

УДК 792.82(477)“195/199”  
<https://doi.org/10.32461/2226-2180.38.2020.222088>

**Цитування:**

Вакуленко О. М. Сюжетно-змістовий аспект хореографічної вистави в контексті тенденцій розвитку сучасного сценічного бального танцю. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2020. Вип. 38. С. 74-78.

*Вакуленко Олеся Михайлівна,  
доцент кафедри бальної хореографії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
<https://orcid.org/0000-0002-7906-4626>  
vakusia@gmail.com*

Vakulenko O. (2020). The plot-content aspect of a choreographic performance in the context of trends in the development of modern stage ballroom dancing. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 38, 74-78 [in Ukrainian].

### СЮЖЕТНО-ЗМІСТОВИЙ АСПЕКТ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ВИСТАВИ В КОНТЕКСТІ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

**Мета статті** – виявити тенденції розкриття сюжетно-змістового аспекту хореографічної вистави, побудованої на основі або із залученням лексики бального танцю, характерні для сценічних творів XXI ст. **Методи дослідження.** Застосовано метод художньо-стилістичного аналізу виразальних засобів хореографічної вистави; типологічний метод, що посприяв виявленню та розгляду основних методів розкриття сюжетно-змістового аспекту; метод мистецтвознавчого аналізу, застосування якого посприяло розгляду композиційних рішень хореографічних вистав; метод порівняльного аналізу, що дозволив зіставити прийоми та методи розкриття сюжетно-змістового аспекту хореографічних вистав, що використовуються зарубіжним та вітчизняними постановниками на сучасному етапі; метод теоретичного узагальнення. **Наукова новизна.** На основі мистецтвознавчого аналізу хореографічних вистав європейських та вітчизняних балетмейстерів-постановників А. Гадеса («The Antonio Gades Compan»), Ф. Пінєро та В. Віллальба («La Boca Tango Companу»), А. Трунової (вистава-перформанс «Криваве весілля») та Н. Журенко (театр бального танцю «Fly Dance») виявлено характерні сучасному етапу розвитку хореографічного мистецтва тенденції розкриття сюжетно-змістового аспекту хореографічної вистави, побудованої на основі або із залученням лексики бального танцю, а також охарактеризовано її образно-концепційний зміст. **Висновки.** Дослідження виявило, що в сучасній практиці театрів танцю домінуючою є тенденція використання нестандартних можливостей художньо-образного відображення людського буття, авторського підходу до розкриття теми сценічного хореографічного твору, новаторських поетичних та метафоричних образів. Гармонійне синтезування в хореографічній виставі компонентів музично-хореографічної образності позиціонується сучасними постановниками як головне завдання в процес розкриття змісту. Форми бального танцю та драматургічні ходи відповідають конкретному змісту та образному ряду сценічного твору, а закони відображення дійсності в хореографічній виставі базуються на ступені відданості метафоричному відображенню життя.

**Ключові слова:** сценічний бальний танець, хореографічна вистава, сюжетно-змістовий аспект, художньо-образне вираження.

*Vakulenko Olesya, associate Professor of the Ballroom Choreography Department at the Kyiv National University of Culture and Arts*

**The plot-content aspect of a choreographic performance in the context of trends in the development of modern stage ballroom dancing**

**The purpose of the article** is to identify trends in the disclosure of the plot-content aspect of a choreographic performance, built on the basis of or with the use of ballroom dance vocabulary, which is characteristic of the stage works of the XXI century. **Research methodology.** The method of artistic and stylistic analysis of expressive means of choreographic performance is applied; a typological method that helped to identify and consider the main methods of disclosing the plot-content aspect; the method of art history analysis, the application of which contributed to the consideration of compositional solutions of choreographic performances; the method of comparative analysis, which allowed to compare the techniques and methods of revealing the plot-content aspect of choreographic performances used by foreign and domestic directors at the present stage; method of theoretical generalization. **Scientific novelty.** Based on the art analysis of choreographic performances by European and domestic choreographers-producers A. Gades ("The Antonio Gades Compan"), F. Pinera and W. Villalba ("La Boca Tango Company"), A. Trunova (performance-performance "Bloody Wedding") And N. Zhurenko (ballroom dance theater "Fly Dance") revealed the tendencies of revealing the plot-content aspect of a choreographic

performance, built on the basis of or with the involvement of ballroom dance vocabulary, characteristic of the modern stage of choreographic art development, and its figurative and conceptual content. **Conclusions.** The study showed that the modern practice of dance theaters is dominated by the tendency to use non-standard possibilities of artistic and figurative reflection of human existence, the author's approach to revealing the theme of stage choreographic work, innovative poetic and metaphorical images. Harmonious synthesis in the choreographic performance of the components of musical and choreographic imagery is positioned by modern producers as the main task in the process of revealing the content. Ballroom dance forms and dramatic moves correspond to the specific content and figurative series of stage work and the laws of reflection of reality in a choreographic performance are based on the degree of devotion to the metaphorical reflection of life.

**Key words:** stage ballroom dance, choreographic performance, plot-semantic aspect, artistic-figurative expression.

Актуальність теми дослідження. Жанр сценічного бального танцю, характерною відмінністю якого від загальнодоступних форм бального танцю та танцювального спорту є глибинне та всеохоплюючий розвиток творчого шляху виконавця, демонструє глядачу можливості бального танцю засобами створення драматургії образів, режисури [1, 49]. На сучасному етапі в Україні спостерігається процес активного розвитку театрів бального танцю. Якщо наприкінці ХХ ст. цю новітню форму існування колективу бального танцю популяризували передусім Київський театр бального танцю під керівництвом О. Касьянкової та О. Касьянова і Севастопольський театр бального танцю В. Єлізарова, в 2010-х рр. кількість театральних колективів, які втілюють сценічні постановки передусім засобами бальної хореографії значно зростає. Це актуалізує доцільність розширення теоретичної бази сценічної бальної хореографії в означеній площині.

Мета статті – виявити прийоми та методи розкриття сюжетно-змістового аспекту хореографічної вистави, побудованої на основі або із залученням лексики бального танцю, характерні для сценічних творів ХХІ ст.

Аналіз публікацій. Активний розвиток бальної хореографії в цілому та напряму сценічного бального танцю, зокрема на сучасному етапі зумовив посилення наукового інтересу до практичних напрацювань та доцільність розширення теоретичної бази. Проблематика сценічного бального танцю в різноманітних аспектах розглядалася О. Касьяновим (аналіз діяльності творчих колективів) [5], О. Касьянковою [6], А. Крисем (драматургія постановок) [8], Т. Павлюк [11] (історія розвитку бального танцю), С. Костецьким [7] (розробка теоретичних підходів до розгляду поняття), О. Єлізаровим (вплив сценічної бальної хореографії на глядача) [4] та ін. Проте багатоаспектність напряму сценічної бальної хореографії та особливості створення хореографічних вистав вимагають детального дослідження та висвітлення з позицій сучасного мистецтвознавства.

Виклад основного матеріалу. Бальний танець як історичне явище належить до однієї з форм хореографії, що змінювалася під впливом норм етикету та укладу життя вищих прошарків суспільства; відображає менталітет народу, народну самобутність, виражає внутрішній світ людини, її емоційний стан, почуття та думки; поєднує в собі засоби музичної, пластичної, спортивно-фізичної, етичної та художньої освіти [9, 10].

Сформована на основі класичного балету – балетний театр і лексика класичного балету стали стимулом для розвитку бальної хореографії, оскільки етико-етичні начала, приховані у феномені бального танцю лежать в основі класичних хореографічних форм [2, 11] – вистава в жанрі сценічної бальної хореографії вирізняється власними принципами організації, зокрема, драматургічною та естетичною концепціями, хореографічною лексикою та ін. Специфікою хореографічної вистави є особлива хореографічна лексика за умови абсолютної або (рідше) часткової відсутності вербальної складової – відповідно унікальності мистецтва танцю сюжетно-змістовий аспект виражено зазвичай у феноменальній пластичній виразності рухів виконавців.

Протягом історії розвитку бальний танець накопичував виражальні засоби, зокрема, з національних танців різних народів, інших видів мистецтва, побуту та ін. Саме тому, не позиціонуючи бальний танець як універсальну мову, наголосимо на його унікальних можливостях для відображення глибинних і тонких емоційно-інтелектуальних нюансів сучасної людини.

На сучасному етапі розвитку сценічного хореографічного мистецтва, бальна танцювальна форма є важливим джерелом творчих пошуків зарубіжних та українських балетмейстерів-постановників. Вплетений в класичну, народну або сучасну хореографію, бальний танець стає формотворчим елементом усієї структури хореографічної вистави ХХІ ст.

Наприклад, сценічні постановки «Компанії Антоніо Гадеса» («The Antonio Gades

Compan», художній колектив під керівництвом С. Араузо, Іспанія) вирізняються унікальним поєднанням іспанського танцю, танцю фламенко та елементів лексики бального танцю, що формують естетичну та вишукану художню мову, універсальний стиль, наділений величезною силою вираження.

Хореографічні вистави, в яких драматизм сюжету поєднано з лексикою танго, презентують постановники «La Boca Tango Company» Ф. Пінєро та В. Віллальба («La Boca Tango Show», 2015 р., «Bravo, Piazzolla!», 2017 р.).

Сюжетно-змістові аспекти хореографічної вистави «Паралельність» театру бального танцю «Fly Dance» (керівник Н. Журенко) відповідно до специфіки постановки та основного напрямку творчої діяльності колективу розкриваються засобами виразності бального танцю. Процес створення та розкриття художнього образу відбувається в єдності таких принципів постановки як композиційна цілісність, співвідношення форми та змісту, залежність другорядного від головного.

Експериментальне поєднання стилів фламенко, танго та сучасного танцю репрезентує хореограф-постановник А. Трунова у хореографічній виставі «Криваве весілля» (2019 р.) за твором Ф. Гарсія Лорки. Неабияку роль в структуруванні постановки, репрезентації її етичних сенсів та емоційного впливу відіграла єдина стилістика засобів хореографічної виразності – бальний танець стає ключовою ланкою в постановочному та художньому рішенні твору, головною темою якого є людські пристрасті, пошук, жадоба та нудьга за коханням, в світі де кохання неможливе.

Основою методології є розуміння сценічного бального танцю як головного виражального засобу в хореографічній виставі, відповідно аналіз хореографічного тексту є основою аналізу твору в цілому.

На думку дослідників, основними компонентами створення художнього образу в хореографічній виставі є драматургія або композиція танцю, танцювальний рисунок, вибір ракурсу та емоційне втілення [3, 25].

Зміст хореографічної вистави відповідно видовій специфіці мистецтва розкривається в просторі та часі з розрахунку сприйняття головної думки та ідеї конкретним глядачем. Це зумовлює використання хореографами кількох груп прийомів побудови просторової композиції – з урахуванням простору та часу і з урахуванням глядацького сприйняття.

У хореографічній виставі мізансцени – це не стільки виражальний засіб танцю, скільки

його своєрідна мова, оскільки зміст постановки виражається не стільки в композиції, малюнку, що безперервно змінюється. Рухи бального танцю – своєрідна мова хореографічної вистави, основні елементи, що складаються в цілісну картину. Мізансцени як видимий прояв стану, думки, почуття героїв на певному відрізку часу, виникають, рухаються та переміщуються, чергуються з танцем, вибудовуються відповідно розвитку дії.

Характерною для хореографічної вистави в жанрі сценічного бального танцю є мізансценічна рима – часова та просторова схожість мізансцен, що досягається завдяки повторенню поз, синхронності рухів, симетрії розташування фігур, дзеркальну і тінюву графіку. Іноді статична мізансцена має неабияке сенсові значення (зазвичай вона насичена не складними танцювальними рухами).

Наприклад, у хореографічній виставі «Кармен» «Компанії Антоніо Гадеса» (хореографія та освітлення А. Гадеса та К. Саура, 2011 р.), відповідно режисерського бачення, мізансценування перетворено з сюжетного переміщення в просторі та естетично привабливого руху танцюриста серед декорацій на ряд спеціально побудованих знаків, що емоційно сприймаються глядачем та набувають для нього сенс невидимої ідеї та надзавдання.

Використання реквізиту (квітки, хустки, елементів костюму та ін.) в сценічному бальному танці на сучасному етапі набуває неабиякого поширення – використання певної речі в епізоді або сцені хореографічної вистави позиціонується як один із важливих прийомів художньо-образної виразності та є невід'ємною частиною інформаційної структури постановки. С. Орлова наголошує, що використання речі в танці надає хореографу можливість розкрити актуальні для суспільства проблеми ті зафіксувати у виставі уявлення про речі, що стали традиційними або виникли в суспільній свідомості нещодавно, в пластичних образах [10, 3]. На думку дослідниці, яка позиціонує речі в хореографічному творі як образно значущу одиницю, а її фізичні параметри як виразники художніх образів, вони використовуються для створення еkleктичної, полісимволічної форми вистави, що здатна виразити багатовимірність сучасного життя; набувають неабиякого образно-семантичного звучання, зокрема створюються нові значення поруч із сенсами, що існували раніше.

Оскільки хореографічне мистецтво, передусім, видовищне мистецтво, що передає інформацію засобами візуальних образів,

танцюрист та елементи, що залучені балет-мейстером-постановником в пластичну дію, стають взаємодоповнюючими знаками єдиного хореографічного тексту. Відповідно будь-які рухові нюанси, що відтворюються танцюристом відносно елементів сцено-графічного оформлення чи реквізиту, а також їх особливості та деталі, складаються в хорео-графічній виставі в єдину візуально-образну картину, інтерпретатором якої є глядач.

Наприклад, у хореографічній виставі «Криваве весілля» лексика пластики і бального танцю доповнена роботою з предметом (віялом) заради створення художнього образу. В постановці «La Boca Tango Show» пристрасті між героями візуалізуються завдяки обіграванню парю піджака партнера.

Від допоміжного виражального засобу предмети переходять в ранг самостійної візуальної реальності, що має як незалежне сенсові значення, так і додаткове значення через інші виражальні складові вистави – пластику, музику, композиційні прийоми, сценографічне оформлення.

Технічні та технологічні новації, що використовуються в сценографії на сучасному етапі дозволяють відобразити в просторових рішеннях розмаїття можливостей емоційно-сенсових відтінків художнього образу. Вони підкорені завданню надати танцюристу максимальні умови для вираження (засобами розміщення тіла в просторі та взаємодії з ним) того сенсу, що закладено постановником як в загальне рішення хореографічної вистави, так і в вирішення кожної сцени. Наприклад, характерним прийомом сценографічного вирішення хореографічних вистав Севастопольського академічного театру Вадима Єлізарова є використання проекційного відеомепінгу – мультимедійна проекція використовується протягом усієї постановки як елемент сценографії. Динамічні зображення на задньому плані (так званий футаж, до якого належить відеоряд, спецефекти на прозорому тлі, анімоване тло та ін.) в поєднанні з музичним супроводом сценічної постановки сприяють посиленню емоційного занурення глядача в сюжет та загальний настрій хореографічної вистави, створюють передумови сприйняття інформації на основі методу асоціацій.

Сценографічне рішення «La Boca Tango Show» дало змогу хореографам-постановникам Ф. Піньєро та В. Віллальба побудувати не сюжетне, а сенсове хореографічне полотно – воно і в безпосередньо русі танцюристів, і в їх взаємодії з елементами оформлення вистави,

робить видимим для глядача приховані причини вчинків та поведінки героїв, певною мірою візуалізуючи невидиме.

Натомість А. Трунова в процесі постановки «Кривавого весілля» надала перевагу освітленню та колористиці. Не використовуючи можливості проекційного мепінгу, хореограф-постановник формує візуально повноцінне штучне світлове середовище, що наділене образно-емоційними якостями і сприяє створенню унікального образу хореографічної вистави. Колір позиційовано як важливий естетичний фактор світлопростору вистави, що збагачує її як стосовно інформаційності, так стосовно емоційності, посилює єдність композиції.

За критеріями виразності сучасні хореографи-постановники прагнуть переоцінити деякі відкинуті або проігноровані елементи бального танцю, з метою розширення кодифікованих відповідно естетичним кодам елегантності початку ХХ ст. рухів, фігур та жестів. Наголосимо, що невідворотність процесу абстрактної трансформації хореографічних знаків була підтверджена ще Р. Лабаном.

Наукова новизна. На основі мистецтвознавчого аналізу хореографічних вистав європейських та вітчизняних балет-мейстерів-постановників А. Гадеса («The Antonio Gades Compan»), Ф. Піньєро та В. Віллальба («La Boca Tango Companу»), А. Трунові (вистава-перформанс «Криваве весілля») та Н. Журенко (театр бального танцю «Fly Dance») виявлено характерні сучасному етапу розвитку хореографічного мистецтва прийоми та методи розкриття сюжетно-змістового аспекту хореографічної вистави, побудованої на основі або із залученням лексики бального танцю, а також охарактеризовано її образно-концепційний зміст.

Висновки. Дослідження виявило, що в сучасній практиці театрів танцю домінуючою є тенденція використання нестандартних можливостей художньо-образного відображення людського буття, авторського підходу до розкриття теми сценічного хореографічного твору, новаторських поетичних та метафоричних образів. Гармонійне синтезування в хореографічній виставі компонентів музично-хореографічної образності позиціонується сучасними постановниками як головне завдання в процес розкриття змісту. Форми бального танцю та драматургічні ходи відповідають конкретному змісту та образному ряду сценічного твору, а закони відображення дійсності в хореографічній виставі базуються на ступені відданості метафоричному відображенню життя.

## Література

## References

1. Башмакова А. М. Бальная хореография на рубеже XX–XXI веков. *Научный форум : филология, искусствоведение и культурология*. 2020. № 2(33). С. 46–51.

2. Виноградов О. М. Культура балетного театра и бальный танец. *Танец в диалоге культур и традиций* : IX Межвузовская научно-практическая конференция, 27 февраля 2019 г. Санкт-Петербург : СПбГУП, 2019. С. 11–12.

3. Демідова М. Г., Трошенко В. М. Основні аспекти створення художнього образу в сучасному танці. *Тенденції розвитку сучасної хореографії* : матеріали II Міжнарод. науч.-практ. семінара. Луганск, 27–28 нояб. 2010 г. Луганск : Изд-во ЛГИКИ, 2010.

4. Елизаров А. В. Особенности зрительского восприятия произведений современного искусства сценической хореографии. *Сучасна наука в мережі інтернет*. Дев'ята Міжнародна науково-практична конференція. 2012. URL : <http://intkonf.org/elizarov-a-v-osobennosti-zritel'skogo-voSPIriatiya-proizvedeniya-sovremennogo-iskusstva-stsenicheskoy-horeografii/> (дата звернення 2.09.2020).

5. Касьянов О. Е. Види колективів бального танцю, їх диференціація за напрямками діяльності. *Хореографічне мистецтво у контексті культурно - освітніх процесів*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 12–13 грудня 2005 року. Полтава, 2006. С. 30–35.

6. Касьянова О. В. Специфіка режисури балетних вистав у бальній хореографії. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. 2010. № 2 (7). С. 108–115.

7. Костецкий С. В. Сучасні підходи до визначення поняття «сценічний бальний танець». *Мистецтвознавчі записки*. 2017. Вип. 31. С. 325–331.

8. Кризь А. С. Тенденції розвитку драматургії сценічної бальної хореографії у контексті світових процесів. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. № 35. С. 189–195.

9. Олейникова Г. А. *Развитие методической компетенции педагога бального танца в после-вузовский период профессиональной деятельности* : автореферат дис. канд. пед. наук : 13.00.08 / Московский государственный открытый педагогический университет им М.А. Шолохова. Москва, 2005. 21 с.

10. Орлова С. В. *Образ вещи в современном танце* : автореферат дис. канд. культурологии : 24.00.01 / Вятский государственный университет. Пермь, 2011. 20 с.

11. Павлюк Т. С. Витоки та виокремлення бального танцю із загальної європейської хореографічної культури. *Культура народів Причорномор'я* : научный журнал. 2008. № 143. С. 66–70.

1. Bashmakova, A. M. (2020). Ballroom choreography at the turn of the XX-XXI centuries. *Scientific forum: philology, art history, and cultural studies*, no. 2 (33), pp. 46–51 [in Russian].

2. Vinogradov, O. M. (2019). Kultura ballet theater and ballroom dance. *Dance in the Dialogue of Cultures and Traditions: IX Interuniversity Scientific and Practical Conference*, February 27, 2019, St. Petersburg: SPbGUP, pp. 11–12 [in Russian].

3. Demidova, M. G., Troshchenko, V. M. (2010). The main aspects of creating an artistic image in modern dance. *Trends in the development of modern choreography: materials of the Second International. scientific-practical the seminar*. Luhansk, November 27-28. 2010. Lugansk: Izd-vo LGIKI [in Ukraine].

4. Elizarov, A. V. (2012). Peculiarities of the audience's perception of works of contemporary art of stage choreography. *Modern science on the Internet*. Ninth International Scientific and Practical Conference. 2012. URL: <http://intkonf.org/elizarov-a-v-osobennosti-zritel'skogo-voSPIriatiya-proizvedeniya-sovremennogo-iskusstva-stsenicheskoy-horeografii/> [in Russian].

5. Kasyanov, O. E. (2006). Types of ballroom dance groups, their differentiation by areas of activity. *Choreographic art in the context of cultural and educational processes: materials of the All-Ukrainian scientific-practical conference on December 12-13, 2005*. Poltava, pp. 30–35 [in Ukraine].

6. Kasyanova, O. V. (2010). Specifics of directing ballet performances in ballroom choreography. *Magazine of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky*, no. 2 (7), pp. 108–115 [in Ukraine].

7. Kostetsky, S. V. (2017). Modern approaches to the definition of "stage ballroom dancing". *Art notes*, Issue 31, pp. 325–331 [in Ukraine].

8. Chris, A. S. (2019). Trends in the development of stage ballroom choreography in the context of world processes. *Art notes*, no. 35, pp. 189–195 [in Ukraine].

9. Oleinikova, G. A. (2005). *Development of methodological competence of a ballroom dance teacher in the postgraduate period of professional activity*. Phd thesis. Moscow State Open Pedagogical University named after M.A. Sholokhov. Moscow, 2005 [in Russian].

10. Orlova, S. V. (2011). *The image of a thing in modern dance*. Phd thesis. Vyatka State University. Perm, 2011 [in Russian].

11. Pavlyuk, T. S. (2008). Origins and separation of ballroom dance from the general European choreographic culture. *Culture of the peoples of the Black Sea region: a scientific journal*, no. 143, pp. 66–70 [in Ukraine].

Стаття надійшла до редакції 22.08.2020  
Отримано після доопрацювання 22.10.2020  
Прийнято до друку 27.10.2020