

https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.12

УДК 37.013.73

Ю. В. Васютяк, викладач, кафедра хореографічного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

tockarevavera@yandex.ua

https://orcid.org/0000-0003-1532-9282

Я. О. Васютяк, викладач, кафедра хореографічного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

vasutyak040871@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-3570-6209

БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ У КОНТЕКСТІ ПАРТНЕРСЬКОЇ ВЗАЄМОДІЇ: ПРОБЛЕМАТИКА МИСТЕЦТВА ВЕДЕННЯ

Досліджено специфіку партнерської взаємодії в бальному танці. Розглянуто проблематику ведення — мистецтва партнера спрямовувати партнерку в танці як складний, багатоаспектний комплекс елементів та визначальну умову «синергії» танцювальних партнерів. Сформульовано авторське науково-теоретичне визначення «синергія танцювальної пари», яке розкриває його зміст та сутнісні ознаки. Виявлено, що на сучасному етапі ведення в практиці бального танцю базується на теоретичній основі класичних концепцій.

Ключові слова: *бальний танець, дуетність, танцювальні партнери, ведення, рівновага, баланс, рух.*

Ю. В. Васютяк, преподаватель, кафедра хореографического искусства, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Я. А. Васютяк, преподаватель, кафедра хореографического искусства, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ В КОНТЕКСТЕ ПАРТНЕРСЬКОГО ВЗАЄМОДЕЙСТВИЯ: ПРОБЛЕМАТИКА ИСКУССТВА ВЕДЕНИЯ

Исследована специфика партнерского взаимодействия в бальном танце. Рассмотрено проблематику ведения — искусства партнера направлять партнершу в танце как сложный, многоаспектный комплекс элементов и определяющее условие «синергии» танцевальных партнеров. Сформулировано авторское научно-теоретическое определение «синергия танцевальной пары», раскрывающий его содержание и сущностные признаки. Выведено, что на современном этапе ведение в практике бального танца опирается на теоретическую основу классических концепций.

Ключевые слова: *бальний танец, дуетність, танцевальні партнери, ведення, рівновага, баланс, рух.*

Y. V. Vasyutyak, lecturer at the Department of Choreography, Kyiv National University Culture and Arts, Kyiv

Y. A. Vasyutyak, lecturer at the Department of Choreography, Kyiv National University Culture and Arts, Kyiv

BALLROOM DANCE IN THE CONTEXT OF PARTNERSHIP INTERACTION: ISSUES OF THE ART OF DANCE PERFORMANCE

The aim of this paper is to identify and characterize the specific features of ballroom dancing as a partnership art, to direct the partner to dance and to consider this complex and multidimensional complex of elements as a determining condition of the “synergy” of dance partners.

Research methodology. In the process of exploring the specific features of partnership interaction in ballroom dancing and the emergence of features of the art of dance performance, a comprehensive approach was applied. The statement of the purpose of the article determines the expediency of applying such general scientific and art methods as analytical, historical, cultural, terminological, systemic and structural, as well as the method of cognition, art analysis and theoretical generalization.

Results. It has been found that at the present stage of ballroom dance practice, it relies on the theoretical basis of the classical concepts. Through pressure and tension, the partner manages his partner, creating joint movements, speed, rhythm, speed, etc., responsible not only for his own balance, balance, movement, but also for the same components of the partner’s dance, promoting and supporting her in the process. performing a certain element is technically correct and artistic as well as aesthetic. If the partner ignores the level of convenience of performing the dance with the partner, representing her during a certain movement, the synergy of the couple is broken.

Novelty. For the first time in the national art studies the specificity of partnership interaction in ballroom dance has been studied. The issues of the art of dance performance have been considered as a multidimensional complex of elements and a decisive condition of “synergy” of dance partners. The author has formulated the author’s scientific and theoretical definition of “synergy of a dance couple”, which reveals its content and essential features.

The practical significance. The material can be used in the theory and practice of ballroom dance, as well as in the educational process, at the lectures, special courses, practical seminars, used for writing scientific articles and textbooks.

Keywords: *ballroom dance, duet, dance partners, art of dance performance, balance, movement.*

Постановка проблеми. Бальний танець — це мистецтво, практика якого потребує, щоб тіла двох людей реагували на музику взаємозалежно — один керує та репрезентує власну інтерпретацію рухів, а інший відповідає на ведення і музику. Бальний танець завжди був призначений виключно для парного виконання, відповідно, його структура символізує чоловіче та жіноче начало, а художньо-образна система апріорі базується на гендерній взаємодії.

У бальній хореографії поняття танець невіддільне від поняття ведення в парі, оскільки саме воно допомагає виконавцям стати цілісним

дуетом, є каталізатором між партнером і партнеркою під час створення естетичного та елегантного бального танцю.

Тема статті актуальна для вітчизняного мистецтвознавства, має значну науково-практичну значимість, оскільки наукові дослідження бального танцю в контексті партнерської взаємодії в науковому вимірі практично відсутні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні мистецтвознавчі дослідження бального танцю вітчизняних науковців охоплюють широкий спектр найрізноманітніших аспектів. Наприклад, Н. Горбатова в науковій публікації «Вплив творчої діяльності провідних українських ансамблів кінця ХХ — початку ХХІ ст. на тенденції розвитку бальних танців і формування сучасної хореографічної освіти в Україні» (2017), простежує взаємозв'язки між творчою і навчально-виховною діяльністю керівного складу українських ансамблів бальних танців, основаних у 1970–1980-х рр., та впливом їхньої педагогічної і науково-методичної роботи на розвиток вищої професійної хореографічної освіти в Україні на сучасному етапі; Т. Павлюк у статті «Соматичні практики в сучасній бальній хореографії» (2018) розглядає розвиток соматичних практик у США в історичній ретроспективі та досліджує їхній зв'язок з бальними танцями, зокрема аналізує доцільність інтегрування соматичних практик у навчальний процес; А. Кризь у науковій публікації «Тенденції розвитку драматургії сценічної бальної хореографії» (2019) визначає пріоритетні напрями діяльності хореографа-постановника, досліджує специфіку постановок сценічної бальної хореографії на сучасному етапі та прогнозує можливі перспективи розвитку в контексті сучасних світових соціомистецьких процесів.

Проте особливості партнерської взаємодії в бальному танці, зокрема проблематика мистецтва ведення, досі не стали предметом окремого мистецтвознавчого дослідження.

Мета статті — виявити та охарактеризувати специфіку ведення в бальному танці як мистецтва партнера спрямовувати партнерку в танці й розглянути цей складний та багатоаспектний комплекс елементів як визначальну умову «синергії» танцювальних партнерів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Бальний танець, що був неабиякого поширення в західноєвропейських країнах, передусім Франції та Італії в період Ренесансу, з XV ст. був основним розважальним заходом, що використовувався під час святкування великих придворних урочистостей. Протягом тривалого часу бальні танці вважалися єдиним місцем зустрічі, де молоді чоловіки та жінки могли мати певний контакт, соціально визнаний та дозволений етикетом. На думку М. Страк, суть ведення, за походженням, тісно пов'язана з етикетом,

який регулював поведінку чоловіків та жінок на паркеті — історично, у бальних танцях чоловік завжди керував жінкою, відводячи їй пасивну роль наслідування його рухам, фігурам та музикальності (Strack, 2013, р. 12). Поведінка чоловіків і жінок урізноманітнювалася, як наслідок, їхні соціальні ролі, властиві певному часу й місцю, відображалися на трансформаційних процесах бального танцю.

Відповідно до еволюціонування людства бальний танець наслідував культурні прояви кожної історичної доби. У процесі розвитку, виступи чоловіків дедалі більше відрізнялися від жіночих, нерідко виражаючи образ взаємовідносин між ними — чоловік поважає та оберігає жінку, а вона водночас пасивніша та сприйнятливіша, іноді демонструє приховані ознаки зваблення. На думку Б. Рід, цей образ поширився у більшості культур (Ried, 2003, р. 9). Традиційна кодифікація посприяла затвердженню домінуючої моделі чоловіка над жінкою — «джентльмен веде леді», створивши таким чином ієрархічні функції відповідно до статі.

Варто зауважити, що в зарубіжних наукових публікаціях дослідники бальних танців надають перевагу використанню визначень «джентльмен» та «леді», аніж «чоловік» та «жінка», акцентуючи на тому, що останнє визначення стосується радше соціальних питань. Згідно з М. Замонером, хоча на сучасному етапі роль жінки в суспільстві докорінно змінилася, у бальному танці керувати продовжує джентльмен (Zamoner, 2005, р. 70). Наразі бальний танець все ще має двоїсту структуру, у якій чоловік позиціюється як джентльмен, котрий веде, а жінка — леді, яка підкорюється йому (Zamoner, 2011).

Б. Нунес та М. Фреміх наголошують, що бальний танець — це культурне явище, що підтримує гетеронормативне світосприйняття, зазвичай поєднуючи партнерів різної статі з чоловіком, який веде. Попри свої гетеронормативні відтінки, танець стирає межі між допустимою та забороненою поведінкою в гендерному бінарі (Nunes, Froehlich, 2018, pp. 99–100).

Гармонійність взаємодії танцювальних партнерів, зумовлена розвитком кожної особистості, яка становить дует, визначає неповторність створеного ними творчого емоційно-чуттєвого танцювального образу (Безикова, 2006, с. 6).

С. Бакіна (2007, с. 12) стверджує, що органічна єдність між партнерами під час виконання танців європейської програми — повільного вальсу, фокстроту, віденського вальсу, танго та квікстепу, зумовлена передусім єдиним, монолітним рухом партнерів, що можливе лише в закритій позиції та за наявності міцного контакту між ними. Дослідниця акцентує: специфічна для виконання танців європейської програми закрита позиція сформувалася ще за часів лицарства, а положення рук

зумовлено танцювальною естетикою — «лінія корпусу плавно продовжується чистою, вишуканою лінією рук».

На думку М. Єреміної (1998, с. 23), у цій системі ролі танцювальних партнерів розмежовані: лідером, безумовно, є чоловік, оскільки «стандартні танці патріархальні та патріархні».

С. Бакіна наголошує, що партнерка має слідувати за партнером, ловити кожен його швидкоплинний рух, проте вона не повинна бути пасивною, адже від її майстерності залежить дуже багато не лише в технічному плані, а й в плані художньої виразності. Продовжуючи лінії партнера, партнерка має більший рівень свободи та рухливості у верхній частині позиції корпусу, що дозволяє відрізнити стандартизовані фігури емоційно-сенсовими нюансами. Дослідниця наголошує, що більшість фігур, поз і ліній у танцях європейської програми є демонстрацією грації, витонченості та чарівності (Бакіна, 2007, с. 13).

За допомогою тиску і натягу партнер здійснює ведення партнерки, відповідаючи не лише за власні рівновагу, баланс, рух, а й за ті самі складові танцю партнерки, створюючи спільні рухи, контролюючи швидкість, ритм, обертання тощо. У випадку ігнорування партнером рівня зручності виконання танцю партнеркою, репрезентування її під час певного руху, порушується синергія пари.

У контексті цього дослідження поняття «синергія танцювальної пари» позиціюється як здатність партнерів ставати одним цілим; навички партнерки уподібнюються до партнера настільки, щоб передбачувати наступні кроки та рухи. На нашу думку, синергія танцювальної пари — один із найважливіших психологічних факторів вдалого танцювального партнерства.

У науковому вимірі поняття «ведення» розуміється як дія, у якій одне тіло домінує над іншим під час виконання танцю (Feitoza, 2011, р. 9). Ведення вважається ефективним, коли партнерка «виконує танцювальний крок, запропонований партнером, не думаючи про це» (Strack, 2013, р. 49).

Б. Рід на основі цього визначення поняття пропонує класифікувати його на чотири основні типи:

- індикативне (партнер підштовхує або підтягує партнерку);
- вторгнення або відсутності (наприклад, партнер займає місце, що не використовує партнерка, або не лишає партнерці місця);
- тілесне (через контакт корпусом між парами, що залежить від жанру музичного супроводу кожного конкретного танцю та визначених і кодифікованих положень);
- жестове (характерне для випадків, коли немає або практично немає контакту з тілом) (Ried, 2003, р. 87).

У вітчизняній практиці бального танцю ведення позиціюється і як зміна напрямку руху партнерки. Відомі чотири типи ведення:

- через взаємодію в рамі (цілісне поєднання форми рук з вертикаллю спини, що долучена до роботи стегон та ніг через центр) – партнери подають вагу один на одного, а партнер, починаючи роботу стегон, ніг та спини, подає інформацію партнерці через руки, але не змінює їхню форму (руки при цьому «не працюють»);
- так зване ведення push and pull – змінюючи напрямок руху партнерки в замку в кистях, відбувається взаємозв'язок між тиском та натягненням. Усі зміни мають відбуватися лише в момент надійного балансу на опорній нозі. Коли вага партнера та партнерки зустрічаються в єдиній точці, партнер, змінюючи положення свого корпусу, змінює напрямок, швидкість та ритм партнерки (ведення партнерки зумовлено тілом партнера);
- дозволене ведення – партнер прислухається до партнерки і дозволяє їй, наприклад, вийти за баланс, опуститися нижче на стегні;
- екстремальне ведення – використовується для швидкого входження в позицію (партнерка, за половину удару до лінії, випрямляє лікоть, подаючи вагу до партнера в момент тиску, що створює додаткову енергію та швидкість для миттєвої зміни).

Зазвичай під час виконання одного танцю використовуються всі типи ведення.

У контексті техніки виконання бального танцю ведення, як мистецтво спрямовувати партнерку в танці (партнер подає ледь помітні знаки, які партнерка відчуває, розуміючи, що саме їй потрібно зробити наступної миті, щоб виконати заплановану партнером танцювальну фігуру), відіграє домінуюче значення, позиціюючись як ключовий фактор успіху танцювальних пар.

Мистецтво ведення складається з двох понять – безпосередньо ведення (leading) та з'єднання (connection) – спосіб тримати партнерку за руку.

Першим та невіддільним фактором правильного ведення для партнера є знання кроків партнерки. На сучасному етапі розвитку бального танцю, окрім традиційного для ортодоксальної школи підходу (відповідно до нього партнерка має слідувати за партнером, який все вирішує та за все відповідає), існує новаторська варіація ведення – спільне вивчення тренером та партнером кроків партнерки з метою формування партії партнера на основі правильного, комфортного та зручного для партнерки ведення.

Другим аспектом вдалого, органічного ведення є грамотне використання партнером власної ваги, що ґрунтується на знанні кроків партнерки, їхнього ритму і спрямування. Особливого значення воно набуває під час виконання танців латиноамериканської програми. Партнер,

використовуючи власну вагу, керує вагою партнерки за допомогою скорочення м'язів спини (від лопатки до стегна) — їх скорочення або розтягнення створює тяжіння або натяжіння в «замку» (положення кисті рук партнерів). Невдалим варіантом ведення у цьому випадку є силове — використання партнером власного корпусу, ведення партнерки руками, задіюючи біцепси, трицепси, стиснення долоні, згибання та випрямлення ліктя.

На техніку правильного ведення надзвичайно впливає спосіб тримання партнерки за руку, так званий «*supportion*», головною функцією якого є комунікативна. Кисті танцювальних партнерів мають бути розслаблені, а напружена ділянка м'язів (так званий «важіль») — концентруватися в плечовому суглобі — таким чином будь-яке обертання руки та спроба партнера надати оберту руці партнерки переходить в обертання її корпусу. Партнер, за умови якщо партнерка подає йому руку за п'ястком у підлогу при зігнутому лікті, має охопити зовнішню сторону її долоні, вкладаючи великий палець на її зап'ясток (це сприяє розширенню можливостей сигналізуванню партнерці про перебіг танцю).

У завдання партнера під час ведення входить спостереження за виступами, а радше переміщенням інших танцювальних пар майданчиком, з метою уникнення зіштовхування, а головне — опціональне завдання виведення своєї пари у вільний кут майданчика, щоб привернути увагу суддів та вигідніше виглядати на фоні інших (презентаційна складова), демонструючи технічні можливості завдяки більшій свободі рухів.

Однією з найвищих форм ведення є невербальна комунікація — один із способів візуального контакту та взаєморозуміння, ведення поглядом, що зазвичай використовується під час виконання танців латиноамериканської програми.

Виконуючи непомітні рухи тіла, танцювальні партнери можуть глибше відчувати власне тіло та тіло партнера. Розвиток партнерської взаємодії сприяє осмисленню партнерами різноманітних сигналів тіла: дихання, зміни ваги, м'язового напруження й розслаблення, вигину тіла тощо (Strack, 2013, p. 45).

Нерідко традиційна техніка ведення ставиться під сумнів теоретиками бального танцю, які пропонують нові прийоми, проте зазвичай вони виявляються аналогічними попереднім, змінюється лише фокус цієї практики. На нашу думку, це свідчить про те, що новаторські концепції ведення в бальному танці недостатньо обґрунтовані і потребують поглибленого теоретичного і практичного вивчення.

Висновки. Дослідження виявило, що на сучасному етапі ведення в практиці бального танцю ґрунтується на теорії класичних концепцій.

За допомогою тиску та натягу партнер керує своєю партнеркою, створюючи спільні рухи, швидкість, ритм, обертання тощо, відповідаючи

не лише за власні рівновагу, баланс, рух, а й за ті самі складові танцю партнерки, сприяючи та підтримуючи її в процесі виконання певного елементу технічно правильно та художньо-естетично. У випадку ігнорування партнером зручності виконання танцю партнеркою, репрезентування її під час певного руху, порушується синергія пари.

Список посилань

- Бакина, С. (2007). *Эротизм в хореографическом искусстве. Исторический и современный аспект*. (Автореф. дис. канд искусствоведения: спец. — 17.00.01). Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов. Санкт-Петербург.
- Безикова, А. А. (2006). *Гармонизация взаимодействия партнеров в спортивных бальных танцах: на материале подростковых групп*. (Автореф. канд. педагогических наук: спец. — 13.00.01). Тюменский государственный университет. Тюмень.
- Горбатова, Н. (2017). *Вплив творчої діяльності провідних українських ансамблів кінця ХХ — початку ХХІ ст. на тенденції розвитку бальних танців і формування сучасної хореографічної освіти в Україні*.
- Еремина, М. (1998). *Роман с танцем*. Санкт-Петербург: Танец.
- Крись, А. (2019). Тенденції розвитку драматургії сценічної бальної хореографії. *Мистецтвознавчі записки*, 35, 189–194.
- Павлюк, Т. С. (2018). Соматичні практики в сучасній бальній хореографії. *Культура і сучасність*, 1, 97–102.
- Feitoza, J. (2011). *Danças de Salão: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências*. Dissertação (Mestrado em Dança), Faculdade de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8141/1/DISSERTACAO%20JONAS.pdf>.
- Nunes, B., Froehlich, M. (2018). Um novo olhar sobre a condução na dança de salão: questões de gênero e relações de poder. *Educação artes e inclusão*, 14, 2, 91-116. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.5965/1984317814022018091>.
- Ried, B. (2003). *Fundamentos de dança de salão: programa internacional de dança de salão — dança esportiva internacional*. Londrina: Midiograf.
- Strack, M. (2013). *Dama ativa e comunicacao entre o casal na dança de salão: uma abordagem pratica*. Faculdade Metropolitana de Curitiba (FAMEC), Sao Jose dos Pinhais.
- Zamoner, M. (2005). *Danças de salão: a caminho da licenciatura*. Curitiba: Prottexto.
- Zamoner, M. (2011). *A heterossexualidade na dança de salão*. Dança em Pauta, Curitiba, nov. Retrieved from <http://site.dancaempauta.com.br/a-heterossexualidade-da-danca-de-salao>.

References

- Bakina, S. (2007). *Eroticism in choreography. Historical and modern aspect*. (Abstract of Ph.D. Dissertation). St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions. St. Petersburg. [in Russian].

- Besikova, A. A. (2006). *Harmonization of the interaction of partners in sports ballroom dancing*. (Abstract of Ph.D. Dissertation). Tyumen: Tyumen State University. [in Russian].
- Gorbatova, N. (2017). *The influence of creative activity of leading Ukrainian ensembles of the late 20th — the early 21st centuries on the trends of ballroom dancing and formation of modern choreographic education in Ukraine*. [in Ukrainian].
- Eremina, M. (1998). *Novel in dance*. St. Petersburg: Tanets. [in Russian].
- Chris, A. (2019). Trends in the development of dramatic ballroom choreography. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 35, 189–194. [in Ukrainian].
- Pavlyuk, T. S. (2018). Somatic practices in modern ballroom choreography. *Kultura i suchasnist*, 1, 97–102. [in Ukrainian].
- Feitoza, J. (2011). *Danças de Salão: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências*. Dissertação (Mestrado em Dança), Faculdade de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8141/1/DISSERTACAO%20JONAS.pdf>. [in Portuguese].
- Nunes, B., Froehlich, M. (2018). Um novo olhar sobre a condução na dança de salão: questões de gênero e relações de poder. *Educfco artes e inclusao*, 14, 2, 91–116. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.5965/1984317814022018091>. [in Portuguese].
- Ried, B. (2003). *Fundamentos de dança de salão: programa internacional de dança de salão — dança esportiva internacional*. Londrina: Midiograf. [in Portuguese].
- Strack, M. (2013). *Dama ativa e comunicacao entre o casal na danca de salao: uma abordagem pratica*. Faculdade Metropolitana de Curitiba (FAMEC), Sao Jose dos Pinhais. [in Portuguese].
- Zamoner, M. (2005). *Danças de salão: a caminho da licenciatura*. Curitiba: Prottexto. [in Portuguese].
- Zamoner, M. (2011). *A heterossexualidade na dança de salão*. Dança em Pauta, Curitiba, nov. Retrieved from <http://site.dancaempauta.com.br/a-heterossexualidade-da-danca-de-salao>. [in Portuguese].

Надійшла до редколегії 15.01.2020 р.