

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

**ВПЛИВ ІСПАНСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЇ НА ФОРМУВАННЯ
МЕКСИКАНСЬКОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 16-431 гр.
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Горобець Анастасія Олексіївна

Керівник доцент Васяк В.А.
Рецензент завідувачка
хореографічного відділення
Таврійського ліцею мистецтв
Херсонської обласної ради
Богданова С.Ю.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	11
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	14
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	14
2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	15
2.3. Сценографія.....	22
ВИСНОВКИ.....	23
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	25
ДОДАТКИ	27
Додаток А.....	27
Додаток Б.....	28
Додаток В.....	29
Додаток Г.....	30
Додаток Д.....	31
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Невід’ємною частиною багатогранності народної хореографії є взаємовплив та взаємозв’язок етносів між собою. У результаті їх взаємодії виникли самобутні соціально-культурні явища, що мають відображення у всіх видах мистецтва, зокрема у хореографічному.

Звичаї і традиції мексиканського народу є результатом синтезу двох цивілізацій – індіанської та європейської. Культурні явища надалі продовжують співіснувати, незалежно від історичного походження кожної з них.

У нашій роботі, ми акцентуємо увагу на дослідженні впливу історичних чинників, що сформували мексиканське хореографічне мистецтво у тому вигляді, в якому ми можемо спостерігати його сьогодні. Боротьба мексиканського народу за незалежність у ХІХ столітті, шляхом відстоювання інтересів і традицій давніх народів, що населяли територію Мексики, відіграла важливу роль у ході розвитку культурного життя в цілому, оскільки всі жителі країни, на сьогоднішній день, шанують давні традиції та звичаї місцевих цивілізацій.

Культура Мексики є досить багатоманітною, оскільки вона поєднала у собі елементи різних періодів, від, так званого, ЗереступомЗеЗЗ і колоніального періоду до сучасності [15].

Мексиканський танець відокремився від суто ритуального значення, яке мав у племен майя, ацтеків та іншого корінного населення; іспанський танець на колонізованих територіях зазнав модифікації під впливом історико-етнографічних, кліматичних та соціальних умов. Виходячи з цього, мексиканське танцювальне мистецтво стало своєрідним явищем хореографічного мистецтва. Період іспанської колонізації на території сучасної Мексики зробив великий внесок до національних звичаїв і традицій, що безпосередньо мали вплив на хореографічне мистецтво. Прикладом цього може слугувати найвідоміше

національне мексиканське свято – День Мертвих. Це свято стало одним з найбільш незвичних свят серед усіх народів світу, оскільки у цей день прийнято «зустрічати» душі померлих з танцями, карнавалами, яскравим гримом та оздобленнями. Воно стало яскравим проявом синтезу культур мексиканських етносів та іспанців. І на даний момент, відзначення Дня Мертвих залишається віддзеркаленням традицій та звичаїв давніх народів Мексики та безпосереднього впливу європейців.

До теми мексиканської культури (з акцентом на хореографічне мистецтво) зверталися такі дослідники, як Б. Ілларіонов, А. Богуславська, Ф. Гамбоа, Є. Козлова, Н. Константинова.

Актуальність обраної нами теми для дослідження є зростання інтересу до мексиканського танцювального мистецтва, причиною якого став інтенсивний розвиток інформаційних джерел та ЗМІ (Інтернет, телебачення тощо), через які відбувається популяризація свят, а також танців, які є невід’ємною частиною їх проведення.

Метою дослідження є вивчення і поглиблення знань про мексиканське танцювальне мистецтво, застосування набутих знань на практиці.

Об’єктом дослідження є історико-мистецькі засади формування мексиканського танцю.

Предметом нашого дослідження є вплив іспанського танцю на мексиканську танцювальну культуру.

Методами дослідження є теоретичний аналіз, практичний показ, роз’яснення та спостереження.

Завдання дослідження:

1. Обґрунтувати хореографічну композицію через історико-мистецький аналіз мексиканського танцю;
2. Створити ідейно-тематичний аналіз хореографічної композиції;

3. Розробити композиційно-архітектонічний аналіз хореографічної композиції;
4. Створити графічну таблицю та опис хореографічного твору;
5. Записати сценографію для хореографічної композиції.

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, відповідних підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Мексика – країна в південній частині Північної Америки та простягається до Центральної Америки [15]. У 1521 році Іспанська імперія завоювала і колонізувала територію зі своєї бази в Мехіко, яка потім стала називатися Новою Іспанією. Католицька церква відіграла важливу роль у християнізації мільйонів корінних жителів. Місцеве населення активно використовувалось для видобутку багатих родовищ дорогоцінних металів, які стали головним джерелом багатства для іспанців. Мексика стала незалежною державою після успішної мексиканської війни за незалежність берест іспанських колонізаторів у 1821 році [6].

До появи іспанців на мексиканських територіях, культура корінних жителів – ольмеків, майя й ацтеків – була досить розвинена. У Мексиці набувають розвитку сільськогосподарські танцювальні обряди, які мають, ймовірно, своє походження з Перу. Варто відзначити, що на більш пізні сільськогосподарські танцювальні форми вплинули іберійські ритуали [1].

До приходу іспанців, танці корінних народів Мексики носили в основному ритуальний, релігійний характер [20]. У ацтеків було два види танцю, один – для пересічних людей: танець часто був пов'язаний із сільськогосподарським циклом робіт; інший танець був призначений для еліти [11]. У танцях брало участь до 3-4 тис. чоловік. Костюми танцюристам створювалися з урахуванням призначення танцю. У них використовувалися зображення орлів, леопардів, мавп, собак, мисливців,

воїнів. Для виготовлення прикрас застосовувалися штучні і живі квіти, пір'я, дорогоцінні каміння, вироби з золота і срібла [3].

Деякі общини вийшли за рамки племен і стали загальноприйнятими серед всіх індіанців певного ареалу. Як приклад подібних танців можна привести мексиканський танець *conchero*, який зберігає багато елементів доколумбових релігійних ритуалів. Він виник приблизно у 1522 році, після завоювання іспанцями народності чичимеків. Згодом, цей танець став відображенням стародавніх ритуалів всіх народностей сучасної Мексики. У танці зустрічаються як військові елементи, так і уособлення місцевого диявола, чаклунів і міфологічних фігур. *Conchero* досі несе у собі більше ацтекської спадщини, ніж іспанських домішок [13].

Ранні ацтекські танці є відображенням абсолютного теократичного правління, його учасники строго визначаються згідно жрецького чи соціального становища в суспільстві. Вони дуже сильно відрізняються від демократичних танців ірокезів. Танці ацтеків відображали соціальну структуру і розподіл на жерців, дворян і воїнів, простих людей, а також рабів.

Каста жерців і благородних воїнів брали активну участь у багатьох фестивалях ацтекського календаря, а жерці навчали молодих людей благородного походження шляхом танців і співу. Молоді воїни виконували церемоніальні танці, що імітують бої, а воїни орла і оцелота, танцюючи, боролися з полоненими рабами під час певних фестивалів.

У церемоніях ірокезів жінки представляють трьох споконвічних Сестер – духів кукурудзи (маїсу), квасолі і кабачка. Аналогічно, жінки пуебло в своїх символічних танцях зображують духів рослин і людське продовження роду [13].

Яскравим прикладом також є обрядовий танець з кошиком племені Тева – народності пуебло, в якому присутні церемонії виклику

духів, для підвищення врожайності. Також цей церемоніальний танець символізує центральну роль жінки в підтримці життя пуебло [17].

Основними характеристиками індіанських танців є трохи нахилений вперед тулуб, постановка ніг на всю стопу і тенденція до розслаблення м'язів, а також стриманості в жестах під час танців. Це основний стиль рухів тіла, хоча він може змінюватися не тільки в залежності від регіону або племені, але навіть в різних танцях. Також потрібно відзначити, що при «сільськогосподарських» танцях зазвичай тіло виконавця розслаблене, а постава пряма. На відміну від цього, чоловічі військові танці часто місять у собі складні різкі рухи і вигини тулуба (приблизно як у танцях, присвячених духам тварин).

Пози і рухи в корінних індіанських танцях також залежать від статі виконавця. Жінки, як правило, більш стримані і менше піднімають ноги під час танців. Винятком з цього правила є військові танці, в яких жінки використовують ті ж самі кроки, що й чоловіки [5].

Під час колонії іспанські та креольські землевласники влаштовували карнавальні гуляння; местисам і корінним народам було заборонено відвідувати такі фестивалі. Під час гулянь найбагатші люди влаштовували демонстрацію багатств, використовуючи дорогий парадний одяг, що виготовляли із дорогих матеріалів.

Сатирично утворені касти почали розігравати костюмами образи і влаштовувати урочистості, пародіюючи «білих»; для цього вони використовували рожеві маски з дуже яскраво вираженим підборіддям (щоб не бути впізнаними); костюм був прототипом іспанського.

Карнавали Мексики стали ще одним культурним явищем з яскраво вираженим латиноамериканським і місцевим синкретизмом. Карнавали супроводжувалися танцями і язичницькою музикою, щоб висловити почуття людей перед початком святкування Страсного тижня; Таким чином, вереступомве коріння зображується на карнавалі Tenosique в Табаско, зображення іспанської особи показано в колоніальних танцях і

карнавальних групах *chinelos* в Морелії, *huehues* в Тласкалі і *parachicos* в Ч'япасі. З 1849 року відзначається Чімалуаканській карнавал, один з найстаріших в країні. Інші мексиканські карнавали важливого значення – карнавал в Тласкалі, який виокремлюється завдяки своїм латиноамериканськими і місцевими елементам.

Іншим прикладом мексиканських карнавалів є карнавал, який проводиться в Тлалтенко (місто делегації Тлауака в центральній частині країни), на якому можна побачити алегоричні автомобілі і різні групи, такі як: *Sociedad Benito Juárez*, *Club Juvenil*, *San Francisco Tlaltenco*, *La* незалежно від *Чупамарос* і *Гуадалупанас*, які завершуються коронацією королів на Плаза Сентенаріо, а після цього популярним танцем.

З усіх мексиканських ярабів (традиційні танці) найбільш відомим на міжнародному рівні, ярабе Гвадалахара, родом з Халіско і виконуваний групою під назвою *Маріачі*, та інші мексиканські ярабе, такі як ярабе Мічоакан, ярабе Герреро та інші.

У період порфаріату(1876- 1911 рр.) приходять ритми з Європи, такі як польки і мазурки, які танцювали в Польщі і Чехословаччині, адаптовані до популярного танцю сіверян Мексики. Вальс, який прийшов з Австрії і поширився в той час в мексиканському суспільстві, придбав в цій країні свою індивідуальність [18].

Таким чином, до теперішнього часу мексиканське хореографічне мистецтво містить такі основні танці: *Jarabe Tapatío*, *La Conquista*, *Danza del Venado*, *Los Voladores de Papantla*, *Concheros*, *Danza de los Diablos*, *Avalulco*, *Sapateo* та інші.

Танцювальне мистецтво Мексики стали не тільки релігійним та побутовим, але і набуло важливу роль при відзначенні багатьох національних свят. Найяскравішим з поміж усіх є мексиканське свято – День Мертвих. Цей день офіційно визнаний ЮНЕСКО нематеріальною культурною спадщиною людства і є однією з найяскравіших традицій

мексиканської культури [16]. Окрім Мексики, свято традиційно відзначають Перу, Гватемала, Гондурас і Сальвадор.

У цей день, з 1 на 2 листопада, за повір'ями, душі померлих навідуються до світу живих. Кожен мексиканець напередодні свята робить, так званий, вівтар, на якому обов'язково повинні бути фотографії померлих родичів. Його прикрашають черепами з цукру(калавера), помаранчевими чорнобривцями, улюбленими напоями та стравами померлих. Кладовища прикрашають стрічками та квітами, шлях до будинків померлих родичі заставляють свічками, щоб мерцям легше було знайти шлях додому [10; 16].

Головною особливістю цього свята, на відміну від поминальних днів серед інших країн світу, є те, що у цей день не повинно бути місця для суму – усі повинні згадувати тільки найкраще про своїх близьких, розважатися, співати і танцювати – таким чином вшановуючи пам'ять не тільки про своїх померлих родичів, але й усіх інших, кого згадують на вівтарях.

Кульмінацією свята є своєрідний карнавал, що отримав назву «Парад Катріни». Культовий атрибут Дня мертвих – Катріна – виник в кінці XX століття. У 1913 році відомий 10ереступом Хосе Гваделупі Посада в 1913 році написав богемну даму, з черепом замість обличчя, і назвав свою роботу «La Calavera Garbancera», що на мексиканському означає «елегантний скелет». За задумом автора, образ втілював ідею безглуздості вбрання перед обличчям смерті. Гравюра стала настільки популярною, що її стали писати інші художники, охрестили Катріною – збірним образом багатих жінок. Сиволом Дня мертвих Катріна стала після того, як її створив Дієго Рівера в своїй роботі «Сон про недільний вечір в парку Аламеда». Жителі міста та іноземні гості щороку збираються у центрах міст, вбрані у скелетів та гримом калавера [12].

На основі інформації, яку ми досліджували, ми обрали за основу хореографічної композиції тематику свята Дня Мертвих у Мексиці.

1.2. Ідейно-тематична основа хореографічної композиції

Виходячи з актуальності обраної теми ми визначили ідейно-тематичну основу хореографічної композиції.

Тема: святкування національного свята Мексики – Дня Мертвих.

Ідея: повага до національних звичаїв і традицій.

Наскрізна дія: прагнення до поширення і збереження традицій і звичаїв національних свят.

Протидія: популяризація культури Мексики.

Надзавдання: показати самобутність і неординарність мексиканського хореографічного мистецтва і культури в цілому.

Конфлікт: зіткнення двох світів – живих та мертвих.

Зерно: хореографічна композиція містить святковий, веселий піднесений, розважальний характер та емоційний стан.

Фабула: кожного року, в останні дні жовтня, мексиканці починають готуватися до найвідомішого у світі національного свята – Дня Мертвих. Опівночі, коли день змінюється на ніч, народ очікує на перехід душ померлих у світ живих. Перші «сходять» на цей світ, для того, щоб побачити своїх нащадків, котрі шанують пам'ять про них. Кожна людина, що відзначає День Мертвих, і з нетерпінням чекає на духів свої покійних родичів, чекає на цей момент – поєднання матеріального і духовного світів, віддаючи дань національним та етнічним традиціям не тільки цього свята, але й усього мексиканського народу.

Видова спрямованість: народний танець.

Танцювальна форма: хореографічна композиція.

Танцювальний жанр: сюжетний танець.

Лібрето

Кожного року, в останні дні жовтня, мексиканці починають готуватися до найвідомішого у світі національного свята – Дня Мертвих. Усі люди уквітчують вівтарі з фотографіями мертвих родичів і близьких,

прикрашають цукровими калаверами, вбираються у скелетів, роблячи яскравий грим, доповнюючи цей образ.

Увечері, народ збирається на головній площі у центрі міста, на парад Катріни, приурочений щорічно до цього свята. Жителі міста вітаються один з одним, танцюють і демонструють власні костюми, створені спеціально для цього свята.

Головна площа прикрашена помаранчевими чорнобривцями – традиційними квітами для мертвих, звідусіль чується аромат «хлібу мертвих», так званий у народі pan de los muertos. Тисячі людей у центрі міста розфарбовуються у калавери, дівчата перевтілюються у образ калавери Катріни – головного символу свята.

Опівночі, коли день змінюється на ніч, народ очікує на перехід душ померлих у світ живих. Перші «сходять» на цей світ, для того, щоб побачити своїх нащадків, котрі шанують пам'ять про них.

Кожна людина, що відзначає День Мертвих, і з нетерпінням чекає на духів свої покійних родичів, чекає на цей момент – поєднання матеріального і духовного світів, віддаючи дань національним та етнічним традиціям не тільки цього свята, але й усього мексиканського народу.

Святкування триває з самого вечора до ранку, і саме тому кожен може досягнути цю яскраву атмосферу цього неординарного національного свята.

Характеристика образів: мексиканський народ та душі померлих.

Аналіз музичного супроводу:

Мексиканське фольклорне музичне мистецтво також є результатом синезу культур, який відбувся між європейськими, американськими і африканськими народами. Мексиканська музика надзвичайно різноманітна, і включає різні стилі, що визначаються географічним регіоном походження. Деякі традиційні пісні Мексики є всесвітньо відомими. Грають різні музичні

інструменти метисового походження , окрім європейських, які користуються великою популярністю.

Найбільш часто вживаними музичними інструментами у мексиканському музичному мистецтві є гітара, гітаррон (велика гітара), віолончель, скрипка, труба, рідше 13ереступом13e13 арфа та флейта. Частіше за все, використовується аккордеон, що не являє собою народний мексиканський інструмент.

[2; 14; 19].

Музична композиція – Авалюлько.

Лад — мажор.

Форма — варіаційна.

Розмір — 2/4.

Темп — помірно швидкий.

Загальна кількість тактів — 156.

Хронометраж — 3 хв. 15 с.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	1-24	Мексиканський народ – дівчата і хлопці – збираються на головній площі міста для відзначення Дня Мертвих.
Зав’язка	25-56	Увесь народ очікує на перехід душ померлих у цей світ, починаючи святкування традиційними танцями, співами та веселощами. На святі з’являється головний символ свята – калавера Катріна, яку супроводжує чоловік, вбраний у національній мексиканський костюм із гримом калавери.
Розвиток дії	57-112	За ними починають з’являтися душі померлих, що прийшли у цей світ навідати своїх живих родичів та близьких.
Кульмінація	112-152	Відбувається сакральний, у той самий час неординарний, момент свята – поєднання двох світів – живих та мертвих – у танці.
Розв’язка	153-156	Коли святкування завершується, мексиканський народ продовжує пам’ятати їх, не тільки у День

		Мертвих, шанувати і продовжувати давні звичаї і традиції.
--	--	---

2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту

Умовні позначення:

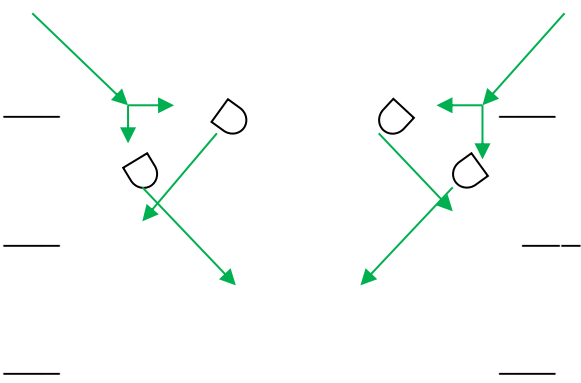
- Дівчата □ , ■

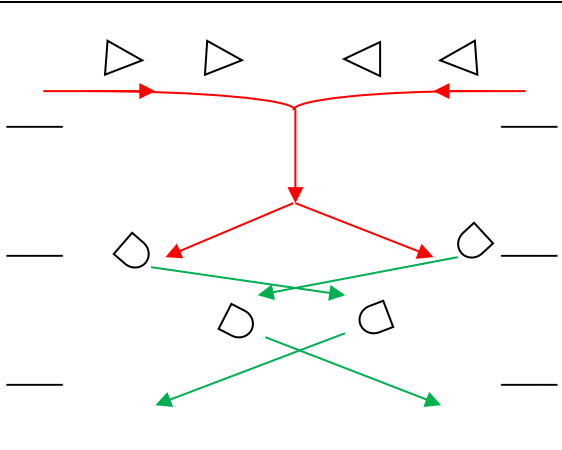
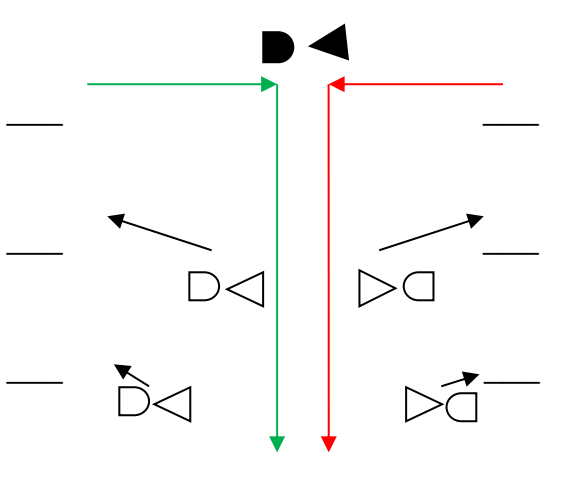
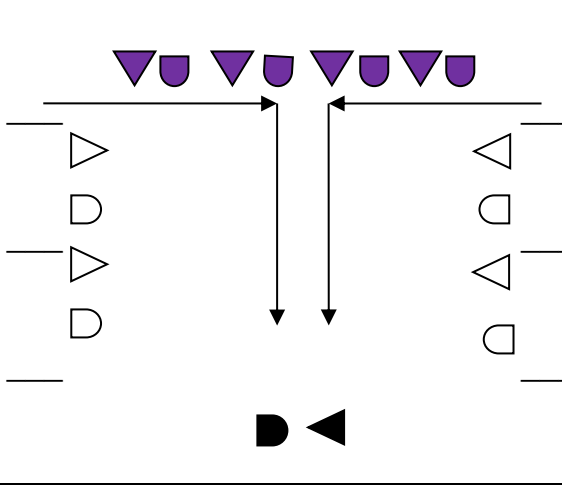
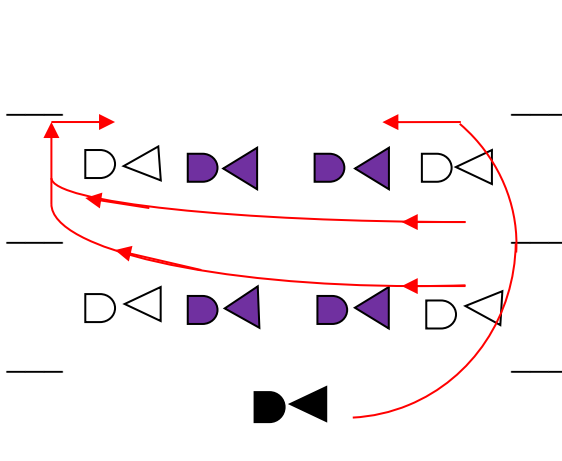
- Хлопці △ , ▲

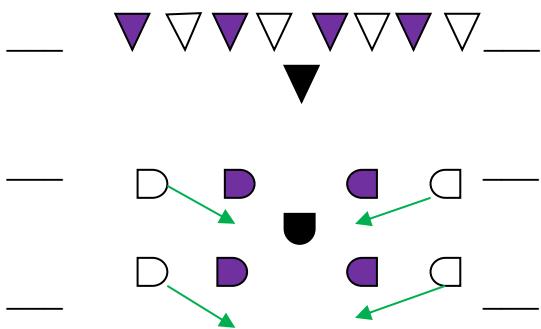
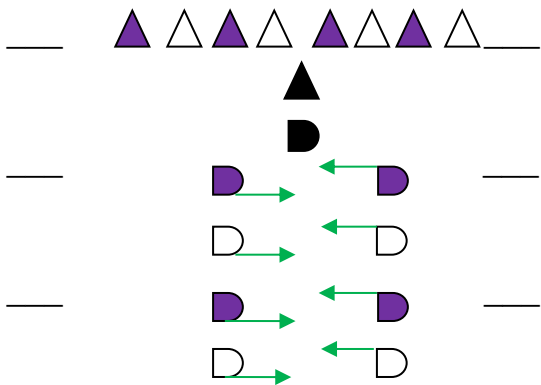
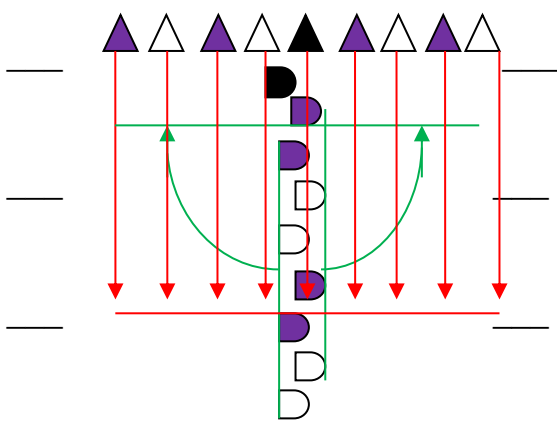
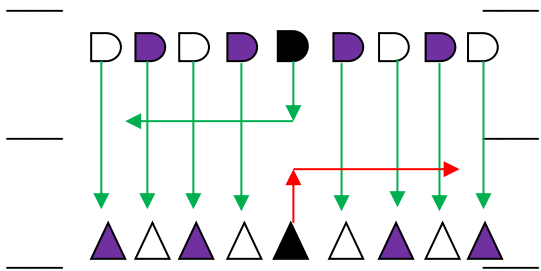
-Солістка ●

-Соліст ►

- Напрямок руху: дівчата - → , хлопці - → , у парах - →

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1-16	Вихід 4 дівчат. Переміщення до наступного малюнку.

		17-24	Дівчата виконують комбінацію №1. Під час неї одночасно виходять 4 хлопці.
Зав'язка		25-40	Комбінація №2 у парах. Вихід пари солістів.
Розвиток дії		41-64	Перші 4 пари розходяться у 2 колони. Вихід солістів. Далі виходять інші чотири пари в лінію, потім – в 2 колони вперед.
		65-92	Усі виконують комбінацію №3 у заданому малюнку. Після неї, хлопці виконують переміщення у наступний малюнок. Дівчата виконують комбінацію №4 у переміщенні.

		93	Дівчата сходяться в дві клони.
Розвиток дії		94	Дівчата сходяться з двох колон в одну.
Кульмінація		95-100	Дівчата розкривають колону в одну лінію (95-96 такти). Хлопці виходять одним з основних кроків вперед (97-100 такти).
		101- 112	Хлопці виконують комбінацію №5. Дівчата виконують оберти з роботою спідницями. На останні два такти дічата сходяться до хлопців у пари.

		113-128	Переміщення одним з основних кроків у дів лінії.
		129-136	Комбінація №6. Переміщення у наступний малюнок.
		137-144	Дівчата виконують комбінацію №7 (у двох варіантах), хлопці виконують комбінацію №8 (у двох варіантах). На останні 4 такти переміщення у наступний малюнок.
Розв'язка		145-155	Комбінація №9. Переміщення у наступний малюнок рухом «чосанка».

		156	Фінальна точка у заданому малюнку.
--	--	-----	------------------------------------

Комбінація №1

- 1 такт: «моталочка» з винесенням ноги вбік.
- 2 такт: два бокових кроки з винесенням ноги вбік.
- 3 такт: «моталочка» з винесенням ноги вбік.
- 4 такт: два зіскоки у 5 позицію зі зміною ніг на півпальці у напівприсіданні.
- 5 такт: потрійні перетупи вбік.
- 6 такт: зіскок на одну ногу, іншу підібрати до положення sur le cou-de-pied (не виворітне положення).
- 7 такт: потрійні перетупи вбік.
- 8 такт: зіскок на одну ногу, іншу підібрати до положення sur le cou-de-pied (не виворітне положення).

Комбінація № 2

- 1-2 такт: два кроки через перетуп на п'ятці.
- 3-4 такт: вісім вистукувань зі зміною ніг у просуванні.
- 5 такт: потрійні перетупи на півпальцях із завершенням у напівприсіданні на опорній нозі, працююча ноги на passé у не виворітному положенні.
- 6 такт: поворот soutenu з робочою ногою через passé.
- 7 такт: потрійні перетупи на півпальцях із завершенням у напівприсіданні на опорній нозі, працююча ноги на passé у не виворітному положенні.
- 8 такт: поворот soutenu з робочою ногою через passé.

9 такт: перетуп на п'ятці робочої ноги з прокручуванням у тазостегновому суглобі, повернути робочу ногу у III поз.н.

10 такт: винесення робочої ноги вбік на каблук з переступом на п'ятці, повернути робочу ногу у III позицію на пів палець.

11-12 такт: два вистукування зі зміною ніг, одинарний притуп.

13-16 такт: боковий крок з відскоком у протилежний бік (4 рази).

Комбінація №3(у парах)

1-4 такти: вистукування зі зміною ноги, на останній «і-два» підготовка до комбінації.

5 такт: швидкі потрійні перетупи на півпальцях на зігнутих ногах, у повороті зі зміною ракурсів на 360°.

6 такт: швидкі потрійні перетупи з просуванням назад, швидкі потрійні перетупи з просуванням вперед.

7 такт: швидкі потрійні перетупи на півпальцях на зігнутих ногах, у повороті зі зміною ракурсів на 360°.

8 такт: швидкі потрійні перетупи з просуванням назад, зіскок на дві ноги у напівприсідання, зіскок на півпальці на напівзігнутих колінах.

9-11 такти: 3 «відтяжки» вбік за квадратом.

12 такт: перескок через ногу, що стоїть попереду у IV позицію.

13-15 такти: три перетупи на всю ступлю зі зміною ніг.

16 такт: три «моталочки» з підбивкою ніг, без зміни ніг.

Комбінація №4

1 такт: стрибок у «напівкільце», перетупи на місці.

2 такт: стрибок у «напівкільце».

3-4 такти: «чосанка» у повороті навколо себе.

5-6 такти: pas tombe з відкриванням ноги вбік, pirouette en dehors (повторити двічі).

7-8 такти: два зіскоки за V позицією ніг на напівзігнутих колінах, з вибиванням ноги вбік (повторити двічі).

9-12 такти: повторити рухи 5-8 тактів.

13-16 такти: «чосанка», змінюючи малюнки танцю.

Комбінація №5

1 такт: «моталочка» з винесенням ноги вбік.

2 такт: два бокових кроки з винесенням ноги вбік.

3 такт: «моталочка» з винесенням ноги вбік.

4 такт: два зіскоки у 5 позицію зі зміною ніг на півпальці у напівприсіданні.

5 такт: підскок із вихиласом ноги, перевести ногу вперед на всю ступню, два перетупи на місці.

6 такт: один поворот за принципом обертас.

7-8 такти: чотири подвійних вистукування зі зміною робочої ноги.

9-12 такти: повторити рухи 5-8 тактів.

Комбінація №6

1-2 такти: дві «відтяжки» вбік.

3 такт: почергове винесення ніг на півпалець вперед у повороті (вправо) за III позицією ніг.

4 такт: почергове винесення ніг на 21 переступом вперед у повороті (вліво) за III позицією ніг.

Комбінація №7

1-2 такти: боковий крок з відскоком у протилежний бік (два рази).

3-4 такти: дрібне переступання за VI позицією ніг (другий варіант – замість переступань виконати перемінний крок з перетупом на п'ятку).

5-6 такти: боковий крок з відскоком у протилежний бік (два рази).

7-8 такти: «чосанка» з переміщенням.

Комбінація №8

1-2 такти: боковий крок з відскоком у протилежний бік (два рази).

3-4 такти: «трилисник» просуваючись по колу (другий варіант – замість переступань виконати перемінний крок з перетупом на п'ятку).

5-6 такти: боковий крок з відскоком у протилежний бік (два рази).

7-8 такти: «чосанка» з переміщенням.

Комбінація №9

1-4 такти: на «раз» - зіскок на обидві ноги у напівприсіданні, «і-два-і» - три вистукування зі зміною ніг.

5-8 такти: «чосанка» змінючись у парах (дві зміни).

2.3. Сценографія

Сцена має чотири куліси. На задньому фоні сцени розташований екран, який показує фонові зображення. На сцені відсутні будь-які декорації, основне візуальне прикрашення сцени створюється за рахунок світла. На початку номер використовується реквізит у вигляді помаранчевих пелюстків.

Світлова партитура. Освітлення під час усієї композиції різнокольорове, яскраве, саме за допомогою нього можна відобразити колорит та особливість хореографічного задуму.

Ескізи костюмів. Жіночий костюм складається з вишитої орнаментами та оздобленої різнокольоровими стрічками блузи, пишні довгі спідниці з квітковим орнаментом, прикрасою є пишна квітка помаранчевого чорнобривця у волоссі; взуті чорні або червоні туфлі.

Чоловічий костюм складається з білої сорочки, вузькі брюки, обшиті з обох зовнішніх боків орнаментом, короткий піджак, сомбреро, хустина зав'язана на ший; взуті чорні високі чоботи.

ВИСНОВКИ

На підставі проведеного нами дослідження, опрацювавши історичну та мистецьку літературу, ми дійшли до висновків, виходячи з поставлених перед нами завдань, а саме:

1. Розглянувши особливості свята Дня Мертвих, ми визначили, що мексиканська культура зберегла звичаї і традиції давніх цивілізацій, однак увібрала у себе значну частину іспанської культури. Танці давніх етносів модифікувалися під впливом іспанської хореографії, рухи увібрали у себе велику частину іспанського характеру, однак залишили у собі індіанську стриманість. Безпосередній вплив на мексиканські танці мало іспанське фламенко, що стало основою багатьох народних мексиканських танців. Виходячи з цього, основними рухами мексиканських танців» стали вистукування, дрібушки, зіскоки. Положення рук в танцях у жінок завжди тримаючи спідницю: перед собою, розкриваючи її, рухаючи нею; у чоловіків за спиною, вздовж корпусу або тримаючи сомбреро.

2. Нами була створена ідейно-тематична основа хореографічної композиції, у якій було у повній мірі розкрито сюжет та ідею твору, зберігаючи загальний причинно-наслідковий зв'язок. За сюжетом хореографічної композиції, мексиканський народ відзначає День Мертвих з усіма прийнятими звичаями і традиціями, та очікує на перехід душ померлих на землю, і цей момент є кульмінацією всього свята.

3. Відповідно до поставлених нами завдань, була розроблена композиційно-архітектонічна побудова, що чітко визначає структуру хореографічної композиції.

4. За одним із поставлених перед нами завдань, виконано запис графічної таблиці та опису хореографічного твору, які розкривають повною мірою лексичний зміст хореографічної композиції.

5. В процесі дослідження нами було розроблено та охарактеризовано сценографію хореографічної композиції, яка включає в себе наявність реквізиту, світлову партитуру, опис костюмів та наявність гриму. Виконавці одягнені у мексиканський народний костюм. Розроблена нами сценографія повністю відповідає нашим потребам і повною мірою відображує ідейно-художній та емоційний задум хореографічної композиції.

З усього вище зазначеного, у ході нашої дослідницької роботи ми проаналізували вплив іспанської хореографії на мексиканську танцювальну культуру і дійшли до певних висновків, відповідно до поставленої перед нами мети дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бур'ян М. С., Гуцол О. В. Мексика, Мексиканські Сполучені Штати // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К. : Наук. Думка, 2009. – Т. 6 : Ла – Мі. – 790 с.
2. Доценко В. Карлос вес // Музыка стран Латинской Америки. М.: Музыка, 1983. – С. 92-116; Карлос Чавес // Музыкальная жизнь. 1983. № 7. С. 18-19.
3. Илларионов Б. А. Творчество мексиканского хореографа Глории Контрерас (Национальное и общекультурное) : Дис. Канд. Искусствоведения : 17.00.09 : Санкт-Петербург, 2003. – 232 с. РГБ ОД, 61:04-17/15-0
4. Константинова Н. Мексиканский театр XX века // Культура Мексики. – С.203-225.
5. Лейенар Т. Мексика сегодня: традиции, продолжающие жить // Там же. – С. 59-72.
6. Пресвитер Хуан; Антонио Перес; фрай Педро де лос Риос (глоссы). Мексиканская рукопись 385 «Кодекс Теллериано-Ременсис» (с дополнениями из Кодекса Риос) // Ред. И пер. Куприенко С. А., Талах В. Н. – К. : Видавець Купрієнко С.А, 2013. – 317 с.
7. Рехліцька А.Є. Мистецтво балетмейстера: навчальний посібник. – Херсон: ХДУ, 2012. – С. 84 – 90.
8. Стивенсон Р. Музыка ацтеков. Перевод с англ. // Музыкальная культура стран Латинской Америки. М.: Музыка, 1974. С. 197 – 216.
9. Филиппов А. К вопросу о становлении мексиканского народного театра // Профессиональное искусство и народная культура Латинской Америки. – М.: Российский институт искусствознания, 1993. – С. 210-236.

10. Andrade, Mary J. Day of the Dead A Passion for Life – Día de los Muertos Pasión por la Vida. La Oferta Publishing, 2007.
11. Bishop, Joyce (Fall 2009). «„Those Who Gather In“: An Indigenous Ritual Dance in the Context of Contemporary Mexican Transnationalism.». Journal of American Folklore. 122: 391 – 413 p. Retrieved 11/12/12
12. Brandes, Stanley. Skulls to the Living, Bread to the Dead – Blackwell Publishing, 2006. – P. 232.
13. Cantú, Rebecca (Fall 2007). «Dance! Global Transformations of Latin American Culture». Re Vista Harvard Review of Latin America. Cambridge, MA: Harvard. Retrieved May 23, 2012.
14. Garrido J. S. Historia de la musica popular en Mexico. – Mexico City, 1981.
15. Gómez Álvarez, Cristina. Transición y cultura política: De la colonia al México Independiente; UNAM; 2004.
16. Haley, Shawn D.; Fukuda, Curt. Day of the Dead: When Two Worlds Meet in Oaxaca. Berhahn Books, 2004.
17. Kirkwood, Burton. *The History of Mexico* (Greenwood, 2000).
18. Magana Esquivel A. Breve historia del teatro mexicano. – Mexico City, 1958.
19. Mendoza V. T. Panorama de la musica tradicional de Mexico. – Mexico City, 1956.
20. Rojas, David. «Danzas de México» [Dances of Mexico] (in Spanish). Instituto Cultural «Raíces Mexicanas». Retrieved May 23, 2012.

ДОДАТКИ

Додаток А

1. Sur le cou-de-pied – положення робочої ноги біля щиколотки опорної.
2. Soutenu – поворот на півпальцях на обох ногах за V позицією ніг.
3. Passé retire – положення робочої ноги біля коліна опорної ноги.
4. Pas tombe – падіння на відкриту ногу у напівприсідання з одночасним перенесенням ваги корпусу на неї і винесенням іншої ноги на носок.

Жіночий мексиканський костюм



Чоловічий мексиканський костюм



Грим Калавера



Костюм Катріни Калавера

