі роблять крок з правої ноги вперед, потім з лівої нахрест по переду, потім правою назад, ліву підставляємо, повторюємо знову. 29-30 такт: Після робимо з правої ноги вперед, потім з лівої нахрест по переду, та робимо слайд ногами руки розкриваємо убік. 31 такт: Після робимо оберт навколо себе і стрибок на місці. 32-33 такт: виконують шассе і змінюють малюнок. 32-33 такт: з'являються Тоні і Марія вони роблять 8 повільних кроків, позаду банд.</p>

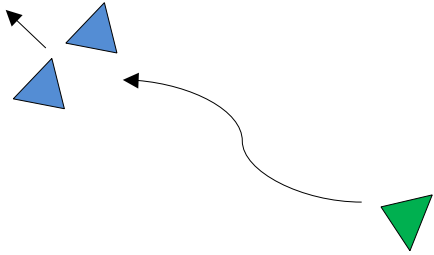
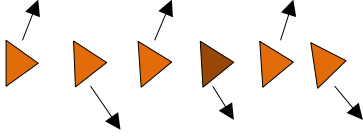
<p>Мал. 8</p>		<p>34-35 такт: Усі роблять стрибок та танцюють крок з локстепом, змінюють малюнок.</p>
<p>Мал. 9</p>		<p>36-37 такт: Тоні з Марією побачили один одного зупинились та почали димитись один на одного. 36-37 такт: Усі інші починають танцювати кік з правої ноги вперед, потім назад з півобертом,, потім з лівої вперед, потім з лівої назад з півобертом.</p>
<p>Мал.10</p>		<p>38-40 такт: Усі починають крутитися,та становляться у коло, Тоні з Марією Починають відходити у бік.</p>
<p>Мал.11</p>		<p>41-53 такт: Після цього усі танцюють «Step hop», «Step hop», «Skaiting chasse», повторюють 6 разів. Після сходяться до центру.</p>

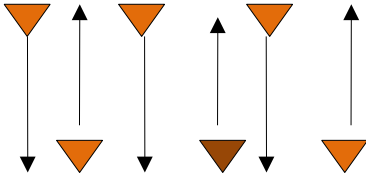
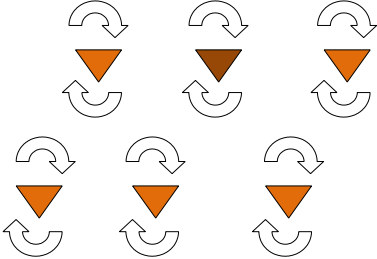
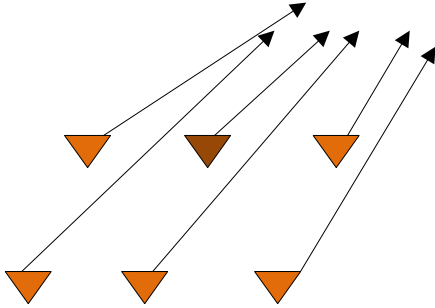
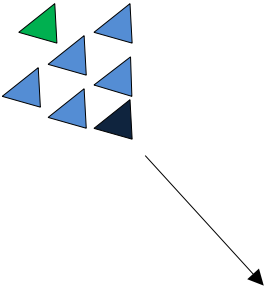
Мал.12		<p>54-55 такт: Продовжують танцювати «Step Hop», «Step Hop», «Skaiting chasse», по малому колу.</p>
Мал.13		<p>56-58 такт: Після банди чують звук поліції, та зроблять паузу зупиняються на одному місці. Після тікають звичайним бігом зі сцени. Тоні з Марією залишаються.</p>
Мал.14		<p>59-60 такт: Хлопець с дівчиною роблять 8 кроків до центру, тримаючись за руку.</p>
Мал.15		<p>61 такт: Дівчина робить Spiral Turn під рукою, хлопець стоїть в позиції «Split». 62 такт: Дівчина робить 4 кроки від хлопця та повертається спиною. Хлопець залишається стояти дивлячись за дівчиною.</p>

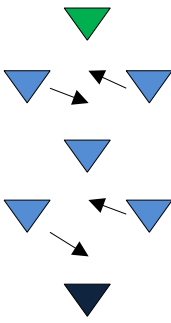
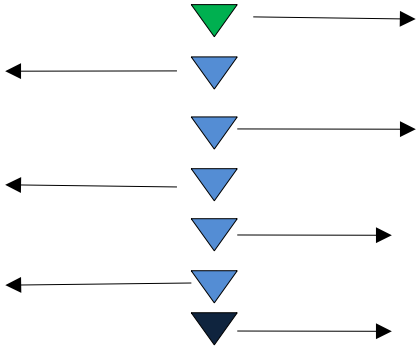
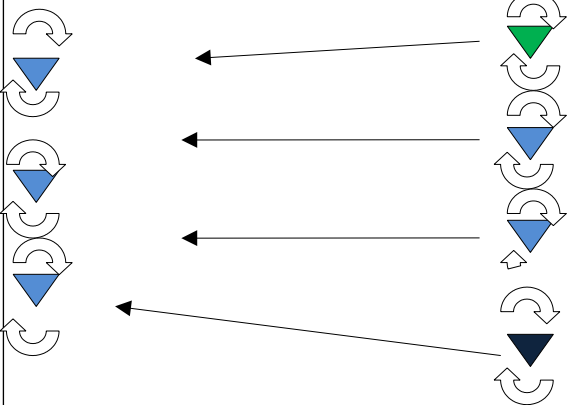
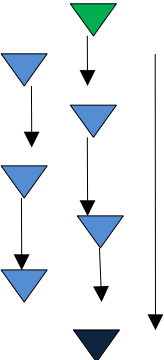
Мал.15		<p>61 такт: Дівчина робить Spiral Turn під рукою, хлопець стоїть в позиції «Split».</p> <p>62 такт: Дівчина робить 4 кроки від хлопця та повертається спиною. Хлопець залишається стояти дивлячись за дівчиною.</p>
Мал.16		<p>63 такт: Дівчина зупинилась у поліровці. Хлопець робить 4 кроки до дівчини, на останньому кроці обіймає її.</p>
Мал.17		<p>64 такт: Марія повертається обличчям до Тоні. Відштовхується від хлопця та робить оберт, зупиняється у діагональ обличчям до Тоні.</p> <p>65 такт: Тоні робить 2 маленькі кроки назад з правої ноги. Після ронд правою ногою. Та одним кроком підходить до Марії.</p>
Мал.18		<p>66-69 такт: ускладнений «Back Basic» з паузою.</p>

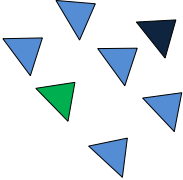
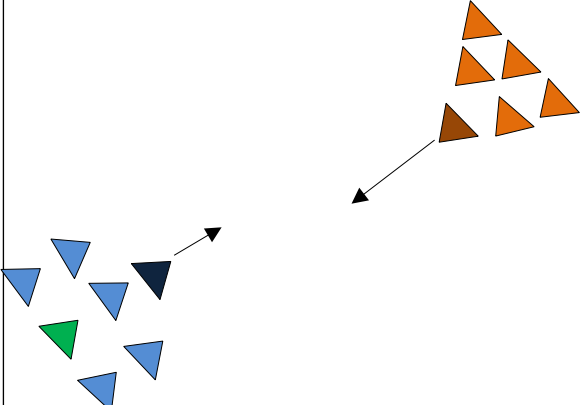
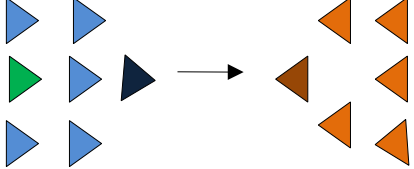
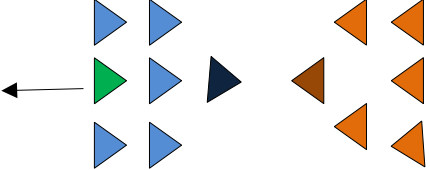
Мал.19		<p>70-73 такт: Роблять фігуру «Telespin» 2 рази. Далі партнер виходить у «Pressline», а партнерка в позу (Руки догору, ліва нога піднята, партнер тримає лівою рукою за талію).</p>
Мал.20		<p>74 такт: Партнер відштовхує партнерку лівою рукою для виходу у позицію «Віяло».</p>
Мал.21		<p>75-77 такт: Пара танцює фігуру «Віяло».</p>
Мал.22		<p>78-81 такт: Партнер закручує партнерку перед собою. Партнерка стає на праву ногу, а ліву піднімає повільно до гори. Партнер в цей час стоїть у позиції «Split», та повільно піднімає праву руку до гори. Після пара виходить у фігуру «Віяло».</p>

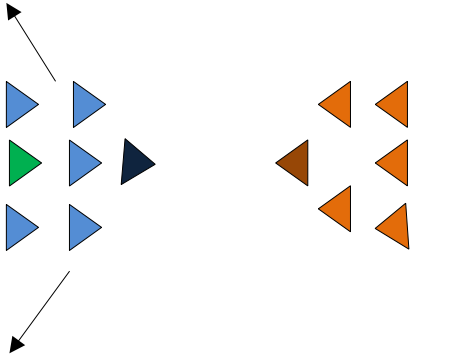
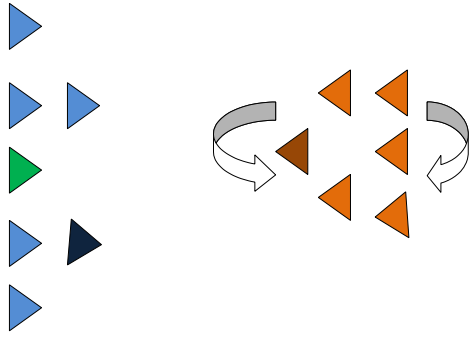
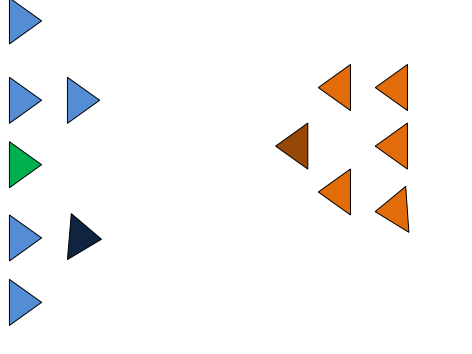
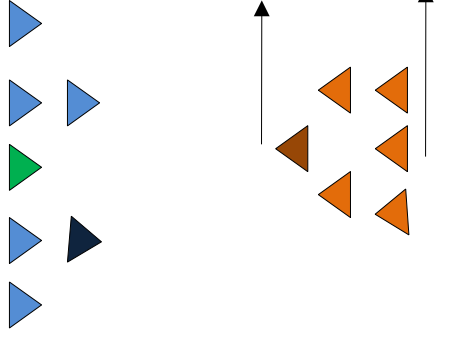
Мал.23		<p>82-83 такт: Партнерка робить зміну в ногах, залишається на місці. Партнер обходить партнерку робить ронд правою ногою назад, та обходить партнерку. Та стає у тіньову позицію.</p>
Мал.24		<p>84-85 такт: Пара робить 3 кроки фігури «Crabs Walks». Далі партнер виходить у «Pressline», та розкручує партнерку перед собою.</p>
Мал.25		<p>86-88 такт: Партнер робить крок до партнерки та обіймає її, партнерка робить наклін назад. Після хлопець піднімає партнерку та тягнеться її поцілувати.</p>
Мал.26		<p>89 такт: Двоє хлопців з банди «Ракет» роблять 2 кроки до центру, чим спугнули пару. Тоні обертається до хлопців. В цей час Марія убігає. А хлопці махнули руками щоб Тоні йшов з ними.</p>

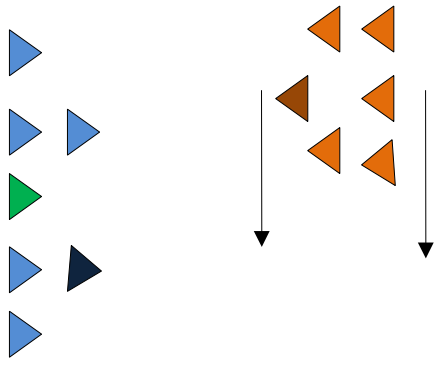
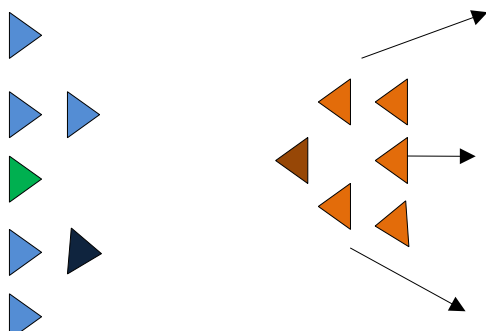
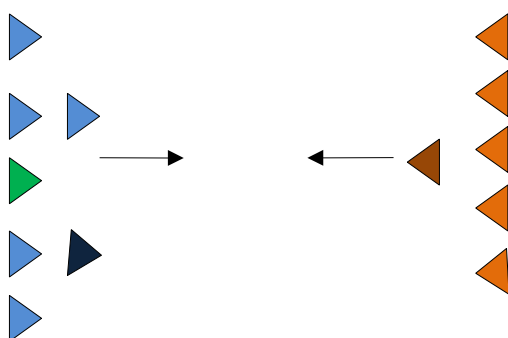
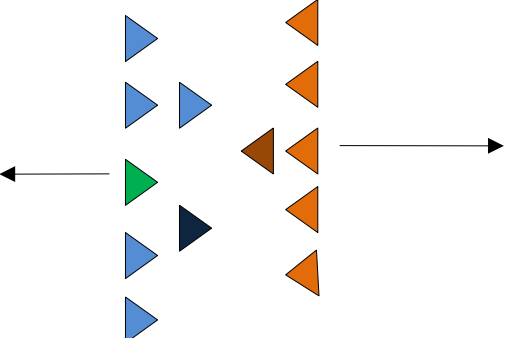
Мал.27		<p>90-91 такт: Тоні обернувся назад Марії вже немає. Тоні робить 8 кроків до хлопців, на 4 та 8 кроці робить невеликий стрибок с підбивкою ніг. І всі уходять з вулиці.</p>
Мал.28		<p>92-100 такт: Хлопці банди «Акули» вибігають за 8 кроків до сцени, та вишикуються у шеренгу.</p>
Мал.29		<p>100-108 такт: Хлопці беруться за плечі та починають робити крок на вперед з лівої ноги, роблять мах ногою у діагональ. Потім повторюють з іншої ноги. Повторюють ще два рази. Після за вісім звичайних кроків обходять один одного. Та вишикуються у колону.</p>
Мал.30		<p>109-115 такт: Хлопці роблять випади у різні боки, після роблять оберт на місці та докручуються обличчям до глядача.</p>

Мал.31		<p>116-122 такт: Після троє хлопців роблять 4 кроки вперед, а інші троє назад. Змінюють малюнок.</p>
Мал.32		<p>123-129 такт: Хлопці роблять мах правою ногою у бік, після схрещують ногу позаду, та роблять оберт.</p>
Мал.33		<p>130-138 такт: Після хлопці тікають зі сцени звичайним бігом.</p>
Мал.34		<p>139-148 такт: Хлопці з банди «Ракет» виходять кроками на зігнутих ногах, роблять 8 кроків до центру зали, та на кожний роблять щелчок пальцями. Після доходять до центру роблять крос у ногах. Після обертами змінюють малюнок.</p>

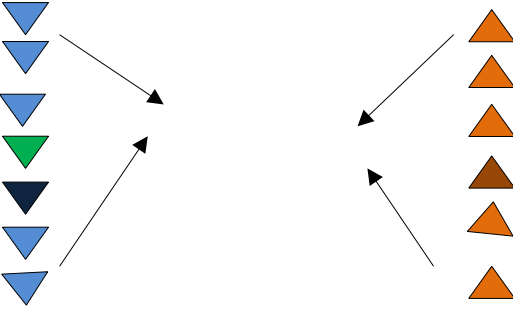
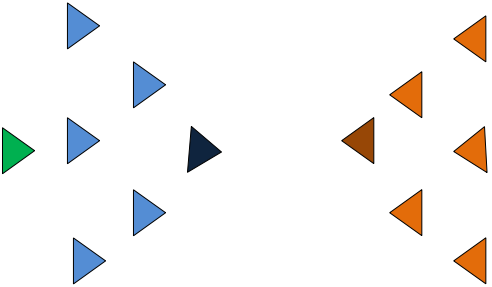
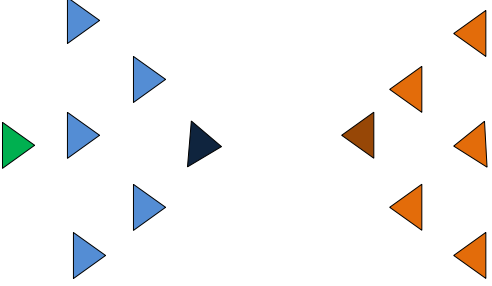
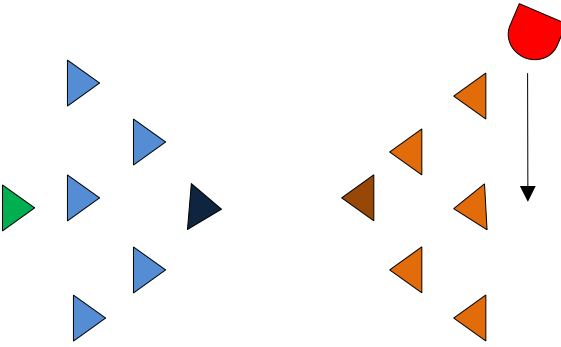
<p>Мал.35</p>		<p>149-154 такт: роблять фігуру «Drink sailor» після «Kick» вперед, в сторону, потім «Zig zag», після «Kick» вперед, в сторону тільки з іншої ноги. Після четверо хлопців обертами стають у колону, інші роблять два «Kick» на місці.</p>
<p>Мал.36</p>		<p>155-159 такт: С колони хлопці роблять фігуру «Cross chasse» та розходяться у різні боки.</p>
<p>Мал.37</p>		<p>160 такт: Роблять сприжку у split позицію. 161 такт: Танцюють фігуру «кік бол чейндж» у повороті без просування. 162 такт: Після 4 хлопців роблять подовжене скейтинг шассе, та повертаються до інших.</p>
<p>Мал.38</p>		<p>163-170 такт: всі роблять крок вперед, після локстеп вперед. Та за 4 кроки змінюють малюнок.</p>

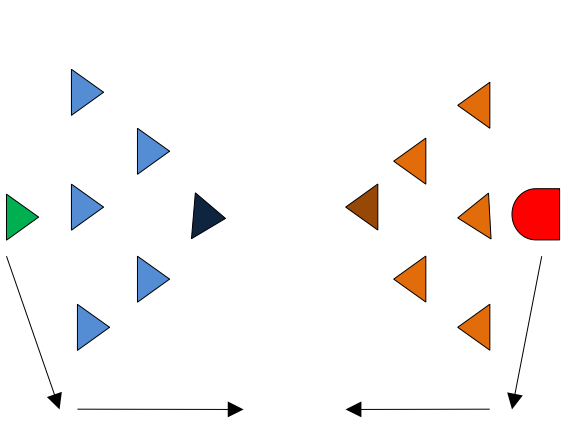
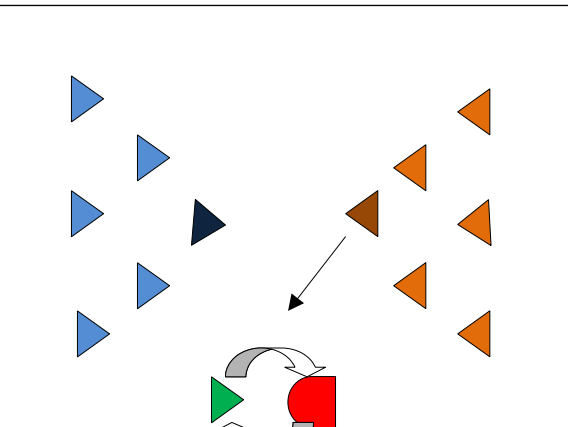
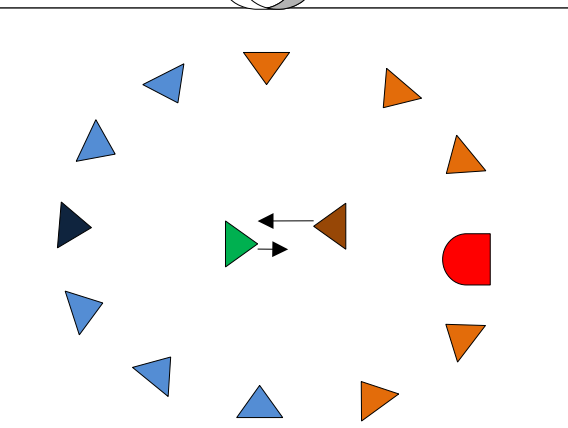
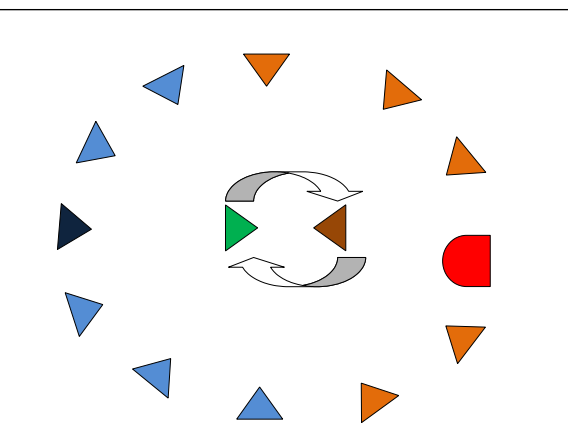
Мал.39		<p>171 такт: Хлопці зупиняються та роблять паузу.</p>
Мал.40		<p>172-195 такт: До сцени вибігають за 8 кроків помаранчеві. Блакитні побачивши помаранчевих, за 4 кроки зміщаються до центру, та за 4 кроки змінюють малюнок.</p>
Мал.41		<p>196-202 такт: Помаранчеві роблять поліровку згинають коліна та кладуть руки на коліна. Блакитні роблять дві повільні батафого вперед починають с правої ноги інша с лівої ноги, після схрещують праву ногу поперед лівою роблять оберт та випад на ліву ногу руки підняті уверх.</p>
Мал.42		<p>203-210 такт: Помаранчеві так і залишаються сидіти у позі. Блакитні повільно підіймаються. Після блакитні роблять 4 батафого назад.</p>

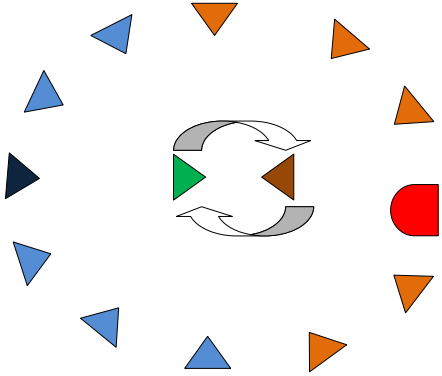
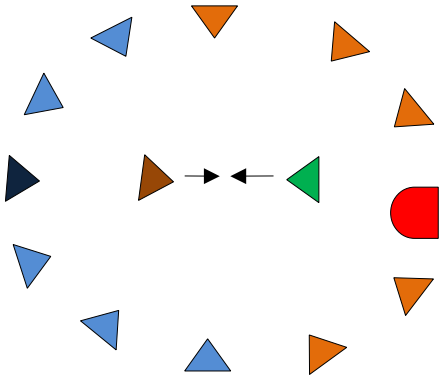
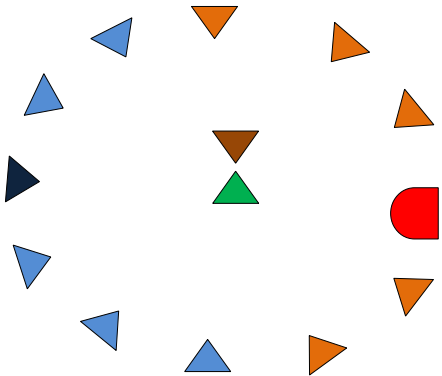
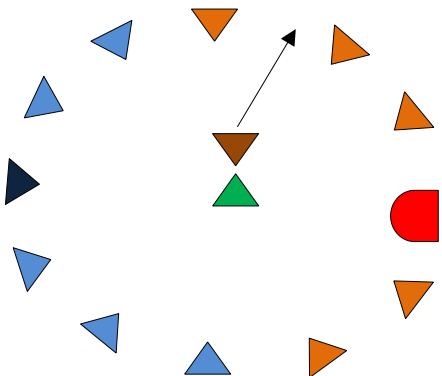
Мал.43		<p>211-217 такт: Після блакитні роблять мах вперед правою ногою, після швидкі маленькі випади з правої та лівої ноги, після двома обертами змінюють малюнок, та зупиняються у позі(ноги разом, права рука на стегно а ліва до іншої банди).</p>
Мал.44		<p>218-226 такт: Блакитні стоять. Помаранчеві встають с пози, та роблять 2 віска на місці, та після роблять 4 вольти по колу на місці. Після повторюють - роблять 2 віска на місці, та після роблять 4 вольти по колу на місці.</p>
Мал.45		<p>227-234 такт: Після помаранчеві роблять один віск з рондом в право, після становляться у спліт позицію та роблять хвилю по частинам у тілі. А після роблять швидку зворотню хвилю. Після невеликий стрибок та збирають ноги, та роблять два маленьких чека на праву та ліву ногу. Після збирають ноги.</p>
Мал.46		<p>235-241 такт: Після помаранчеві роблять 5 вольт вправо та повільну батафого.</p>

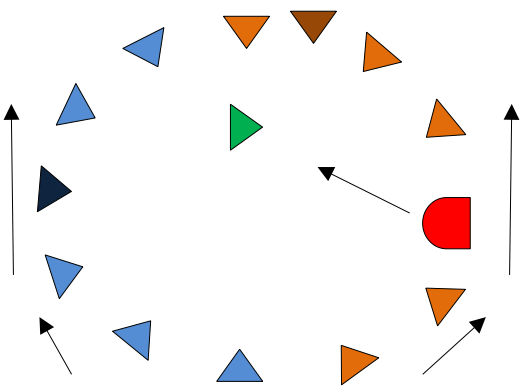
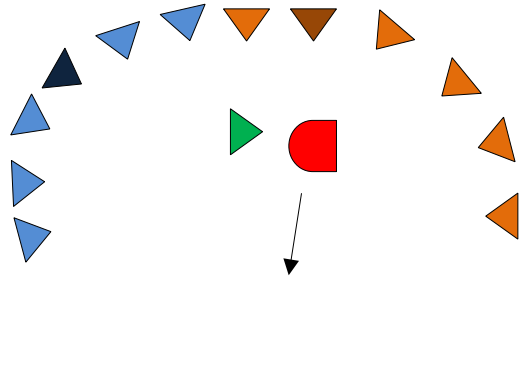
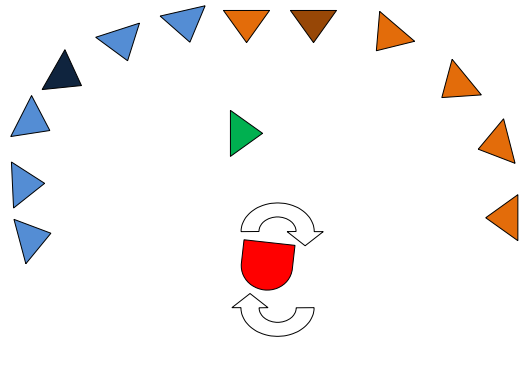
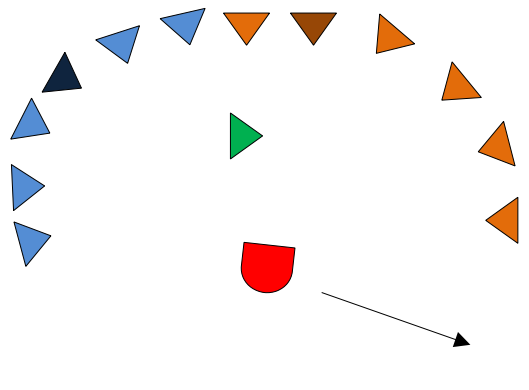
Мал.47		<p>242-252 такт: Після помаранчеві роблять 5 вольт вліво та повільну батафого.</p>
Мал.48		<p>253-262 такт: Після помаранчеві 8 вольтами по колу змінюють малюнок.</p>
Мал.49		<p>263-275 такт: Після блакитні та помаранчеві роблять 8 батафог вперед один на одного.</p>
Мал.50		<p>276-288 такт: Блакитні та помаранчеві роблять схрещування правої ноги по переду, та роблять оберт. Після роблять два випади с правої та лівої ноги. Після роблять 8 батафог назад.</p>

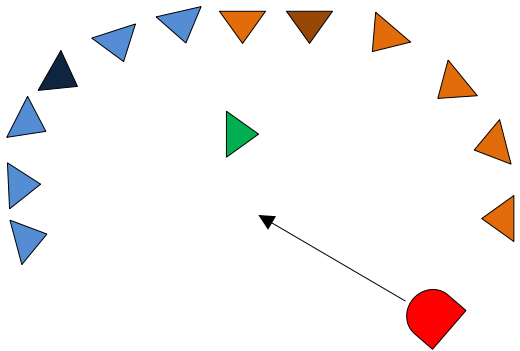
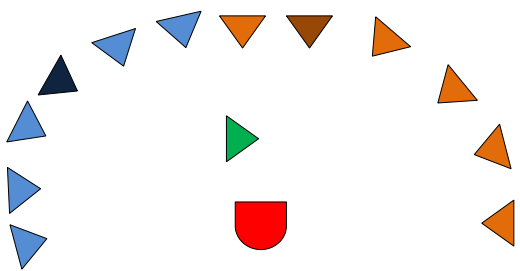
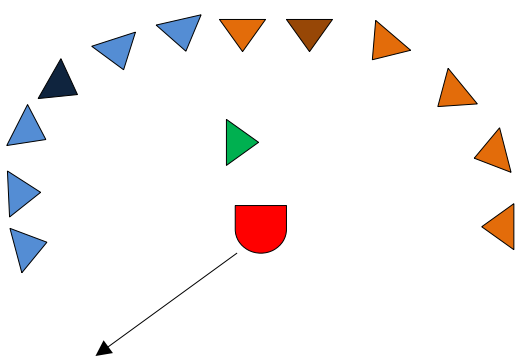
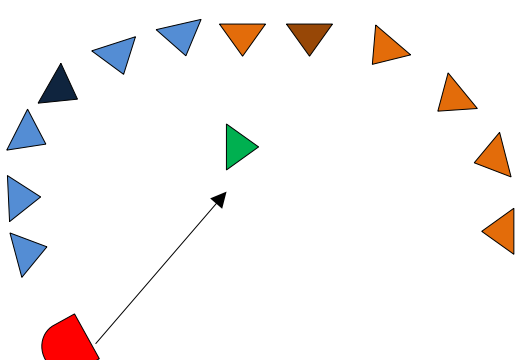
Мал.51		<p>289-296 такт: Після всі роблять 6 вольт та стають у колони.</p>
Мал.52		<p>297-305 такт: Після колон всі танцюють фігуру «Лівий рол» та танцюють по колу</p>
Мал.53		<p>306-309 такт: Після лівим ролом змінюються місцями.</p>
Мал.54		<p>310-316 такт: Після хлопці танцюють променадний біг по колу</p>

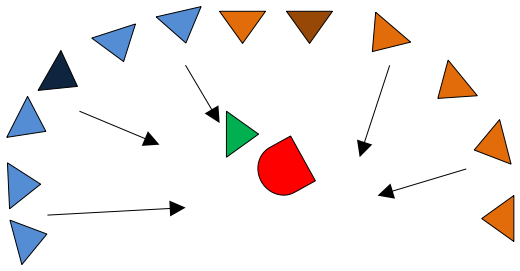
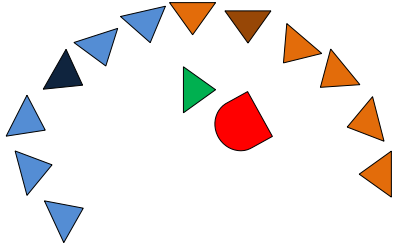
Мал.55		<p>317-320 такт: Після всі спіральними обертами змінюють малюнок</p>
Мал.56		<p>321-328 такт: Після всі роблять 4 рази фігуру «Кареокі». Після помаранчеві зупиняються. Блакитні танцюють 2 віска на місці, та після роблять 4 вольти по колу на місці. Після повторюють - роблять 2 віска на місці, та після роблять 4 вольти по колу на місці.</p>
Мал.57		<p>329-334 такт: Блакитні зупиняються. Помаранчеві починають танцювати 4 «кароокі», та 4 повільних вольти на місці. Після повторюють 4 «кароокі», та 4 повільних вольти на місці.</p>
Мал.58		<p>335-337 такт: В цей час виходить Марія на сцену. Вона робить 8 кроків крузадо. В цей час блакитні та помаранчеві танцюють 4 зігзага. Після 4 віска с рондом.</p>

Мал.59		<p>338-340 такт: Тоні і Марія роблять 8 кроків крузадо та сходяться один до одного. Всі інші роблять 4 батукад на місці.</p>
Мал.60		<p>341-345 такт: Марія с Тоні стали в пару та почали танцювати вольту по колу. Всі зупинились. Головарь помаранчевих побачивши це підбіг та розкрутив Тоні до центру. Всі інші стали в коло.</p>
Мал.61		<p>346-349 такт: Всі стоять. Тоні с головарем помаранчевих танцюють 4 батафогі один на одного.</p>
Мал.62		<p>350-354 такт: Після танцюють 4 вольти вправо по колу потім батафого. Після 4 вольти вліво потім батафого.</p>

Мал.63		<p>355-358 такт: Після хлопці роблять 4 самба ходи на 4 оберт з випадом вперед.</p>
Мал.64		<p>359-362 такт: Хлопці зцепилися і почали імітувати драку.</p>
Мал.65		<p>363-367 такт: Імітують драку.</p>
Мал.66		<p>368-372 такт: Головарь банди вбиває Тоні. Тоні падає. Головарь помаранчевих робить 4 кроки назад та приєднується до всіх.</p>

Мал.67		<p>373-376 такт: Усі встають півобертом до центру. Марія підбігає до Тоні.</p>
Мал.68		<p>377-378 такт: Марія падає до Тоні. Обіймає його. Піднімається починає робити 4 оберти до центру сцени. Після зупиняється у широкій позиції, та руками ніби обіймає хлопця обіймає себе.</p>
Мал.69		<p>379-382 такт: Після танцює сама фігуру «Веер», далі виконує фігуру «Алемана» ніби вона танцює с партнером.</p>
Мал.70		<p>383-387 такт: Після виконує 4 кроки фігури після розкручується та стає в позу, ніби робить наклін с партнером.</p>

Мал.71		<p>388-392 такт: Після встає с пози та робить 4 оберти в центр сцени.</p>
Мал.72		<p>393-402 такт: Марія після починає танцювати фігуру «Дверцята» перші класичні, другі та треті ускладнені.</p>
Мал.73		<p>403-412 такт: Після робить 4 кроки у 2 точку зали та зупиняється робить повільний ронд на 90 градусів. Та розвертається до центру зали</p>
Мал.74		<p>413-418 такт: Після підбігає до Тоні та робить вігляд що вбиває себе.</p>

Мал.75		419-421 такт: Марія падає біля Тоні. Всі хлопці повільно за 4 кроки підходять до пари.
Мал.76		422 такт: Музика закінчується.

ВИСНОВКИ

Таким чином, у кваліфікаційній роботі розглянуто ретроспективу хореографічних творів в основі яких є трагедія У. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». А також розроблено композиційно-постановчий план хореографічної сьїти «Вестсайдська історія», на матеріалі латиноамериканських бальних танців. Представлена хореографічна інтерпретація досліджуваної проблеми є новаторською.

Під впливом літературного мистецтва формувалось самостійне мистецтво – балет. Література внесла свої канони, та проблеми, і цим вона відіграла важливу роль у розвитку хореографії та історії балетного театру. Використання сюжетів з літературних творів, показувало сильний та великий зв'язок між двома мистецтвами літератури і балету.

Сюжет в літературному мистецтві охоплює систему подій, які в свою чергу розкривають героїв через взаємовідносини та дій які герої створюють. Головною рисою є передача конфліктів між героями. В основі сюжету завжди лежить конфлікт. Сюжетну структуру доповнює фабула, яка визначає послідовність фактів, подій, та дій у літературному творі. У фабулі відбувається втілення та розгортання сюжету, який показує ланцюг дій та подій які відбуваються у логічній послідовності. Основою структури твору є переплетення двох елементів фабули та сюжету.

Композиція окреслюється змістом, що в результаті представляє структуру хореографічного твору. Розкриття змісту у хореографічному творі відбувається за допомогою малюнків, жестів, хореографічного тексту, музики, фабули, сюжету, пантоміми.

Видатні балетмейстери світу на протязі багатьох років створювали та створюють на видатних сценах світу балетні постанови, в яких розкриваються найкращі зразки творів літературного мистецтва. Одні з найбільш відомих творів які були використані для хореографічної дії є «Ромео і Джульєтта» У.Шекспіра,

«Попелюшка» Ш. Перро, «Кармен» П. Маріме, «Спляча красуня» братів Грімм, та багато інших.

Видатні світові балетмейстери, які проводили експерименти у поєднанні літературних творів з хореографічним мистецтвом, акцентували свою увагу на важливості драматургії. Хореографи шукали ідеальні способи для розкриття сюжету та розкриття характерів персонажів, намагаючись поєднати хореографію з реальним світом.

Хореографи через свої хореографічні постановки намагались розкрити реальні життєві проблеми, створюючи вистави пізнавальними, актуальними та насиченими подіями. У таких виставах формувались та розкривались характери персонажів, роблячи враження життєвості.

Хореографи згораються літературним мистецтвом, та знаходять у героях, сюжетах натхнення для своїх майбутніх вистав.

Тема кохання одна з найбільш вживаних тем яка використовується у сценічній дії. Митці різних епох завжди робили звернення до кохання, на сьогоднішній день деякі картини досі служать символами кохання. Найяскравішим прикладом кохання є Ромео і Джульєтта, оскільки герої ілюструють ідеалізовані почуття, які на протязі часу долають труднощі, та залишаються вірними та міцними собі. Кохання головних героїв перемогло багатовікову ворожнечу сімей, розкривши бездушність та сліпоту людей.

Твір-трагедію “Ромео та Джульєтта” відносять у мистецтві та літературі до вічних образів кохання. Давньоримський письменник античних часів у своїх творах звертався до подібного сюжету, розглядаючи трагічне кохання Пірама і Фісби.

П'єса У. Шекспіра має свої коріння у поемі А. Брука «Трагічна історія Ромеуса і Джульєтти» яка була написана у 1562 році. Ця поема створена на сюжетах ранніх творів італійських поетів.

Першим балетмейстером, який звернувся до літературного твору У. Шекспіра, став Е. Луцці, який поставив у 1785 р. балет «Ромео та Джульєтта» на музику Л. Марескальки.

На сьогоднішній день створено понад 70 інтерпретацій балету відомого композитора, найбільш відомими з яких є постановки К. Макміллана (1965), Дж. Ноймайєра (1971), Р. Нурієва (1977), А. Прельжокажа (1990), Р. Поклітару (2003).

Вистава Р. Нурієва відобразила інші тенденції, які пов'язані з новою проблемою, яка постала перед світом.

Балетмейстер А.Прельжожак інтерпретував Шекспірівську трагедію через призму антиутопії Джю Оруелла. Балетмейстер скоротив партитуру світового композитора, змінив лібрето, представивши глядачеві історію про придушення особистості вільної людини.

Хореографічні інтерпретації п'єси У. Шекспіра XX-XXI століття відобразили новий погляд класичної спадщини. Яскравим прикладом стала постановка Р.Поклітару «Ромео і Джульєтта».

Інтерпретація балетної вистави за мотивами трагедії від хореографа Начо Дуато вражає своєю виразністю, динамікою, емоційністю. Ідея іспанського балетмейстера полягала в тому, щоб поєднати рухи епохи Ренесансу з гармонією сюжету та музики, яка має віддзеркалення у кожному танцювальному русі при виступі балетних артистів.

Хореографічні постановки «Ромео і Джульєтта» були в створенні та показані у різних жанрах мистецтва. Однією з найкращих робіт в якому відбулося поєднання хореографії, музики, літератури є мюзикл «Вестсайдська історія». В основі хореографічної дії лежить твір трагічного кохання В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». «Вестсайдська історія» сучасна інтерпретація п'єси, але якщо раніше в основі хореографічної постановки був балет, то у «Вестсайдської історії» жанр мюзикла.

Американський мюзикл відомого композитора Леонарда Бернстайна та лібретиста Артура Лорентса «Вестсайдська історія» був створений в 1957 році.

У творі Бернстайна місця головних героїв належить Тоні і Марії, вони стали прототипами Ромео і Джульєтти. Дія твору перенесена на інший континент у США та розгортається у сучасних реаліях культури XX століття. Молода закохана пара належить до різних ворожих угруповань, які сперечаються через територію.

«Вестсайдська історія» Л. Бернстайна – справжнє музичне свято, в якому поєднано американський та пуерториканський фольклор, джаз, класика. Твір композитора заклав основи у новому жанрі – мюзиклу, це у свою чергу дозволяє розглядати гострі соціальні питання, та відповідати на них, торкаючись музично-театрального мистецтва.

Хореографічні інтерпретації п'єси У. Шекспір «Ромео і Джульєтта» послугували одним з головних аспектів перенесення літературних творів на балетну сцену. Це в подальшому збагатило хореографічну драматургію в цілому.

У сценічній історії інтерпретації балету відзначається великий інтерес балетмейстерів до персонажів і тематики Шекспірівської історії, але й їх здатність трансформувати ці образи через історичну призму. Головною ідеєю у виставах видатних балетмейстерів стало розкриття людської любові та духовної сили, які одержали перемогу над смертю. Персонажі, розуміючи безвихідність своїх проблем та не людяність оточуючого світу, взяли на себе відповідальність за своє майбутнє, обравши відхід із життя.

Хореографи різних часів Використовували літературні твори для пошуку відповідей на питання, та розширення класичних образів. У цьому творчому різноманітті культурна спадщина виступає як індикатор стану суспільства. Балет відтворює не лише історії та емоції, але й слугує простором для творчих експериментів, що розкривають нові інтерпретації класичних сюжетів та образів.

Список використаних джерел

- 1.Беляєва Є.О. Як балет освоював велику літературу. Театральний журнал.
URL: <http://ptj.spb./archive/81/walk-with-classics/kak-balet-osvaival-bolshuyu-literaturu>. (дата звернення 05.10.2023)
- 2.Бойко К. А. Специфіка і природа образності в мистецтві танцю: автореф. дис. канд. філософії / К. А. Бойко - К., 1997. – 3 с. (дата звернення 08.10.2023)
- 3.Васільєва В.В. Принципи символізації в балетах «Ромео і Джульєтта»/ Вісник №2 (24). 2010. С. 85-94. (дата звернення 06.10.2023)
- 4.Вдовиченко О.Ю. Вираження кохання і віри у хореографічному мистецтві: жанрові роздуми / Молодий вчений. No 10 (62) . 2018. С. 164-167. (дата звернення 18.10.2023)
- 5.Вільховченко Т.І. Процес творення хореографічного образу засобами виразності різних видів мистецтв/ Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка №5 (319), 2018. С. 32-36. (дата звернення 05.10.2023)
- 6.Горбатова Н.О. Створення художнього образу у хореографічному мистецтві. Актуальні питання культурології: альманах наук. т-ва «Афіна» Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Рівне, 2016. Вип. 16. С. 81- 86. (дата звернення 16.10.2023)
- 7.Гроднікова С.А. Інтерпретації балету «Ромео і Джульєтта» в хореографічному мистецтві/ Мистецтво. 2017. С. 219. (дата звернення 16.10.2023)
- 8.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. (дата звернення 09.10.2023)
- 9.Єлізаров А.В. Специфіка художнього восприяття сприйняття хореографічного спектаклю. Вісник Міжнародного слов'янського університету: зб. наук. пр. Харків, 2011. Т. 14. № 2. С. 51-60. (Серія: Мистецтвознавство). (дата звернення 25.10.2023)

10. Завірюха О.О. Реформування балетного мистецтва у сучасному дискурсі/ Культура І Мистецтво: Сучасний Науковий Вимір. 2015. С. 352-356. (дата звернення 11.10.2023)
11. Зозуліна Н.Н. Проблема інтерпретацій драматургії Шекспіра в балетному театрі Джона Ноймайєра." Ромео и Джульєтта"/ Вісник №5. 2005. С. 34-35.
12. Карп П. Балет і драма. Л.: Мистецтво, 1980. С. 246 (дата звернення 12.11.2023)
13. Карпенко В., Карпенко І., Свойкіна Л. Хореографія та художня література: перетин, взаємовплив, розвиток як фактор особливої уваги сучасного балетного мистецтва. Argori. Серія : Гуманитарные науки. 2015. № 6. С. 70–76. (дата звернення 19.11.2023)
14. Ковбасенко Ю.А. Вільям Шекспір. «Ромео і Джульєтта»/ всесвітня література в сучасній школі. № 2 (427). 2017. С. 11-15. (дата звернення 09.10.2023)
15. Колногузенко Б. М. Мистецтво балетмейстера: навч.-метод. матер. до курсу для від-ня маг. хореогр. Харків : ХДАК, 2007. С. 86 . (дата звернення 28.10.2023)
16. Колногузенко Б. М. Основи танцювальної композиції. Харків: ХДАК, 1997. С. 50. (дата звернення 28.10.2023)
17. Колногузенко Б. М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистец. балетмейстера». Харків : ХДАК, 2018. С. 208. (дата звернення 28.10.2023)
18. Монд О.Л. Роботи Леонарда Бернстайна для музичного театру: від музичної комедії до драматичного мюзиклу: // Педагогіка мистецтва. 2010. №4. URL: <http://old.art-education.com/AEmagazine/archive/nomer-4-2010/mond12-12-2010.pdf>. (дата звернення 02.11.2023)
19. Мюзикл як особливий сценічний жанр: [Електронне джерело] // Бібліофонд. 2003 – 2017. URL: <http://www.bibliofond.com/view.aspx?id>(дата звернення 06.11.2023)

20. Погребняк Г. П. Режисура балетних постановок в сценічному та екранному просторі. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 3. С. 272–279. (дата звернення 19.11.2023)
21. Погребняк М.М. Постмодерний танцтеатр Радуги Поклітару/ Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності. 2019. С. 47-50. (дата звернення 22.11.2023)
22. Ромео і Джульєтта – фільми знамениті і забуті/ URL: <http://www.romeo.juliet-club.com.html> (дата звернення 26.10.2023)
23. Русанова М.О. Казка як літературна основа хореографічних творів. / Молодий вчений. No 11 (87). 2020. С. 359-361. (дата звернення 30.10.2023)
24. Сабрекова Г. С. Балетні інтерпретації Шекспіра у ХХ ст.: модифікація трагічного. ВІДОМОСТІ ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ. СЕРІЯ 2: ГУМАНІТАРНІ НАУКИ, 2009 Т. 63. № 1-2. С. 265–275. (дата звернення 30.10.2023)
25. Соболевська С. О., Аматорський театр і суспільство: аспекти взаємодії/ МАТЕРІАЛИ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ. 2017. С. 165. (дата звернення 01.11.2023)
26. Ступніков. В. І. Ромео і Джульєтта: битва між модерном і класикою/ Балет №2. 2015. С. 12-13. (дата звернення 04.11.2023)
27. Уільям Шекспір Ромео і Джульєтта. URL: <http://bookonline.com.ua/read.php?book=47> (дата звернення 08.11.2023)
28. Фридштейн Ю.Г. Ромео і Джульєтта. URL: <https://adebiportal.kz/characters/view/89> (дата звернення 21.11.2023)
29. Хореограф, який сформував американський танець ХХ століття: [Електронний джерело]// Голос Америки. URL: <http://www.golosameriki.com> (дата звернення 13.11.2023)
30. Чжен Цзин Образ Джульєтти в опері Ш. Гуно "Ромео і Джульєтта": від літературного задуму до музичного образу. Музичне мистецтво і культура, 2012. Вип. 16. С. 292–301. (дата звернення 10.11.2023)

31. Шариков Д. Ритмопластичний та авангардний фактори у хореографії ХХ століття. // Міжнародний науковий журнал «Науковий огляд» : зб. наук. праць. К., 2014. Т. 6, № 5. С. 68-73. (дата звернення 09.10.2023)
32. Шекспір у виставі акторів і драматургів ХХ століття. URL: http://shakespeare.kspu.edu/index.php?option=com_content&view=article&id=172&Itemid=80 (дата звернення 12.11.2023)

Відео-джерела:

33. Вестсайдська історія / West Side Story (1961) URL: <https://uakino.se/64119-vestsajdska-istorija.html> (дата звернення 01.10.2023)
34. Вестсайдська історія / West Side Story (2021) URL: <https://uaserials.pro/6241-vestsaydska-istoriya.html> (дата звернення 01.10.2023)
35. Romeo & Juliette / Ромео и Джульєтта (2001). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xi21XHWV0D4> (дата звернення 26.10.2023)