

Кеба Мирослав Євгенович
заслужений працівник культури України,
старший викладач Київського національного
університету культури і мистецтв
keba.kiev@ukr.net

ЕНЕРГЕТИЧНО-ТЕХНІЧНІ ПРИЙОМИ ПАРТНЕРСТВА (ДУЕТНОСТІ) В БАЛЬНИХ ТАНЦЯХ

Мета роботи – проаналізувати енергетично-технічні прийоми у бальній хореографії, які сприяють розкриттю дуетного образу в танці. **Методологія** дослідження ґрунтується на принципах єдності теорії і практики, об'єктивності та комплексності дослідження, на проєктивних методиках і методі вивчення та узагальнення передового хореографічного досвіду. **Наукова новизна** полягає у акцентуванні уваги на ролі енергетики та техніки під час виконання хореографічного дуету, що виступають запорукою втілення художньої образності в бальному танці, у відкритті значення партнерингу для системи вищої хореографічної освіти. **Висновки.** Доведено, що енергетичний контакт між партнерами впливає на техніку виконання фігур, на координацію жестів, на відчуття ритму, що переводить дуетність з формату простої механіки у формат природної пластики, який досягається за рахунок максимального чуттєвого ефекту між жіночим і чоловічим началом. Зазначено, що за таких умов окремі технічні прийоми перетворюються на "клітинки" цілісного дуетного образу, що особливо помітно на прикладі мистецтва бальної хореографії.

Ключові слова: мистецтво хореографії, бальний танець, дуетний образ, енергетика душі та тіла, партнеринг, технічні дії.

Кеба Мирослав Євгеньевич, старший преподаватель кафедры бальной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств, заслуженный работник культуры Украины

Енергетически-техніческие приёмы партнёрства (дуэтности) в бальных танцах

Цель работы – проанализировать энергетически-технические приемы в бальной хореографии, которые способствуют раскрытию дуэтного образа в танце. **Методология** исследования основывается на принципах единства теории и практики, объективности и комплексности исследования, на проективных методиках и методах изучения и обобщения передового хореографического опыта. **Научная новизна** заключается в акцентировании внимания на роли энергетики и техники в выполнении хореографического дуэта, что выступают залогом воплощения художественной образности в бальном танце, во время открытия значения партнеринга для системы высшего хореографического образования. **Выводы.** Доказано, что энергетический контакт между партнерами влияет на технику исполнения фигур, на координацию жестов, на чувство ритма, что переводит дуэтность из формата простой механики в формат природной пластики, что достигается за счет максимального чувственного эффекта между женским и мужским началом. Отмечено, что в таких условиях отдельные технические приемы превращаются в "клеточки" целостного дуэтного образа, что особенно заметно на примере искусства бальной хореографии.

Ключевые слова: искусство хореографии, бальный танец, дуэтный образ, энергетика души и тела, партнеринг, технические действия.

Кеба Mirosław, senior teacher of department of ball choreography of the Kiev National University of Culture and Arts, Honoured worker of culture of Ukraine

Energy-technical methods of partnership (duetness) in ballroom dances

The purpose of the work is to reveal and analyze the energy-technical methods in ballroom choreography, which promote the revealing of duet image in a dance. **Methodology** of the research is based on the principles of theory and practice unity, objectivity and complexity of the research, projective methods and methods of learning and generalization of progressive choreographic experience. **Scientific novelty** consists in focusing on the role of energy and technique during fulfilling a choreographic duet, which is a guarantee of embodiment of artistic imagery in a ballroom dance and in revealing the meaning of partnership for the higher choreographic education system. **Conclusions.** It was proved that the energetic contact between partners influences the technique of fulfilling figures, gesture coordination, sense of rhythm, which transfers duetness from the format of simple mechanics into the format of natural plastique, which can be achieved with help of maximal sense effect between feminine and masculinity. The study points out that with the help of these conditions peculiar technique methods turn into the "cells" of an integrated duet image, which is especially noticeable through the example of ballroom choreography art.

Keywords: choreography art, ballroom dance, duet image, soul and body energetics, partnership, technical actions.

Актуальність теми дослідження. Бальний танець у системи вищої хореографічної освіти відіграє важливу роль у процесі естетичного і фізичного розвитку студентів. Це пов'язано, перш за все, з його багатогранністю, адже він поєднує у собі художньо-естетичний, музичний, пластичний, спортивно-фізичний та етичний компоненти. Плавні, ритмічні і енергійні рухи під мелодійну, красиву і

запальну музику розвивають естетичний смак майбутніх хореографів-фахівців, впливають на становлення танцювальної фігури та тону, відточують координацію жестів, виробляють правильну і красиву поставу, удосконалюють зовнішній вигляд у напрямку більшої граційності та витонченості.

Однією з важливих ознак бального танцю є його парний характер. Як і в будь-якому іншому дуеті бальна хореографія передбачає взаємодію танцівників у парі, вміння працювати спільно і злагоджено. Танці, які відносяться до цього напрямку, учать танцівників більшої уважності та розуміння по відношенню до своїх партнерів, навчають краще відчувати та встановлювати внутрішній енергетичний контакт між собою. Через те, замислюючись над актуалізацією проблеми дуетності у бальному танці, про її художньо-естетичний та технічний ефект, необхідно зазначити, що танцювальний дует, без якого важко говорити про бальну хореографію, має бути окремим предметом аналізу для дослідників і викладачів-практиків. Ігнорування цієї проблеми у теоретичному ключі породжує інші, що пов'язані з динамічною та композиційною органічністю, художньою образністю, імпровізаційністю і варіативністю в межах спортивного бального танцю.

Аналіз досліджень і публікацій. Серед зарубіжних і вітчизняних вчених, які зверталися до дослідження теоретичних і практичних аспектів бальної хореографії, і у зв'язку з цим розглядали проблему парності та дуетності в ході виконання європейських і латиноамериканських бальних танців, необхідно відзначити У. Леєрда, Дж. Херна, А. Мура, Г.-С. Хемпшира, Г. Регаццоні, В. Сільвестра, К. Віллеса, Б. Ірвіна МВЕ, С. Кошелева, Є. Блінова та ін. Проте більшість з них, аналізуючи конкретні аспекти бальних парних танців, майже не вдаються до теоретичної рефлексії феноменів дуетності та партнерингу, не розглядають взаємозв'язок енергетики та техніки в бальній хореографії, що призводить до появи дуетного образу як важливої категорії танцювального мистецтва.

Мета статті. Ґрунтуючись на вищезазначеному, стає зрозуміло, що досягти успіху в бальних танцях можливо лише завдяки розумінню характерів, особливостей та пріоритетів кожного з тих танців, які входять до складу європейської та латиноамериканської програми. І однією з таких ключових особливостей є саме дуетність як взаємодія двох виконавців у відтворенні спільної лексики танцю відповідно до музичного супроводу. Через що, метою статті є аналіз і огляд енергетично-технічних прийомів, що використовуються з метою створення дуетного образу в бальному танці, за сприяння якого хореографічний твір набуває максимального чуттєвого ефекту, а танцювальні фігури наповнюються більшою виразністю та артистизмом.

Виклад основного матеріалу. Відштовхуючись від розуміння дуетного образу як спільного художньо-хореографічного образу, що втілюється під час виконання танцювальних партій двох партнерів, з дотриманням композиційно-лексичної та чуттєво-емоційної логіки, що супроводжує реалізацію спільного задуму, спробуємо перейти до наступного не менш важливого моменту. Дуетність бального танцю неможлива без поєднання та співпраці низки важливих складових – енергій двох душ та енергій двох тіл. Кожен з цих компонентів містить у собі дві рівнозначні половинки – чоловічу та жіночу. Не випадково, мабуть, один із видів дуетного танцю отримав назву "танець жінки та чоловіка", який виникає навколо певної теми: радості або печалі, любові чи ненависті, вірності чи зради. "Дві дійові особи у цьому випадку, – підмічає Р. Захаров, виражають у танці свої почуття та взаємини" [2, 121].

Перша складова танцю – енергія тіл – передбачає використання енергії м'язів виконавців, що спрямована, по-перше, на техніко-механічне відтворення елементів танцю та хореографії в цілому, а, по-друге, на втілення енергії емоцій, енергії душі.

Для передачі загального хореографічного малюнку бального танцю з точки зору енергетики тіла важливими є наступні аспекти: хороша підготовка кожного з виконавців, взаємний партнеринг у веденні, передачі та сприйнятті інформації ("механічна дуетність"). Щоб танцювати красиво та зручно, слід зрозуміти, що вся інформація, вся сила, вся енергія повинна йти від енергії ніг та тіл. Будь-яка дія, яка продукується тілами, починається зі стоп ніг обох виконавців.

Мета кожної танцювальної пари – досягти хореографічної досконалості та індивідуальності, керуючись, при цьому, наступним правилом: тренуйте власне тіло, вчіться передавати інформацію та реагувати на неї. Все, що відбувається в тілі партнера, повинно передаватися партнерці через спільний центр пари або за допомогою поєднання рук. Для цього кожному з танцівників необхідно уявити та відчувати центр тяжіння власного тіла, а ще сили опозиції (протидії) в парі. І це важливо, оскільки будь-яка дія тіла у танці повинна знайти свою опозицію, хоча б тому, що остання повертає нас у збалансоване положення, врівноважує та додає стійкості й фіксації. У європейських та латиноамериканських танцях за часту опозицією є тіло партнера чи партнерки.

Перш ніж виконати рух, ми закладаємо передумови для нього, завчасно знаходячи енергетичну протидію. Танцювальний дует не завжди рухається в одному напрямку. Пара повинна на кожному кроці рухатись просторово. Якщо ми хочемо, щоб якась частина тіла (пари) рухалась вперед, то інша частина має завчасно почати рухатись назад. Цю дію партнера відчуває на прикладі єдності рук і реагує відповідно [5, 112].

Вестибулярний апарат людини завжди працює так, щоб зберегти нас у рівновазі. У бальній хореографії танцівник виконує величезну кількість рухів і вправ з такою швидкістю та амплітудою, яких ми не зустрінемо у буденному житті. Відносно таких дій наш вестибулярний апарат не має в пам'яті рецептів автоматичної протидії, що врівноважує, проти-балансу, опозиції, тому обидва партнери повинні натренувати своє тіло, орієнтуючись на виконання цих дій, запам'ятати це та довести до автоматизму. І в результаті такого тренінгу всі найвіртуозніші рухи танцювального дуету повинні виглядати ззовні вільними та природними, а у глядача має з'явитися відчуття того, що бальний танець – це не лише красиво, але й легко.

Контроль з боку розуму, натреновані м'язи та вестибулярний апарат дозволяють досвідченому танцювальному дуету залежно від ритмів музики та поставлених задач змінювати колір (силу, швидкість, напрям) енергії у своєму русі та донести до глядачів маленький танцювальний театр двох акторів. При чому, за дисципліну тіла, яка дозволяє контролювати та ситуативно змінювати дії танцювального дуету, відповідає наша свідомість. На даному етапі важливо зрозуміти, що для того, щоб контролювати дії свого тіла необхідно усвідомити – що я хочу зробити та що я повинен для цього зробити. Танцівник має тримати під постійним контролем усвідомлення того, який вигляд має форма його осанки, як спільно виглядає танцювальна пара на кожному кроці, як слід підготувати тіло до того чи іншого руху, як розвивається форма пари (шейпінг) тощо [3, 116]. Від його сприйняття цих моментів, залежатиме те, як будуть сприймати його глядачі та судді.

Усвідомлення танцівником характеру кожного руху, що допомагає створювати відповідні емоції танцю, має доповнюватися необхідними знаннями з анатомії. Важливо розуміти послідовність м'язів, задіяних у кожному русі, а ще роль ефекту, який виникає в результаті дією окремої групи м'язів, те, як змінюється рух тіла, рухи пари під час зміни послідовності задіяних груп м'язів.

Деякі танцювальні дуети намагаються копіювати варіації виконавців високого рівня майстерності. Як наслідок, на змаганнях та концертах ми часто бачимо, що танець деяких дуєтів виглядає вимучено і досить штучно. Причина в тому, що танцівники ще не до кінця розуміють м'язову природу руху та не готові до відтворення такого рівня складності хореографічних рухів. Зовнішня картинка руху пари з'являється за сприяння дії м'язів всередині тіл виконавців, натомість те, що бачать глядачі не пояснює того, що відбувається всередині. Глядач бажає насолоджуватись легким виконанням найскладніших рухів. Якщо тіла обох партнерів будуть знати, що їм робити, то виконавці перестануть грати в емоції, а передаватимуть свій тренувальний досвід і почуття, розкриваючи зміст рухів.

Обидва партнери у бальному танці повинні набути досвіду виконання відповідних технічних дій. Розглянемо їх.

1. Розтягування (stretching) – виростання, подовження, досягання чогось (витягуємо руки, розтягуємо всі суглоби – відчуйте ефект).

2. Згинання (bending) – відчуття всередині тіла, в самому собі, яке є протилежним розтягуванню та проявляється у стискання окремих частин тіла, із зовні всередину, ніби стискаємо кулак.

3. Скручування (twisting) – відчуття, яке виникає внаслідок оберту двох частин тіла у протилежних напрямках. Приклад – рух кукарача, під час виконання першої частини якого, з правої ноги стегна повертаються ліворуч, а верхня частина тіла – праворуч. Перед виконанням кроку варто відчутти скручування тіла, а потім виконати крок. В ході виконання можливі різні варіанти: або скручування обох частин тіла в різних напрямках, або ж одна частина тіла нерухома чи рухається прямо, а інша обертається. Виконуючи латиноамериканські танці, ми концентруємось і зосереджуємось постійно на контролі розвернутого стану стегон, а не стоп. Це дія всередині тіла.

4. Поворот (turning) – оберт всього тіла навколо конкретної вісі. Важливо виокремити три можливі вісі повороту – хребет, вісь правої ноги та вісь лівої ноги. Це також дія всередині тіла.

5. Перенесення ваги (transferring weight) – відчуття власної ваги на паркеті в напрямку до центру пари та від центру пари. Це зовнішня дія.

6. Жестикуляція (gesturing) – жест однієї ізольованої частини тіла (голови, руки, ноги і т. п.), що є дією зовнішньою.

7. Пересування, переміщення (traveling) – відчуття того, як тіло змінює розташування у просторі танцювального майданчику (з одного місця на інше), а не виконання окремих кроків. Переміщення можливе у різний способами: біжучи, ковзаючи, стрибаючи тощо.

8. Нерухомість (stillness) – раптове завмирання під час руху. Це відчуття затримки руху, дихання; відчуття завмирання, відсутності будь-яких змін у тілі; позування. Дія, що відбувається всередині тіла.

9. Нахил (inclining) всього тіла окремо у просторі, або по відношенню до партнера чи від нього.

10. Надбаланс (overbalance) – вихід за межі балансу та падіння в певному напрямку; досвід втрати балансу.

11. Стрибки (jumping).

Зазначені технічні дії танцівники повинні опанувати досконало. Більше того, під час виконання танцювальних рухів ці дії як окремі акти практично не використовуються, а поєднуються, зливаються, перетікають одна в одну (як-от, одночасне згинання однієї частини тіла та розтягування іншої; скручування, згинання і розтягування різних частин тіла; поворот, нерухомість, розтягування і т. п., що відображає послідовний перехід однієї дії в іншу або одночасне відчуття різних дій).

Для молодих і починаючих танцівників, для студентів-хореографів дуже важливо набути багатий досвід стосовно виконання та розмаїтого поєднання цих дій під час спільного виконання бального танцю. Бажано отримати досвід виконання технічних дій на прикладі розучування фігур латиноамериканських чи європейських танців. Саме пошук та посилення в тілесному модусі цих дій і збагачує виконавчий рівень індивідуального танцю, тоді як фігури оживають і не виглядають механічними.

Також потрібно пам'ятати, що в ході виконання будь-яких з цих дій, чи внаслідок їх поєднання, обов'язковим для партнера є передача партнерці відповідної інформації. Передача інформації від партнера та реакції партнерки на неї називається партнерингом (partnering), що є однією з найважливіших і найскладніших для опрацювання і засвоєння тем дуетного танцю. Немає нічого прекраснішого аніж пара, в якій партнер веде партнерку і дозволяє її тілу продемонструвати бездоганне володіння технікою, що перетворює танець на красиве й емоційно-виразне дійство. Значення партнерингу важко переоцінити, адже він потрібен і для зручності спільного танцювання, і для синхронності та поліфонічності, і для збільшення швидкості, зміни ритму виконання фігур, і для взаєморозуміння під час виконання танцю. Все це створює відчуття повної гармонії між партнерами.

Докладаючи зусиль в ході тренування свого тіла, створення прекрасного індивідуального образу, не варто забувати, що як би це не виглядало прекрасно, але глядач більше жадає бачити красу взаємодії, демонстрації взаємовідносин між обома партнерами на сцені, хоче відчувати контраст чоловічого та жіночого у бальному танці, багатство переплетіння характерів. І все це дає глядачеві вміло продуманий та послідовно втілений у хореографічному творі дуетний образ.

Важливо відмітити ще й те, що у танцювальному дуеті існує три центри. У кожного з виконавців свій центр тяжіння та взаємний центр пари, що знаходиться у поєднаних руках. Інформація та реагування (акція та реакція) в тілі кожного з виконавців відбувається не відносно тіла партнера, а відносно центру пари. Партнер передає інформацію до центру пари, він танцює відносно свого центру (чи центру гравітації, чи центру емоцій). Партнерка відчуває зміну енергії та її зосередження в центрі пари (у поєднаних руках), і через рамку рук спрямовує енергію у власний центр та реагує на це своїм тілом. Тіло партнерки повинно бути готовим сприймати інформацію від центру пари до центру свого тіла.

Що стосується самих поєднаних рук, то вони джерело для розтягування, скручування та місце дотику. Через них передається інформація не прямої дії тіла, а дії сили опозиції, котру ми створюємо в своєму тілі для того, щоб виконати цю дію. Ваше тіло, ваші руки повинні вчасно попередити партнерку про задумане та дозволити її тілу станцювати вами задумане.

Дуетність і партнеринг повністю залежать від здатності партнера чути і сприймати рух, "дихання" тіла партнерки. У кожному кроці, у кожному жесті, коли йдеться про парний танець, мають бути присутні елементи дуетного образу, який дарує нам багатство синхронності та поліфонічності ритму.

Важливу роль у створенні дуетного образу відіграє динаміка виконання рухів, що нараховує 4 компоненти: 1) відчуття ваги (тяжкість або легкість, де легкість – зверху, тяжкість – знизу, а сила – посередині; хоча можлива також демонстрація легкості знизу, а важкості зверху); 2) швидкість (стрімке або повільне виконання рухів, їх поєднання); 3) енергія, її накопичення, затримання чи вивільнення; 4) напрямок, який передбачає строгість або м'якість, пластичність; гнучкість без визначеного спрямування чи фіксованість у конкретному напрямі.

Ці компоненти, як і дії тіла, можуть змішуватись, поєднуватись та переходити від одного до іншого, наприклад, повільність у легкість, а сила у напрямок. Це надає танцю нові відчуття. Якщо ми хочемо створити різні емоційні вирази, то маємо використовувати змішані компоненти динаміки рухів. В залежності від дуетності, задуму та емоційного настрою виконавців, ці енергії можуть співпадати у танцюристів, а можуть бути різними. Складається враження, що партнеринг перетворюється на емоційну співбесіду двох людей, а дуетний танець на пристрасть і драму, якими переповнені взаємовідносини двох людей, котрі створюють спільний танець, рухаються до однієї мети [6, s. 176].

У такому розумінні бальний танець стає справжнім шедевром динаміки і пластики, який і є відповіддю на найдрібніший імпульс, тон чи настрій, що їх створює музика. Він перетворюється на картину художника, намальовану в момент польоту душ і тіл партнерів, а останні постають повноправними творцями виконуваного ними хореографічного твору. Головна риса кращих професійних виконавців – за умови наявності ідеальної техніки власного тіла та прекрасного партнерингу в парі – постійний творчий пошук у напрямку створення жіночого та чоловічого образів танцю, демонстрація

пристрасті, відчуттів та бажання зробити дуетний танець ще більш виразним та досконалим. Це підштовхує до розуміння дуетного бального танцю як синтезу спорту та мистецтва, при чому, з ростом танцювальної майстерності пріоритети більше зміщуються вбік мистецтва. Розвинене і натреноване тіло притаманне багатьом парам, тоді як харизматичність (акторська майстерність), розвинене почуття і те, що Дж. Вуд називає творчим пошуком, мають далеко не всі виконавці.

Висновки. Таким чином, робота над створенням і втіленням дуетного образу в бальній хореографії потребує, по-перше, розкриття енергетики тіла та душі кожного з партнерів, а, по-друге, втілення цієї енергетики в композиційно-лексичному матеріалі хореографічного твору, яке трансформується у виконання кожним своєї рольової дії у танці. Виконання дуетного танцю ніби "в унісон", з використанням набутого теоретичного та практичного досвіду, повинно надати бальній хореографії вигляд природності, імпровізаційності, непередбаченості у відповідності до музичного супроводу танцю. Все це зробить танець цікавим та результативним.

Хореографічний дует, втілюючи у виступі художньо-естетичний образ, перетворює партнеринг з механічної передачі інформації та рухів на унікальний засіб розвитку творчої особистості. У століття бурхливого технічного прогресу, століття "гіподинамії" (нестачі руху) дуетність в танці є додатковим резервом і енергетичним потенціалом, без якої неможливий належний рівень становлення хореографічної культури в бальному танці. Під час навчально-тренувальних занять з розкриття дуетного образу, розвиваються художньо-творчі здібності, музично-ритмічне чуття, увага, пам'ять, просторово-часова орієнтація, а також формуються навички парного виконання хореографічного твору.

Література

1. Дегтярева Е.Ю. Популяризация бальных танцев и перспективы их дальнейшего развития / Е.Ю. Дегтярёва // Вестник МГУКИ. – 2012. – №3 (47). – С. 115-119.
2. Захаров Р.В. Слово о танце / Р.В. Захаров. – М.: Молодая гвардия, 1977. – 160 с.
3. Кошелев С. Биомеханика спортивного танца / С. Кошелев. – М.: ООО "Фирма Печатный двор", 2006. – 62 с.
4. Саратник А.С. Малые хореографические формы: понятие и классификация / А.С. Саратник, Н.А. Клименко // Инновационные технологии в науке и образовании: материалы V Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 27 март 2016 г.). В 2 т. Т. 1 / редкол.: О. Н. Широков [и др.]. – Чебоксары: ЦНС "Интерактив плюс", 2016. – № 1 (5). – С. 55–60.
5. Халивер Д. С. Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки / Д. С. Халивер. – М.: Новое слово, 2004. – 111 с.
6. Vermey R. Latin. Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing / Ruud Vermey; published by K.Verlag GmbH, 1994. – 192 p.
7. Faina M, Bria S, Scarpellini E, Gianfelici A, Felici F. The energy cost of modern ballroom dancing. In: 48th Annual Meeting of the American College of Sports Medicine. Baltimore, Maryland, USA: Medicine and Science in Sports and Exercise 2001: S87
8. Winget, C.M., DeRoshia, C.W. and Holley, D.C. (1985) Circadian rhythms and athletic performance. *Medicine and Science in Sports and Exercise* 17, 498-516.

References

1. Degtyareva E. (2012) Promoting of ballroom dances and prospect of their further development. *Bulletin of Moscow State University of culture and arts*, № 3 (47), 115-119. [in Russian].
2. Zakharov R. V. (1977) Word about dance. M.: Young Guard. [In Russian].
3. Koshelev S. (2006) Biomechanics of sports dance. M. [In Russian].
4. Saratnik A., Klimenko N. (2016) Small choreographic forms: concept and classification. In "Innovative technologies in science and education", vol. 1, № 1 (5), 55-60. [In Russian].
5. Haliver D. S. (2004) Dancer's body. Medical view of dances and trainings. M.: "The new word" [In Russian].
6. Vermey R. Latin. (1994) Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing; published by K.Verlag GmbH. [In English].
7. Faina M, Bria S, Scarpellini E, Gianfelici A, Felici F. (2001) The energy cost of modern ballroom dancing. In: 48th Annual Meeting of the American College of Sports Medicine. Baltimore, Maryland, USA: *Medicine and Science in Sports and Exercise*: S87. [In English].
8. Winget, C.M., DeRoshia, C.W. and Holley, D.C. (1985) Circadian rhythms and athletic performance. *Medicine and Science in Sports and Exercise* 17, 498-516. [In English].

Стаття надійшла до редакції 12.05.2017 р.