**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Факультет культури і мистецтв**

**Кафедра хореографічного мистецтва**

# ВПЛИВ УЯВНОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ НА РЕАЛЬНІСТЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ ХОРЕОГРАФІЇ

**Кваліфікаційна робота (проєкт)**

**Пояснювальна записка**

на здобуття вищої освіти “магістр”

Виконала: здобувачка 2 курсу 13-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової) програми Хореографія
Дегтярьова Катерина Вячеславівна

Керівник: кандидат педагогічних наук, професор, Левченко М.Г.

Рецензент: режисер балетної трупи Національної опери України імені Тараса Шевченка, заслужений працівник культури України, Токар О.І.

Івано-Франківськ, 2023

## ЗМІСТ

**ВСТУП**..... 3

**РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ**..... 7

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції..... 7

1.2. Ідейно-тематична основа твору..... 11

**РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ («П´ять танго»)**..... 16

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору..... 16

2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту……... 17

2.3.Сценографія..... 21

**ВИСНОВКИ.**..... 23

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**..... 27

**ДОДАТКИ** ..... 30

# ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Одним із головних завдань філософії танцю є дослідження танцювальних рухів як основного художнього виразного засобу хореографічного мистецтва. Традиційна характеристика танцю в рамках мистецтвознавчих, культурологічних і філософських досліджень визначає його як «психофізичний процес самовираження, що відбувається за допомогою ритмізованих рухів тіла» [4, с. 43]. Рухи відтворюють внутрішній стан людини, її думки, почуття, емоції, тобто її світосприйняття через внутрішні переживання та власний досвід, через призму її особистого світу. Сучасна людина, на жаль, стримана у прояві своїх емоцій. Одним із дієвих засобів вираження своїх почуттів, емоцій та енергії є танець. Він допомагає людині стати більш розкутою, чуттєвою, позбавитися внутрішнього занепокоєння і тривоги, сприяє вираженню негативу через «мову тіла». У світі, позбавленому чітких життєвих орієнтирів, важливо вміти зберігати почуття впевненості та комфорту. Це можливо тільки за умови, що людина здатна співвідносити власне світовідчуття з подіями, що розвиваються навколо неї, на які вона не завжди може впливати, і коригувати свою поведінку відповідно до мінливих обставин. І тут в нагоді стає мистецтво танцю. У ньому закладені певні закони життя, в умовній, ігровій формі танець розкриває суть взаємин у природі та суспільстві. Танець має очищувальну, надихаючу силу та несе в собі більш тонкі і високі знання ніж ті, якими ми керуємося у повсякденному житті.

Танець – це метафора життя. Він припускає, що ми завжди знаходимося у партнерських відносинах, на всі рухи ззовні від нас чекають руху у відповідь. Це означає, що, не маючи можливості відмовитися від взаємодій, ми можемо і повинні вибирати для них відповідні рухи.

Ряд питань, які мають безпосереднє відношення до теми даної роботи, розглядалися у дослідженнях науковців Р. Захарова, І. Смірнова,

Г. Падалки; філософів Е. Кассірера, С. Лангера, М. Мерло-Понті; одного із засновників семіотики Ч. Морріса, спеціаліста з семіотики У. Еко та багатьох інших.

Танго, як соціальний латиноамериканський танець, є одним із видів танцювальних практик, у яких танець виступає, передусім, як привід спілкування, якого нині бракує, можливість розвитку та реалізації особистісного потенціалу людини. Основними функціями танго є комунікативна, емоційна, інформаційна, соціальна, рекреаційна, терапевтична (психотерапевтична), які в сукупності визначають психологічні можливості цієї танцювальної практики у вдосконаленні та розвитку особистості та проекції її світосприйняття на оточуючу реальність.

Зазначене вище дозволяє вважати актуальним і науково виправданим обрання теми даного дослідження **«Вплив уявного світосприйняття на реальність крізь призму хореографії».**

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження виконане згідно з планами наукової діяльності та програмами наукових досліджень кафедр культурології та хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

**Мета дослідження** – дослідити вплив уявного світосприйняття особистості на реальність засобами хореографічного мистецтва.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції;

- визначити ідейно-тематичну основу композиції;

- розглянути композиційно-архітектонічну побудову твору;

- побудувати графічну таблицю твору та виконати написання хореографічного тексту до нього;

- охарактеризувати сценографію хореографічної композиції.

**Об’єкт дослідження** – світосприйняття як усвідомлення соціальних та природних законів, які впливають на життя особистості.

**Предмет дослідження** – проекція особистого світосприйняття мовою хореографічного мистецтва (на прикладі «П´ять танго» Ханса ван Манена).

Для досягнення поставленої мети, розв’язання визначених завдань використано комплекс взаємодоповнюючих **методів дослідження**, а саме: метод систематизації та класифікації матеріалу (мистецькознавська, філософська, історична, культурологічна література, науково-методичні посібники, відео- та аудіоматеріали), метод порівняльного аналізу, історико-біографічний метод, описовий метод, метод «включеного спостереження».

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає у тому, що:

- здійснена спроба дослідження проблеми проекції особистістю свого уявного світосприйняття на реальність засобами хореографії;
- визначено специфічні особливості ра "nuevo" (нового танго), яке найчастіше асоціюється з ім'ям Астора П´яццолли;
- охарактеризовано складові балетмейстерського та сценографічного рішення номеру («П´ять танго» (композитор Астор П’яццола, хореограф Ханс ван Манен) авторкою дослідження.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали кваліфікаційної роботи можна використати у процесі вивчення: історії хореографічного мистецтва, музики в хореографії, мистецтва балетмейстера, історії та методики викладання бального танцю, основ імпровізації тощо. Також результати дослідження можуть бути залучені, у якості додаткового матеріалу, при вивченні історії всесвітньої музики.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та результати дослідження були презентовані на засіданні кафедри культурології факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

**Публікації.** Основні теоретичні положення здійсненого дослідження були викладені у статті «Ханс ван Манен – апологет сучасного балетного мистецтва» (електронний альманах «Магістерські студії», Херсон (Івано-Франківськ), 2023 рік).

**Структура роботи**. Відповідно до визначеної теми і завдань наукового пошуку робота складається із вступу, двох розділів, п’яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел із двадцяти семи найменувань.

# РОЗДІЛ 1
# ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

## 1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Історія танго багата на яскраві події і, за довгий час свого існування, обросла барвистими легендами. Танго, як музичний жанр і танець, зародився наприкінці XIX століття, під час великих міграційних хвиль із різних країн і частин світу. Це унікальний сплав традицій, фольклору, почуттів та переживань багатьох народів. Значний вплив на танго мала африканська культура. Вона принесла до Південної Америки ритмічну формулу, яка лежить в основі всієї латиноамериканської музики та вплинула на три музичні стилі, які вважаються безпосередніми попередниками танго: афрокубінську хабанеру, танго Андалуз і мілонгу. Ритмічна базова структура хабанери складається з двочетвертного такту, який у свою чергу складається з однієї ударної восьмої, однієї шістнадцятої та двох наступних восьмих. Цей ритм хабанера передала танго Андалуз та мілонгі [19, с. 24].

Як змішання різних культур та напрямів у музиці, у Буенос-Айресі формується та розвивається невідомий раніше танець – танго. Музика танго була написана в нетрях передмість, портах, борделях, в'язницях, серед іммігрантів, індіанців та африканських рабів. Довгий час танго залишалося музикою та танцем нижчих верств населення, відкидалося верхівкою суспільства та заборонялося католицькою церквою. У ті часи танго танцювали у тавернах, у дворах бараків, у публічних будинках і просто на вулицях у найбідніших кварталах міста.

Виникнення танго можна, більш-менш точно, простежити з того моменту, коли музиканти, які грали для танцюристів, змогли читати ноти і, таким чином, записувати музику, яку вони виконували. Це були,

передусім, піаністи. Вони обмінювалися нотами, створювали свій стиль і, що найважливіше, записували свої композиції.

У 1917 році народний музикант Карлос Гардель записав першу танго пісню «Mi Noche Triste», і з того часу танго асоціюється з переживаннями любовної трагедії, викладеної у віршах. Саме Карлоса Гарделя багато хто вважає родоначальником стилю «стара гвардія» [21].

На початку XX століття танго почало стрімко популяризуватися як модний і «великосвітський» танець у Європі. Із ростом популярності в світських колах, танго стає менш автентичним. Хореографи «очищують» його від відверто аргентинських рис і значно спрощують із метою полегшення навчання та залучення до його виконання все більшої кількості танцюристів. З'являються нові різновиди танго (французьке, англійське, фінське та ін.), а у США практично всі танці з ритмом 2/4 або 4/4 «на один крок» починають називати модним словом «танго» [23]. У 1922 році був встановлений міжнародний стиль салонного танго. Як тільки танець танго поширився серед аристократії та середнього класу в усьому світі, верхівка суспільства Аргентини прийняла до цього негідний танець як свій рідний.

На сьогоднішній день, танго – популярний танець, який танцюють не лише любителі, а й професіонали. Бальне танго бере участь у програмах міжнародних конкурсів разом із фокстротом, вальсом та іншими танцями. У спільній презентації Аргентини і Уругваю на IV сесії Міжурядового комітету ЮНЕСКО про визнання танго нематеріальною спадщиною людства, говориться: «Танго народилося серед нижчих класів обох міст (Буенос-Айрес і Монтевідео), як вираз походить від злиття елементів афро-уругвайської і афро-аргентинської культури, а також справжніх креольських і європейських іммігрантів, як результат художнього і культурного процесу гібридизації. Сьогодні танго вважається однією із головних ознак, що засвідчують характер Ріо-де-ла-Плата» [23].

Класичним складом перших оркестрів, що грали аргентинське танго, вважається тріо: скрипка, флейта та гітара. Бандонеон у їх складі з'явився пізніше. У 1910-х рр. бандонеон був привезений Генріхом Бандом із Німеччини і з того часу нерозривно поєднався із музикою танго. Виконавцями танго «золотого століття» вважаються: Ель Турко Хосе Брахемча, Херардо Порталея, Луїс «Мілонгіта» Лемос, «Фініта» Рамон Рівера, «Лампазо» Хосе Васкес, Вірулазо, Мігель Бальмаседа та інші [20].

У світі існує безліч різновидів танго, які мають свої особливості і характерні риси. Але який би напрямок танго не обговорювався, тільки до цього танцю можна застосувати вираз «історія любові в одному танці», або «любов за кілька кроків», адже більш насиченого емоціями танцю важко уявити. У кожній маленькій постановці виконавці проживають історію кохання, що сповнена почуттями та їх вираженням – пристрастю, ніжністю, злістю, любов'ю, ревнощами тощо.

Після «золотого століття» настала ера «nuevo» (нового танго), яке майже завжди асоціюється виключно з ім'ям Астора П'яццоли, хоча він не був самотнім у своїх починаннях. Але саме з П'яццоли почалися експерименти зі старим класичним танго, змішання інструментів, електронні інтерпретації. Так танго поступово стає концертним твором. Астор П'яццола любив повторювати: «Я завжди вважав, що танго створено для вуха, ніж ніг» [15]. Дбайливо та трепетно ставлячись до музичного матеріалу, П´яцолла зумів вичленити саму сутність справжнього танго, сублімувати його агресивність, при цьому зберегти еротизм та чуттєвість, та створити новий жанр високої музики, що відповідав уподобанням нового покоління. Пронизливі мелодії чергуються у Астора з різкими дисонансами, що лише посилюють відчуття трагізму буденності. Цей відвічний сум тісно пов'язаний із особистим світосприйняттям композитора. П´яцолла називав себе «тричі вигнанцем»: аргентинець, який виріс у Америці; прихильник танго у світі класичної музики і джазу;

авангардист, який викликав роздратування адептів традиційного танго [12].

Танго нуево – це новий напрямок танго, який відрізняється різноманіттям оригінальних кроків танцюристів. Виконавці нуево прагнуть знайти в танго свій власний неповторний стиль, придумуючи оригінальні обертання зі сплетінням і згинанням ніг, вишукані пози і підтримки. Для виконання танго нуево потрібно багато місця, тому його часто танцюють в шоу. Найвідомішими представниками танго нуево є: Густаво Навейра, Норберто «Ель пульпи» ЕСБР, Фабіан Салас, Естебан Морено і Клаудія Кодега, Чічо Фрумболі, Пабло Верон [22]. Цікаво відзначити, що всі ці танцюристи володіють вкрай індивідуальним стилем, який неможливо переплутати, але легко визнати як танго нуево.

Танго, яке бачать глядачі на змаганнях бальних танців – це тільки шоу. Справжнє аргентинське танго, як говорилося вище, це імпровізація, без ефектних па. Танцюристи пропускають музику через себе, це розмова двох тіл, драма, що закінчується із останніми тактами музики. Цей танець потрібно відчувати.

У 80-90-х роках XX століття з'являються цікаві експерименти із використанням танго у європейському кінематографі. Вони збіглися за часом із показовою тенденцією так званої «танцювалізації» культури. Перелічимо лише кілька, на наш погляд, найпоказовіших фільмів: «Танго. Гардель у вигнанні» та «Південь» Фернандо Соланаса (Аргентина 1985 р., Франція 1988 р.), «Танго» Карлоса Саури (Іспанія, Аргентина 1998 р.), «Урок танго» Саллі Потер (Великобританія 1997 р.), «Оголене танго» Леонардо Шрейдера (США, Швейцарія, Аргентина та ін. 1990 р.), «Танго» Патріса Леконта (Франція 1992), «Аргентинське танго» Горана Паскалевича (Югославія 1992) та інші. У всіх цих кінокартинах танго виступає як один із головних драматургічних елементів [24].

Багато хореографів-балетмейстерів також відводять танго визначальну роль у своїх постановках, роблячи його головною дійовою

особою вистави. Танго розглядається ними як драматургічний стрижень історії, в якій стає засобом вираження почуттів героїв (кохання, ревнощів) та символом їх виходу із рутинної повсякденності. Подібні експерименти, як правило, надають постановці реальності та переконливості.

## 1.2. Ідейно-тематична основа твору

Предметом уваги хореографа Ханса ван Манена, перш за все, являється рух. Своїм кумиром та першоджерелом натхнення хореограф визначає Джорджа Баланчина. Становлення Ханса ван Манена як балетмейстера відбувалося у роки, коли світ, побачивши балетні вистави Баланчина, у яких царювали лише музика і класичний танець, був захоплений безсюжетним балетом [17].

Слід зазначити, що мова рухових екзерсисів хореографів того часу носила досить індивідуальний характер. Хтось надавав перевагу традиційній класиці, як Харальд Ландер в «Етюдах», хтось, як Серж Лифар у «Сюїті у білому», намагався розширити знайомий по щоденному уроку набір рухів незвичними позами. Треті доповнювали класичний словник танцю елементами техніки модерн. Серед них був і Ханс ван Манен, який мав уявлення про техніку Марти Грехем та спробував синтезувати танцювальні жанри у постановках Ролана Петі наприкінці 1950-х років. Але, беззаперечно, всі ці впливи залишилися в його хореографічній мові не більше ніж приправою до основного інгредієнта – класичного танцю. Ван Манен був і залишається представником класики [21]. Балетмейстер ніколи не приховував свого бажання йти шляхом Баланчина, поринаючи слідом за ним у стихію руху, народженого класичним танцем. Його цікавлять рухи танцівників по сцені, фігури, які складають їхні тіла у дуетах та ансамблях, що не могло не позначитися на іншій пристрасті Ханса ван Манена, а саме – мистецтві художньої фотографії.

Балетмейстер зазначає, що його балети не є абстрактними. На візерунок із тіл танцівників на сцені Ханс ван Манен проектує емоції і почуття, через постановку розповідаючи глядачам драми про відносини між людьми, виключаючи при цьому фабульність і життєподібність. У його балетах важливо, щоб «лінії рухів, задумані хореографом, перетиналися із лініями людських почуттів» [25]. Він вимагає від танцівників емоційності, зазначаючи, що «хоче бачити на сцені людей, а не роботів».

Всім відомо, що емоції народжуються із музики. Їх спектр у Ханса ван Манена дуже широкий – від метафізики Баха до повного пристрастей та життєвої енергії П'яццоли та Віла-Лобоса. У роботі із музичним матеріалом ван Манен не йде шляхом Баланчина, для якого професійний аналіз твору і читання партитури були природною необхідністю при постановці (Баланчин був випускником консерваторії). Ван Манен покладається на свій слух і вміння відчувати емоційно-образну структуру обраної музичної основи.

Світова прем'єра балету «П'ять танго» відбулася 3 листопада 1977 року у Національному театрі опери та балету Нідерландів у Амстердамі (хореографія Ханса ван Манена, музика Астора П´яццолли, сценографія та костюми Жана-Поля Врума, світло Яна Хофстри). Хоча прем'єра балету відбулася понад 40 років тому, ця вистава є надзвичайно актуальною і сьогодні, оскільки фірмовий для ван Манена синтез класичного танцю і чуттєвого танго існує поза часом. Ця постановка вже давно вважається прикладом класики XX століття. Її відрізняє зовсім інший стиль, інша естетика – зовнішня чистота форми, лаконічність, мінімалізм, у яких органічно поєднуються елементи аргентинського танго та прийоми академічного танцю [27].

«П'ять танго» можна визначити як драматичний балет без історії, що загалом є універсальною формулою до всіх балетів видатного голландського балетмейстера. У постановці «П'ять танго» досліджується

весь спектр взаємовідносин, які виникають між людьми, між якими на мить проскочила іскра пристрасті. П'ять різних танго – п'ять історій про приховану пристрасть, що кипить усередині і дуже стримана зовні, розповідаються артистами балетної трупи натхненно із високою технічною майстерністю та віртуозністю.

Словами, якими можна охарактеризувати наш номер, ми визначили вираз видатного аргентинського мілонгеро Карлоса Гавіто: «Коли ви танцюєте танго, потрібно додати в нього трохи вашого реального життя. Якщо ви танцюєте ваше життя – ви танцюєте краще» [23].

**Ідея:** відкриття світу у просторі відчуттів.

**Надзавдання:** візуалізація палких почуттів між чоловіком та жінкою, демонстрація торжества пристрасті та чуттєвості.

**Наскрізна дія:** донести до глядача думку про те, що танго – це танець душі, в якому розкривається психологія партнерів; танець, який поєднує чоловіче і жіноче начало.

**Конфлікт:** танго – поєдинок між чоловіком та жінкою. Партнери по танго по-справжньому поєднуються, відчуваючи один одного, при цьому залишаючись індивідуальними, вільними особистостями. При цьому чоловік веде, приймаючи рішення, а жінка, слідуючи за ним, висловлює його в інтерпретації.

**Вид:** класична хореографія з елементами модерну.

**Форма:** хореографічна інтерпретація.

**Жанр:** драматичний.

**Лібрето** до нашої хореографічної постановки виглядає наступним чином. На площі зустрічаються виконавці танго нуево, які поринають у ілюзорний світ танго, світ гри. Як і в будь-якій справжній грі, все, що переживають виконавці – справжнє, щире. Дуже складно провести тонку межу, яка відокремлює танець від життя. Історія, яка розгортається між чоловіком та жінкою, закінчується, коли стихає музика.

**Музичний супровід.**

Астор П'яццолла – відомий аргентинський музикант, видатний композитор другої половини XX століття, який вписав оригінальну сторінку в історію світового музичного мистецтва; родоначальник стилю, що отримав назву «танго нуево». Уславився, як неперевершений майстер гри на бандонеоні. Свої твори він часто виконував із різними музичними колективами. В Аргентині П'яццолла більш відомий, як El Grand Astor (Великий Астор) [12].

Танго нуево П'яццоли відрізняється від традиційного танго поєднанням з елементами джазу, використанням незвичайних гармоній та дисонансів, контрапунктів та експериментів із музичними формами. Як зазначив аргентинський психоаналітик Карлос Кюрі, суміш танго П'яццоли з широким діапазоном інших відомих західних музичних елементів була настільки успішною, що відтворилася у абсолютно новому стилі, не маючому аналогів у музичному світі. Оригінальна індивідуальність стилю композитора зробила його важким для розуміння. Використання техніки пасакалії у чергуванні басової та гармонійної лінії, що стало центральною ідеєю в джазових змінах гармоній, часте використання складних контрапунктів, що дозволяє виконавцям у групі особисту імпровізацію – це моменти, що підкреслюють свободу і демократичність музикантів у виконанні музичних творів П'яццоли [13].

У 1959 році П´яццолла встановив стандартний шаблон для своїх творів, що включає частини: швидко-повільно-швидко-повільно-кода (ABABC) [12]. Швидкі частини підкреслювалися різкими та яскравими танго-ритмами, мелодійними фігураціями, а повільні розділи, зазвичай, виконувалися групою струнних із бандонеоном у якості солуючого інструменту. Квінтет із бандонеону, скрипки, фортепіано, електро-гітари та контрабаса був кращим для П'яццоли протягом усієї його кар'єри, і більшість критиків схиляються до того, що найкращі твори композитора написані саме для такого складу. Серед відомих творів музиканта слід

відзначити: «Танго-етюди» (шість етюдів в стилі танго у виконанні флейти зі скрипкою, написані автором у 1987 році), «Історія танго» (один із найвідоміших танго-творів Астора П'яццолли, написаного для флейти та гітари у 1986 році) [15].

Отже, слід зазначити, що Астор П'яццола зміг підняти танго до рівня високохудожнього музичного твору, що значно збагатило цей танцювальний жанр, представивши його у новому, сучасному ключі: поєднанні елементів класичної та джазової музики.

У нашому номері ми використали музичний твір П´яццоли «Libertango». Це композиція в стилі нового танго, записана автором у 1974 році у Мілані. Сама назва твору символізує перехід композитора від класичного танго до танго нуево. Відомі понад двадцять різних аранжувань «Лібертанго» різними складами – джазовим оркестром, симфонічним оркестром, квартетом мідних духових інструментів, різними камерними ансамблями і навіть хором a'capella, але найпопулярнішими вважаються ті аранжування, в яких звучить бандонеон [14].

Характер музики до нашої постановки цілком визначає зміст номеру та допомагає найбільш повному розкриттю хореографічного образу. Під час танцю музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію.

**Форма** – варіаційна, двохчастна.

**Жанр** – інструментальний, на фоні ритмічної основи.

**Вид** – танго нуево.

**Характер виконання** – allegro giusto.

**Кількість тактів** – 32 в хв. (74).

**Музичний розмір** – 2/4.

**Хронометраж –** 2:32 хв.

# РОЗДІЛ 2
# ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ («П´ять танго»)

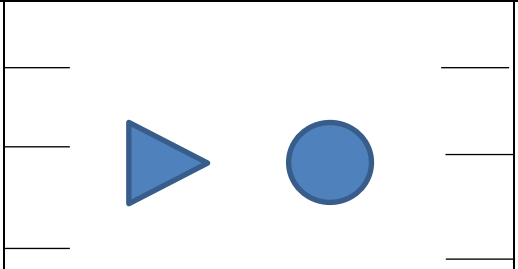
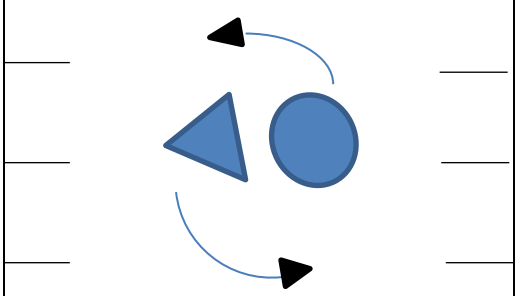
## 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

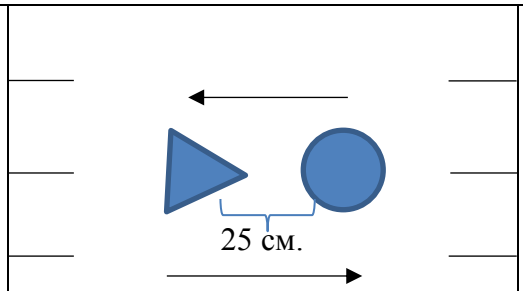
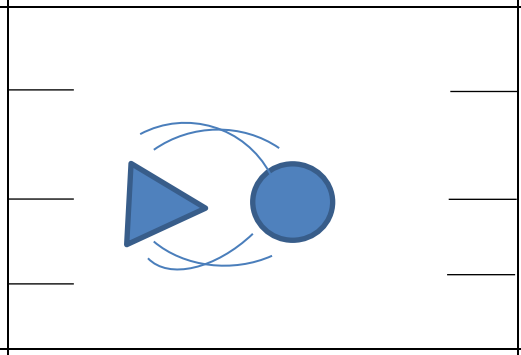
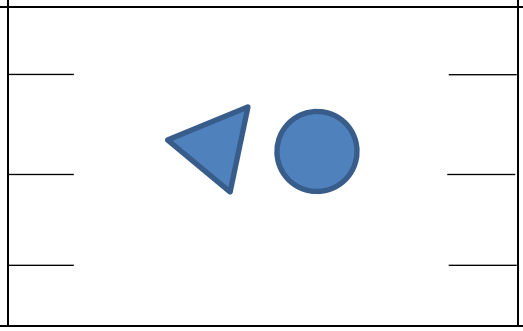
Кожна хореографічна композиція, яка включає в себе певні танцювальні комбінації та відповідний музичний матеріал, будується за законами драматургії. У ній повинні простежуватися основні драматургічні ланки, кожна з яких має свою назву: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка [4, с. 22]. У нашому випадку (безсюжетний балет), такий поділ на епізоди носить досить умовний характер, що викликаний чисто професійною необхідністю та вимагає ретельного стикування цих частин у номері. У танцювальній драматургії нашого номеру домінує ритмопластична характеристика дій та образів персонажів. Відповідно, змістовне завдання, поставлене балетмейстером, так само як і підтекст танцю, є виконавською, творчою роботою із конкретною метою – донести до глядача закладений драматургією образ героя.

| Назва частини | Кількість тактів | Зміст |
|---|---|---|
| Експозиція | 1-8 | Вихід виконавиці на сцену від другої правої куліси. |
| Зав’язка | 9-21 | Партнери рухається по діагоналі до другої точки на сцені. |
| Розвиток дії | 22-40 | Виконання комбінації від правого боку сцени до лівого. |
| Кульмінація | 41-52 | Виконання комбінації на центрі сцени. |
| Розв’язка | 53-74 | Фінальна поза. |

## 2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Малюнок танцю – це розташування та переміщення виконавців по сценічному майданчику. Він, як і вся хореографічна композиція, має бути підпорядкований основній ідеї твору, емоційному стану героїв, загальній атмосфері на сцені. Малюнок танцю має розвиватися логічно, бути тісно пов'язаним із танцювальною лексикою, сприяти найбільш повному донесенню до глядачів танцювального тексту [8, с. 94]. Він організує та систематизує рухи виконавців. Різноманітні побудови та перебудови на сцені здійснюють на глядачів певний психологічний вплив, тож наше завдання полягає у тому, щоб, за допомогою малюнку танцю, найповніше висловити думку, настрій та характер, які закладені у номері. При постановці танцю нами враховувалися: логіка розвитку малюнка танцю, прагнення різноманітності малюнків, використання принципу розмаїття у побудові малюнка, виділення основного, першого плану малюнка танцю тощо.

| **Архітектоніка** | **Малюнок танцю** | **Кількість тактів** | **Хореографічний текст** |
|---|---|---|---|
| **Експозиція** |  | 1-8 | Закрита позиція. Закритий променад. |
| **Зав'язка** |  | 9-21 | Променадна позиція. Правий твіст-поворот. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Розвиток дії** |  | 22-40 | Контрпроменадна позиція. Фолловей-променад. |
| **Кульмінація** |  | 41-52 | Позиція проти руху корпусу. |
| **Розв'язка** |  | 53-74 | Фор-степ. Фінальна поза. |

1. Закрита позиція. Танцюристи розташовуються обличчям один до одного, партнерка стоїть правіше партнера із трохи відхиленим корпусом. У чоловіка праве плече має «дивитися» у напрямку руху. Кавалер утримує праву кисть на талії партнерки, при цьому його лікоть розташовується трохи вище за неї, пальці кисті зібрані разом. Вільні руки танцюристів з'єднані разом і знаходяться вище за плече, утворюючи ліктями гострий кут. Ноги дами та кавалера трохи зігнуті в колінах. Ця позиція забезпечує тісний контакт обох танцюристів.

Закритий променад виконується за лінією танцю. Виконавиця:

1) Крок правою ногою убік праворуч позиції променад (повільно).

2) Крок лівою ногою вперед і навхрест у позиції променад (швидко).

3) Крок правою ногою убік праворуч і трохи назад, повертаючись прямо перед партнером (швидко).

4) Приставити ліву ногу до правої трохи попереду, закінчуючи спиною по діагоналі до стіни (повільно) [3].

2. Променадна позиція подібна попередній із однією відмінністю: танцюристи повернуті один до одного на 1/12 повороту. Кавалер повернутий ліворуч, його партнерка – праворуч, при цьому правий бік партнера контактує з протилежним боком жінки таким чином, що разом вони складають літеру V. Голова виконавиці «дивиться» праворуч, її партнера – у протилежний бік. У нерухомому положенні корпус кавалера переноситься на ногу праворуч, відповідно, жіночий корпус повинен «йти» на ногу зліва. «Звільнені» від маси тіла ноги танцюючих знаходяться на подушечках стоп.

Правий твіст-поворот. Партнер виконує статичний поворот, залишаючись на місці, а партнерка, обертаючись навколо нього, змушує його також до обертання. Виконавиця починає рух по лінії танцю в позиції променад і закінчує по лінії танцю або діагоналі до центру:

1) Крок правою ногою убік праворуч позиції променад (повільно).

2) Крок лівою ногою вперед і навхрест у позиції променад, ступня спрямована лінією танцю (швидко).

3) Невеликий крок правою ногою вперед між ступнею партнера (швидко).

4) Крок лівою ногою, підготовка до кроку збоку партнера, ліве плече провідне (повільно).

5) Крок правою ногою вперед збоку партнера обличчям до стіни (швидко) [3].

3. Позиція контрпроменадна схожа на закриту, проте в ній розворот партнерів становить одну восьму повороту. Кавалер повернутий праворуч, його дама – у протилежний бік, голови обох «дивляться» вперед. Розворот у контрпроменадній позиції дозволяє збільшити відстань у парі до двадцяти п'яти сантиметрів, кисть правої руки танцюриста «переходить» з лівої лопатки дами на верхню частину руки, яка розташовується на руці

кавалера. Сполучені в кистях руки трохи зігнуті та підняті до рівня підборіддя.

Фолловей-променад. Для виконавиці:

1) Крок правою ногою в бік праворуч позиції променад (повільно).

2) Крок лівою ногою вперед і навхрест у позиції променад, перетинаючи лінію танцю і злегка повертаючись праворуч (швидко).

3) Крок правою ногою вперед у позиції променад, починаючи рухатися лінією танцю і закінчуючи по діагоналі до стіни (швидко).

4) Дозволяючи розгорнути себе вправо, зробити крок лівою ногою назад до центру у фоллові, ліве плече провідне, корпус спиною по діагоналі до центру (повільно).

5) Крок правою ногою назад до центру, корпус у фоллові (швидко).

6) Трохи повернувшись вліво, приставити ліву ногу до правої трохи назад; закінчити в позиції променад корпус обличчям по лінії танцю (швидко) [3].

4. Позиція протируху корпусу необхідна для того, щоб між партнерами, що танцюють, зберігався постійний контакт. У цій позиції виконавці разом розвертають стегна і плечі впоперек напрямку кроку. У позиції протируху корпусу кроки виконуються на лінії або з перетином лінії протилежної ноги (схрещування) [3].

5. Фор-степ (чотири кроки). Для виконавиці рух починається після променадної ланки спиною до стіни, вага тіла на лівій нозі:

1) Крок правою ногою назад, трохи «перетинаючи» корпус (швидко).

2) Крок лівою ногою убік вліво і вперед, ступня по діагоналі до центру (швидко).

3) Крок правою ногою вперед збоку партнера (швидко).

4) Приставити ліву ногу до правої трохи назад; повертаючись у той же час праворуч на подушечці лівої ступні, стати в позицію променад, корпус обличчям по діагоналі до центру (швидко).

Продовжити рух у бік з правої ноги за лінією танцю. Виконати 1/8 повороту вліво між 1-2 кроками; 1/4 повороту праворуч між 3-4 кроками. На другому кроці корпус повинен бути звернений до центру, щоб не втратити контакту з партнером на третьому кроці, збоку партнера [3].

Крім того при виконанні хореографічної постановки можуть бути застосовані різноманітні зв'язки та варіації, наприклад:

1) Прогресивний бічний крок – рокк-поворот – корте назад.

2) Закритий променад – відкритий лівий поворот.

3) Рокк-поворот – корте назад – лівий поворот – прогресивна ланка у позицію променад та закритий променад.

4) Правий твіст-поворот – закритий променад – відкритий лівий поворот або прогресивний бічний крок.

5) Фолловей-променад – закритий променад.

6) Фолловей-променад – променадна ланка – фор-степ – правий твіст-поворот – закритий променад – рокк-поворот-корте зі зміною напрямку. Повторити.

7. Променадна ланка – фор-степ – фолловей-променад – фор-степ або відкритий променад.

## 2.3. Сценографія

Одним із провідних завдань, які постають перед балетмейстером, є оформлення сценічного простору, світлове забезпечення та підбір костюму для виконання хореографічного номеру [1, 85].

Слід зазначити, що танго – танець, здатний вивільнити сильні емоції, але щоб почуватися комфортно і витончено рухатися в цій бурі відчуттів і почуттів, важливо вдягнути відповідне вбрання. Одяг для танго має цікаву та складну історію. На початку XX століття виконавці танго носили простий вуличний одяг, який використовувався у повсякденному житті. Однак згодом вбрання стало більш елегантним і набуло своєрідної форми.

У 1930-х і 1940-х роках жінки почали носити довгі сукні із глибоким вирізом, а чоловіки віддавали перевагу смокінгам або елегантним костюмам. Із часом костюм для виконання танго все більше еволюціонував, але його елегантність та формальність залишалися незмінними.

У нашому номері на виконавиці одягнуте плаття, яке повторює лінії її тіла. Воно не є занадто тугим або надто вільним, так як у обох випадках це заважатиме танцювальним рухам. Верхня частина плаття виконана у вигляді корсету, що ще більше підкреслює жіночість та сексуальність образу. Юбка складається із клинів, різного кольору. Плаття виконано у чорно-червоній кольоровій гаммі, що символізує пристрасть та палкі бажання. Волосся виконавиці зібране у тугий пучок. Складається образ строгої, підтягнутої, звабливої жінки, внутрішній світ якої ховає безліч таємниць.

Цікавим ходом у сценографії постановки є відсутність декорацій. Ніщо не відволікає глядачів від номеру, дозволяючи невідривно слідкувати за переміщенням пар по сцені. Кожен має право подумки відтворити місце, де відбувається мілонга, будь-то маленьке кафе у Буенос-Айресі, невелика портова площа чи елегантний великосвітський салон.

Саме відсутність декорацій робить сценічне світло одним із найважливіших компонентів оформлення вистави. У балеті танцюючі фігури рухаються по майже темній сцені та, немовби, підсвічуються зсередини. Для цього нами використовуються прожектори, щоб висвітлити всю сцену, а також акцентувати певні зони на сцені та об'єкти на ній.

# ВИСНОВКИ

1. На сьогоднішній день, танго – популярний танець, який танцюють не лише любителі, а й професіонали. Бальне танго бере участь у програмах міжнародних конкурсів разом із фокстротом, вальсом та іншими танцями. IV сесією Міжурядового комітету ЮНЕСКО танго визнано нематеріальною спадщиною людства. У світі існує безліч різновидів танго, які мають свої особливості і характерні риси. Але який би напрямок танго не обговорювався, тільки до цього танцю можна застосувати вираз «історія любові в одному танці», або «любов за кілька кроків», адже більш насиченого емоціями танцю важко уявити. У кожній маленькій постановці виконавці проживають історію кохання, що сповнена почуттями та їх вираженням – пристрастю, ніжністю, злістю, любов'ю, ревнощами тощо.

Танго нуево – це новий напрямок танго, який відрізняється різноманіттям оригінальних кроків танцюристів. Виконавці нуево прагнуть знайти в танго свій власний неповторний стиль, придумуючи оригінальні обертання зі сплетінням і згинанням ніг, вишукані пози і підтримки. Для виконання танго нуево потрібно багато місця, тому його часто танцюють у шоу. Найвідомішими представниками танго нуево є: Густаво Навейра, Норберто «Ель пульпи» ЕСБР, Фабіан Салас, Естебан Морено і Клаудія Кодега, Чічо Фрумболі, Пабло Верон. Цікаво відзначити, що всі ці танцюристи володіють вкрай індивідуальним стилем, який неможливо переплутати, але легко визнати як танго нуево.

Багато хореографів-балетмейстерів відводять танго визначальну роль у своїх постановках, роблячи його головною дійовою особою вистави. Танго розглядається ними як драматургічний стрижень історії, в якій стає засобом вираження почуттів героїв (кохання, ревнощів) та символом їх виходу із рутинної повсякденності. Подібні експерименти, як правило, надають постановці реальності та переконливості.

2. «П'ять танго» можна визначити як драматичний балет без історії, що загалом є універсальною формулою до всіх балетів видатного голландського балетмейстера Ханса ван Манена. У постановці «П'ять танго» досліджується весь спектр взаємовідносин, які виникають між людьми, між якими на мить проскочила іскра пристрасті. П'ять різних танго – п'ять історій про приховану пристрасть, що кипить усередині і дуже стримана зовні, розповідаються артистами балетної трупи натхненно із високою технічною майстерністю та віртуозністю.

Балетмейстер зазначає, що його балет не є абстрактним. На візерунок із тіл танцівників на сцені Ханс ван Манен проектує емоції і почуття, через постановку розповідаючи глядачам драми про відносини між людьми, виключаючи при цьому фабульність і життєподібність. У його балеті важливо, щоб «лінії рухів, задумані хореографом, перетиналися із лініями людських почуттів». Він вимагає від танцівників емоційності, зазначаючи, що «хоче бачити на сцені людей, а не роботів».

Світова прем'єра балету «П'ять танго» відбулася 3 листопада 1977 року у Національному театрі опери та балету Нідерландів у Амстердамі (хореографія Ханса ван Манена, музика Астора П´яццолли, сценографія та костюми Жана-Поля Врума, світло Яна Хофстри). Хоча прем'єра балету відбулася понад 40 років тому, ця вистава є надзвичайно актуальною і сьогодні, оскільки фірмовий для ван Манена синтез класичного танцю і чуттєвого танго існує поза часом. Ця постановка вже давно вважається прикладом класики XX століття. Її відрізняє зовсім інший стиль, інша естетика – зовнішня чистота форми, лаконічність, мінімалізм, у якій органічно поєднуються елементи аргентинського танго та прийоми академічного танцю.

Нами було написано лібрето та підібраний музичний супровід до номеру. Визначені ідея, надзавдання, наскрізна дія, конфлікт постановки.

За основу до хореографічної постановки була обрана музична композиція Астора П'яццолли – відомого аргентинського музиканта,

видатного композитора другої половини XX століття, який вписав оригінальну сторінку в історію світового музичного мистецтва, родоначальника стилю, що отримав назву «танго нуево». Музичний супровід, у повній мірі, визначає темп, динаміку виконання номеру, його кульмінацію. Визначені форма, жанр, вид, лад, стиль, кількість тактів, музичний розмір та хронометраж музичного супроводу.

3. У процесі роботи нами була здійснена композиційно-архітектонічна побудова номеру. У танцювальній драматургії нашого номеру домінує ритмопластична характеристика дій та образів персонажів. Відповідно, змістовне завдання, поставлене балетмейстером, так само як і підтекст танцю, є виконавською, творчою роботою з конкретною метою – донести до глядача закладений драматургією образ героя.

4. При постановці танцю нами враховувалися логіка розвитку малюнка танцю, прагнення різноманітності малюнків, використання принципу розмаїття у побудові малюнка, виділення основного, першого плану малюнка танцю тощо. Крім того, ми визначили та розписали основні комбінації, а також різноманітні зв’язки та варіації, які були використані при постановці номеру.

5. Одним із провідних завдань, які постають перед балетмейстером, є оформлення сценічного простору, світлове забезпечення та підбір костюму для виконання хореографічного номеру. Оскільки танго – танець, здатний вивільнити сильні емоції, тож щоб почуватися комфортно і витончено рухатися в цій бурі відчуттів і почуттів, важливо вдягнути відповідне вбрання. Воно має бути не занадто тугим або надто вільним, так як у обох випадках це заважатиме танцювальним рухам.

Цікавим ходом у сценографії постановки є відсутність декорацій. Ніщо не відволікає глядачів від номеру, дозволяючи невідривно слідкувати за переміщенням пар по сцені. Саме відсутність декорацій робить сценічне світло одним із найважливіших компонентів оформлення вистави. У балеті танцюючі фігури рухаються по майже темній сцені та, немовби,

підсвічуються зсередини. Для цього нами використовуються прожектори, щоб висвітлити всю сцену, а також акцентувати певні зони на сцені та об'єкти на ній.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. 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.
2. Грошовик І.С. Творча діяльність відомих хореографів та їх вплив на сучасне хореографічне мистецтво. *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти*: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф., м. Умань, 20 березня 2018 р. Умань, 2018. С. 34-36.
3. Кашевський О.В. Сучасний бальний танець: навчальний посібник. Луцьк: Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. 208 с.
4. Колногузенко Б.М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистецтво балетмейстера». Харків: ХДАК, 2018. 208 с.
5. Курінна М. Експерименти в рамках традицій. *Танець в Україні та світі*. 2015. № 2 (10). С. 22-23.
6. Левченко М.Г. Єврейська національна спільнота Херсонщини в XIX-на початку XX ст. Науковий часопис НПУ ім. М.П.. Драгоманова. К.: Вид-во НПУ імені МП Драгоманова. 2008. С. 394 -400
7. Настюк О. Синкретизм музики і танцю в балетній хореографії. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич, 2014. № 8. С. 152-157.
8. Погребняк М. Танець «модерн» XX ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція: монографія. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка. 2015. 312 с.
9. Терешенко, Н.В. Історія розвитку бальної хореографії в Україні. Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: збірник наукових праць Луганського національного університетуім. Т.Шевченко,5, 2006. С. 159-166.

10. Шабаліна О. Пластичність. Мова. Тіло: монографія. Київ: ФОП Поліщук О. В., 2017. 194 с.
11. Шариков Д. І. Вплив неокласичних тенденцій в мистецтві на розвиток сучасного балету: зб. наук. робіт. *Серія «Мистецтвознавство»*. К.: Питання культурології, КНУКіМ, 2005. Вип. № 20. С. 299-306.
12. Шариков Д.І. Стилистическо-хронологическая структура неоклассического балета США и Европы. *Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення та підходи*: тези II Міжнародної науково-практичної конференції. Баку – Ужгород − Дрогобич: НАНА ІФ, УНУ, ДДПУ імені Івана Франка, 2017. С. 112-113.
13. Чепалов О. Танець як знакова система (проблеми семіотичного аналізу хореографічних текстів). *Художня культура. Актуальні проблеми*: наук. вісн. Київ, 2004. Вип. 1. С. 260-270.
14. Astor Piazzolla // Wikipedia.org [Електронний ресурс]: URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Astor_Piazzolla (дата звернення: 21.03.23).
15. Аццi М., Коллієр С. Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla. Oxford University, Press, 2000.
16. Вистава Tango Argentino [Електронний ресурс]. URL: https://tangomoskva.com/2016/09/22/tangoglobal/ (дата звернення: 01.06.2023).
17. Гантімурова І. Астор П´яццолла: Батько танго «для вуха» // Hasta Pronto: Південна Америка на Вашій долоні [Електронний ресурс]: URL: https://hasta-pronto.ru/argentina/piazzolla-astor/ (дата звернення: 1.06.2023).
18. Значення малюнку танцю при створенні художнього образу в хореографії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://knowledge.allbest.ru/culture/ (дата звернення 17.07.2022).

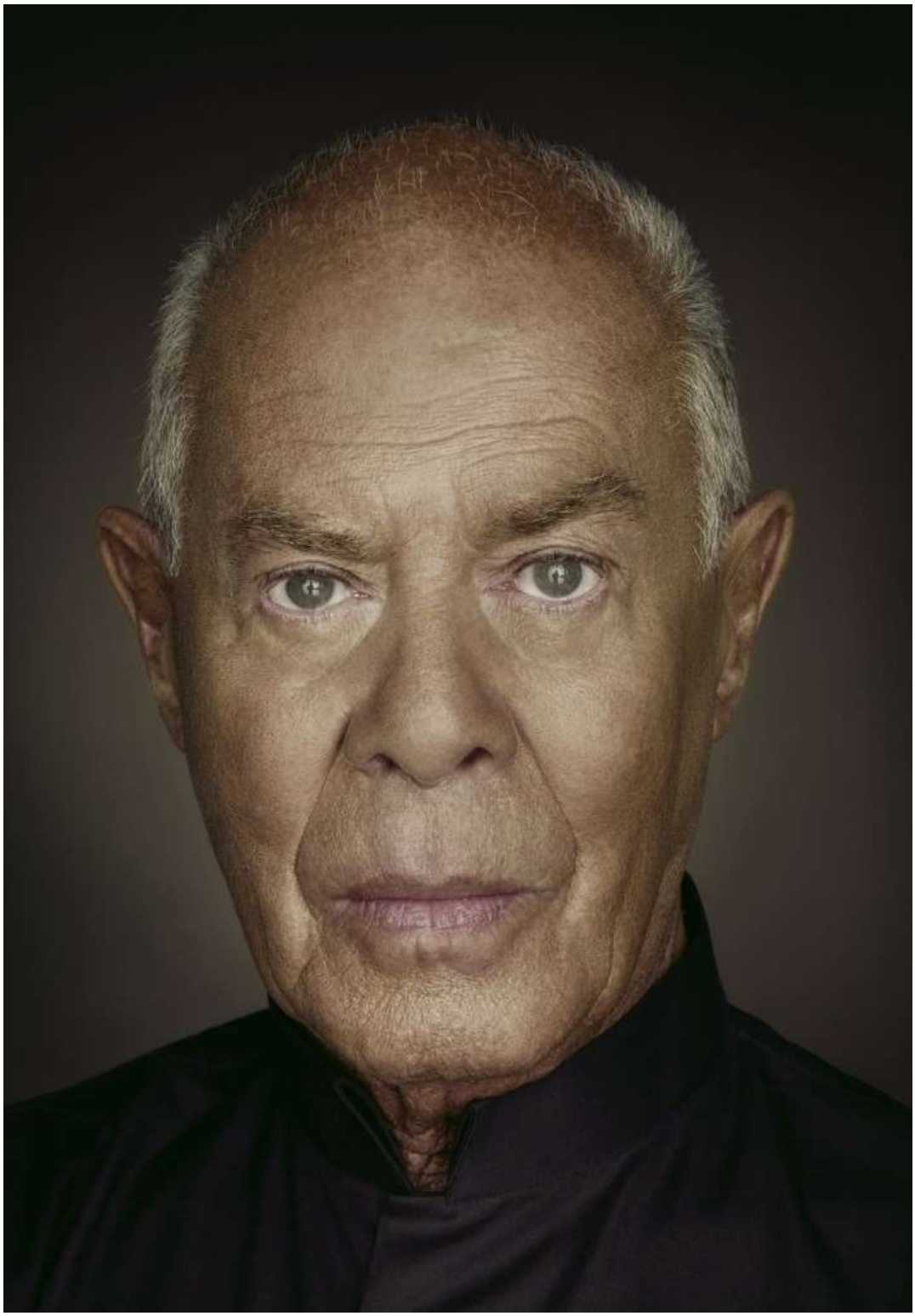
19. Зозуліна Н. Балет як живопис і танець як малюнок. URL: http://ptj.spb.ru/archive/25/music_theatre/balet-kak-zhivopis-i-tanec-kak-risunok/ (дата звернення: 05.09.2022).
20. Кибербалет – современный танец и цифровые технологии – Biletsofit.ru: веб-сайт. URL: https://biletsofit.ru/blog/kibberbalet-tanec-i-cifrovye-resheniya (дата звернення: 20.05.2023).
21. Lavocah M. Tango Stories: Musical Secrets. Norwich: Milonga Press, 2012. – 224 c.
22. Немолякін Г.Ю. Золотий вік танго. Чому він золотий? // Блог «Tangoelhermano». [Електронний ресурс]: URL: http: // tangoelhermano.blogspot.ru/2012/04/blog-post_9867.html (дата звернення: 19.05.2023).
23. Стаття «Танго». URL: http: // es.wikipedia.org/wiki/Tango (дата звернення: 03.07.2023).
24. Стаття «Аргентинське танго». URL: http: // en.m.wikipedia.org / wiki/ Argentine_tango (дата звернення: 17.07.2023).
25. Стаття «Історія танго». URL: http: //en.wikipedia.org/wiki/ History_of_the_tango (дата звернення: 23.08.2023).
26. Tangofilm [Електронний ресурс]. URL: http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7894 (дата звернення: 01.06.2023).
27. Танці майбутнього: як технології змінюють балет?: веб-сайт. URL: hthttps://www.google.com/amp/s/balletristic.com/tancy-budushhego-kaktehnologii-menjajut/amp (дата звернення: 12.05.2023).
28. Шепотенко Ю. Створення сценографічного образу в хореографії XX – початку XXI ст. URL: http: // dspace. nbuv. gov. ua/ bitstream/ handle/ 123456789/64799/ 42-Shepotenko.pdf?sequence=1 (дата звернення: 12.08.2022).

29. History of the tango // Wikipedia.org [Електронний ресурс]: URL: http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_the_tango (дата звернення: 22.05.2023).

# ДОДАТКИ

## Додаток А

## Ханс ван Манен



# Додаток Б

## Епізоди «П´ять танго»

**Додаток В**

**Відеоматеріал «Варіації з балету «П´ять танго» у виконанні авторки дослідження**