

УДК 792.8

М.В. Сахно

КАТЕГОРІАЛЬНИЙ АПАРАТ КОНКУРСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Танець належить до найдавніших, найпоширеніших і найдемократичніших видів мистецтв. Це «зрима музика», в якій звукові образи органічно сполучаються з пластичним жестом, позначені плавністю й ритмічністю. Танець розважає, заспокоює або збуджує, обдаровує відчуттям внутрішньої досконалості і краси, обнадіює людину ідеєю свободи, отже, потенційні можливості танцю важко рекламувати.

Популяризацію танцю реалізують конкурси бальних танців. Саме в них об'єктивується аматорський та професійний рух у галузі бального танцю як одного з дивовижних феноменів нашої епохи. Завдяки розгортанню конкурсного руху бальне танцювання набуло останнім часом систематизації, принципової елітарності та спортивної спрямованості. Виникли терміни: «спортивні бальні танці», «спортивні танці» й навіть «танець-спорт», проте донині не вирішена проблема включення бальних танців до програми Олімпійських ігор, хоча це питання регулярно обговорюється на шпальтах світової спортивної преси.

Динаміка бального танцю дозволяє засобами цього виду мистецтва компенсувати людині брак рухової активності в умовах сучасного малорухливого способу життя [5].

Танець як особливий вид мистецтва (аналоги – німецьке «Tanz» і англосаксонське «dance») вивчається різними дисциплінами: мистецтвознавством, філософією, естетикою, психологією, соціологією мистецтва, культурологією тощо. Сучасною українською етнокulturологією він кваліфікується як сукупність пластичних і ритмічних рухів певного темпу й характеру, виконуваних у такт відповідної музики [4].

У контексті специфіки реалізації художньої образності танцю, його пластичних рухів та жестів мистецтвознавча література пропонує низку визначень танцю: як гармонійної динаміки рухів і поз, позначених глибинним змістом і здатних культивувати естетичне почуття та натхнення (Ю.Станішевський [10]); розкату, вільну і творчу форму реалізації людського натхнення (Р.Горбачук [2]); специфічної галузі мистецтва, в якій за допомогою пластичних рухів об'єктивуються найрізноманітніші душевні стани людини (М.Єрьоміна [3], Д.Шаріков [12]).

В останні роки численні методичні посібники присвячені цьому комплексові хореографічної культури. У них, окрім фіксації танцювальних па, вміщені композиційні схеми, потрібні для канонізації конкурсної естетизованої форми й реалізації плавності та послідовності танцювальних рухів [1]. Проте конкурсний бальний танець, як і його категоріальний апарат, ще не став об'єктом спеціального мистецького аналізу. Тому метою даної статті є аналіз категоріального апарату конкурсної бальної хореографії.

Поняття «хореографічна культура» розглядається як невід'ємна частина цілісного організму культури, залежного від часу, звичок і уявлень конкретної епохи, тобто від її культурних процесів. Вона включає увесь комплекс, пов'язаний з танцювальним мистецтвом: власне танці, мистецтво танців, науку їх запису, творчість їх постановників, наукові дослідження, систему підготовки фахівців для цієї галузі. Бальна хореографія є невід'ємною складовою хореографічного мистецтва з притаманними їй особливостями, тоді, як для визначення поняття «бальна хореографічна культура» потрібен лише додаток «бальна».

Теорія хореографії репрезентована строкатою палітрою різновидів, як от: «бальний танець», «соціальний танець», «масовий танець», «конкурсний танець», «спортивний танець» та ін.

Поняття бального танцю з'явилося у процесі підвищеної зацікавленості й прихильності до танців у побуті доби Відродження, зберігши забарвлення побутових танців. Й хоча

спочатку бальними називалися танці, що склали основу балу [9; 20], ця назва пізніше поширилася й на всю розгалужену групу розважальних танців. Бальний танець практикується на балах, танцювальних вечорах і потребує попередньої підготовки. Тоді як бал – це урочистий вечір із танцями під інструментальну музику. Бали відрізняються від звичайних танцювальних вечорів або дискотеки і характеризуються внутрішньою стрункістю та композиційною єдністю, включаючи музичний супровід й інтерсуб'єктно-комунікаційні механізми. Причому кожен танець володіє своєю художньо-естетичною нішею у бальному просторі [6].

Сучасні західноєвропейські теорії бальної хореографії термін «соціальний танець» трактують у двох смислах: у контексті поширення на широкий діапазон танців традиційного призначення й побутування, й масові форми танців демократичного характеру після Французької буржуазної революції 1789-1794 рр. (так звані «нові танці»).

У вітчизняній практиці бальної хореографії, починаючи з XIX століття, зазначений термін кваліфікується як синонімічний побутовому танцеві, що виконується у місцях громадського призначення. За рівнем складності виконавства соціальний (суспільний) танець об'єктивується у сольній, парній, груповій та масовій формах доволі простої ритміки, і, отже, не вимагає тривалої підготовки.

На відміну від бального, феномен масового танцю охоплює загальнодоступні хореографічні форми для масових заходів відпочинку. Його характерною ознакою є можливість повторювання учасниками безпосередньо після показу або нетривкого розучування, оскільки такий танець є доволі простим за композицією.

Традиційна українська культура є багатоманітними народними танцями – гопаком, тропак, подольською, козачком та ін. Народний танець супроводжує молодіжні гуляння (вулицю, вечорниці, весняні й купальні ігрища). Він є також обов'язковим елементом українського весілля. Танцювати намагалися всі й тому не дарма кажуть: «Танцювати – не робота, а хто не вміє – то срамота»; кепкують: «стривай, кума, не з тої ноги танцювати пішла»; іронізують: «танцювати – не снопи в'язати»; застерігають: «як чобіт нема, не йди в танець» [4].

Окреміше місце у системі бальної хореографії посідає спортивний танець, що останнім часом набув значного поширення. З кінця XX ст. у великих університетських містах Європи та Америки поширилися ігрові види спорту, презентації й конкурси спортивних танців. З другої половини XX ст. феномен спортивного танцю зазнав підпорядкування механізмам професіоналізації, інституалізації та комерціалізації. З метою досягнення високих результатів спортивному танцюристові доводиться здійснювати специфічну підготовку й щоденно тренуватися за встановлену нагороду, і це для професіонала стає головним. Інституалізація означає, що спортивна хореографія стає важливою державною справою, якою опікується розгалужена мережа установ і організацій – від Міжнародного олімпійського комітету й до місцевих спортивних організацій та гуртків любителів спортивного танцю. Комерціалізація означає перетворення спортивного танцю у прибуткову статтю бізнесу.

Життєздатність і конкурсно-спроможність бальної хореографії у XX-XXI ст. зумовили появу масових танців, й передовсім танцювальних «шлягерів». На відміну від канонізованих композиційних схем багатьох традиційних бальних танців, цій групі притаманний імпровізаційний характер. Цим переконливо пояснюється привабливість масових танців для молоді, якій імпонувала гостра сучасна ритміка. Відтак масовий танець сприяв маргіналізації інших стереотипів побутового танцю. Урешті бальними стали вважати популярні танці, виконувани за різних громадсько-побутових обставин [7; 70].

Окрему нішу, а, отже, й підсистему теорії і практики хореографії складають конкурсні бальний і спортивний танці, позначені технічно складним рівнем виконавства. взаємозбагаченню національних хореографічних шкіл. Після перших Олімпійських ігор, відроджених 1896 р., у танцювальному світі з'явився прообраз власної Олімпіади: перші

літні спортивні Олімпійські ігри проходили з 6 по 15 квітня в Афінах (Греція). Сама ідея танцювального змагання прийшла з прогресуючої Америки. Першим таким танцювальним змаганням, відомим у Європі, став турнір танго у Ніцці (1907 р.), а потім з успіхом він повторився у Парижі (перший чемпіонат світу з бальних танців 1909 р.). Детальну інформацію про історію проведення конкурсу надає російська дослідниця М.Єр'оміна [3; 148].

Конкурси з хореографічного мистецтва (від лат. *concursum* – збіг, зіткнення, зустріч) – це творче змагання танцюристів і балетмейстерів з метою визначення і заохочення переможців. У 1920-ті роки в Англії при Імператорській спілці вчителів танців була організована спеціальна Рада з бальних танців. Англійські фахівці стандартизували найпопулярніші у той час танці – вальс, швидкий і повільний фокстроти, танго. Унаслідок започатковано конкурсні (від лат. *concursum*) танці, й відтоді бальний танець диференціювався на спортивний і соціальний (*social dance*). Зазначені конкурси сприяють подальшому розвитку хореографічного мистецтва, виявленню нових талановитих танцюристів, удосконаленню їх майстерності, налагодженню творчих контактів, розширенню взаємного обміну культурно-мистецьким досвідом й взаємозбагаченню національних хореографічних шкіл.

Конкурси поділяються на внутрішньоклубні (у рамках одного клубу), міжклубні (беруть участь декілька клубів), міські, міжміські, обласні, міжобласні, регіональні, міжрегіональні (за участю митців кількох регіонів однієї країни), республіканські та міжнародні (беруть участь декілька країн, держав), чемпіонати і кубки світу, Європи.

Конкурсне виконавство спортивних бальних танців здійснюється за трьома програмами: європейською, латиноамериканською й так званою «десятькою» (остання за загальною кількістю танців). Любительські чемпіонати світу проводяться під егідою IDSF, а професійні – за ініціативою англійських танцювальних організацій. Найпрестижнішими у світі вважаються англійські конкурси, наприклад, UK Open. У Сполучених Штатах Америки практикуються національні види конкурсів бальних танців з відповідною змагальністю: «American Smooth» й «American Rhythm». На кожному з конкурсів танцюристи демонструють свої знання, уміння, навички, талант. Оцінюється робота тієї чи іншої танцювальної школи й мистецької персоналії тренера, визначається лідер. В усіх конкурсних танцях American Style рельєфно простежується походження від соціальних бальних танців. Ці видовищно-артистичні хореографічні форми набули значного поширення в США й приваблюють аматорів в інших країнах.

Що ж стосується сучасних конкурсних методик виконавства європейського бального танцю, то їм притаманна розгалужена кількість фігур у відповідності з характером танцю.

Один із критеріїв оцінки танцювальних дуетів під час конкурсу – музикальність. Помилково вважати, що музикальність – це правильне поєднання швидких та повільних кроків. Це належить до ритмічності, а не до музикальності. Музикальність – це «здатність «омузикальненого» бачення світу, коли всі враження про навколишню дійсність у людини, що володіє цією властивістю, мають тенденцію до переживання у формі музикальних образів» [8; 56].

Новітні бальні танці супроводжуються музичним матеріалом певного характеру: інструментальною (електронною або оркестровою музикою) та вокалом. Музикальність притаманна кожній людині, однак за різними показниками проявляється по-різному, адже тут відіграють роль індивідуальні задатки – психологічні анатомо-фізіологічні особливості. Для створення й формування здібності в першу чергу необхідна діяльність, що вимагає цієї здібності, отже, для розвитку музикальних здібностей потрібна музикальна діяльність: сприймання музики – як перцептивна складова музикальних здібностей, спів, гра на музикальних інструментах, ритмічні вправи – як репродуктивна складова [11]. Але не кожний глядач може розбиратись у музиці; він може бути незнайомий і з технікою виконання танцю. Головним завданням танцюриста є передача глядачеві характерності

танцю, відповідного музиці, й майстерне імпровізування до рівня артистизму, щоб глядач усвідомив головне – зміст музикального образу. Тому артист танцю повинен бути щирим у передачі своїх емоцій, що забезпечить оригінальність та виразність музично-хореографічного образу.

Одні мелодії бувають швидкими, акцентованими і навіть агресивними, інші – повільними, рівномірними, спокійними. Диференціація музичних композицій потребує від виконавців вміння адаптувати танець до кожної з них. Не виключено, що кожен професійний танець потребуватиме творчої продуктивності та здатності до спонтанної імпровізації. Тому справжні майстри виконавства бальних танців не дозволять собі, навіть під одну і ту ж мелодію, двічі виконати танець однаково.

Конкурсам бальних танців передують декілька відбіркових турів, у процесі яких танцювальні пари мають засвідчити свою фахову майстерність і пластичність, відчуваючи себе у міру комфортно і впевнено при виконанні хореографічних композицій. Техніка виконання – це те, що допомагає нам відчувати себе в танці, але не є самим танцем, не є секретом музикальності виконання. Танцюристи повинні засвідчити здатність уміло адаптувати таймінг фігур й енергетику їх виконання до супроводжуючої мелодії. Сучасні танцювальні мелодії у своїй структурі мають різні теми, котрі домінують у різні відрізки часу, передаючи характер тяжіння, сили, ритму. Вокальне фонування також призначене сприяти реалізації легкого ховерного (ховер – паріння) стану танцюристів.

За експериментально підтвердженим положенням концептуальної теорії соціалізації людини М.Амосова, зростання рухової активності здійснює стимулюючий вплив на перцептивні та інтелектуальні процеси у дітей. Причому цілеспрямоване навчання мистецтву танцю опосередковано сприяє формуванню емоційно насиченої й свідомо діючої особистості. Під керівництвом педагога-хореографа формується її здатність успішно орієнтуватися у навколишньому середовищі й сміливо переборювати труднощі. Формується здатність до самооцінки й самоконтролю, виховується продуктивне мислення. Удосконалення рухових навичок сприяє культивуванню спритності й жвавості, загальній витривалості. Танцювальні рухи, супроводжувані ритмічною й високо естетичною музикою, сприяють «зарядженню» дитини бадьорим, життєрадісним настроєм, а у навчально-виховному відношенні зорієнтовують на цінності здорового способу життя.

Загалом структурованість системи конкурсної бальної хореографії зумовлена різноманітними за формами побутування хореографічними композиціями, специфічними за характером та способами виконавства. Взаємодія окремих елементів системи здійснюється з включенням механізмів, зорієнтованих на тенденцію постійного професійно-мистецького ускладнення і вдосконалення. Як бальні, так і спортивні танці характеризуються високим рівнем організації й дисциплінованості, передбачаючи високу ефективність тренувального процесу. Висока конкурентно насиченість зазначених видів танцю сприяє підвищенню рівня їх естетизованості.

Таким чином, «танець» й «хореографічна культура» розглядається як невід’ємна частина цілісного організму культури, залежного від часу, звичок і уявлень конкретної епохи. Феномен танцю, у свою чергу, диференціюється у низці різновидів: «бального», «соціального», «масового», «конкурсного», «суспільного» й «спортивного танцю». Окрему нішу, а, отже, й підсистему бальної хореографії утворює конкурсний танець, позначений ускладненими вимогами інтелектуального, психологічного й техніко-виконавського характеру.

Джерельні приписи

1. Васильєва Т.К. Секрет танца / Т.К. Васильєва. – СПб.: Диамант, 1997. – 480 с.
2. Горбачук Р. Просторові дослідження в галузі сучасного хореографічного мистецтва / Р.Горбачук // Духовно-творчий потенціал студентської молоді: психолого-педагогічні проблеми формування та реалізації. – Рівне, 2006. – С. 119-120.

3. Еремина М.Ю. Роман с танцем / М.Ю. Еремина. – СПб.: ООО ТФ «Созвездие», 1998. – 252 с.
4. Єфанова С.О. Роль і місце побутових танців XIX століття в сучасному бальному репертуарі / С.О. Єфанова // Культура і мистецтво у сучасному світі. – К., 2004. – Вип. 5. – С. 207-212.
5. Кірсанов В.В. Танець як засіб рекреації / В.В. Кірсанов // Вісник КНУКіМ: «Мистецтвознавство». – 2002. – № 5. – С. 45-56.
6. Колесникова А.В. Бал в истории русской культуры: автореф. дис... канд. культурол.: спец. 24.00.02 – «Историческая культурология» / А.В. Колесникова. – СПб., 1999. – 26 с.
7. Павлюк Т.С. Витоки та виокремлення бального танцю із загальної європейської хореографічної культури / Т.С. Павлюк // Електр. ресурс: <http://www.nbuv.gov.ua>. – С. 66-70.
8. Петрушин В.И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин. – М.: Академ. проект; Гаудеамус, 2009. – 400 с.
9. Про мистецтво хореографії / А.П. Тараканова. – Респ. учбово-метод. каб. естетичного виховання дітей. – К., 1973.
10. Станішевський Ю. Проблеми інтеграції українського хореографічного мистецтва у світовий та європейський культурний контекст / Ю.Станішевський // Художня культура. Актуальні проблеми. – К., 2005. – Вип. 2. – С. 302-317.
11. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.: РАН. Ин-т психологии; Наука, 2003. – 379 с.
12. Шариков Д.І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури XX століття: автореф. дис... канд. мистецтв.: спец. 26.00.01 – «Теорія та історія культури» / Д.І. Шариков; КНУКіМ. – К., 2008. – 19 с.

Резюме

Розглядається понятійний апарат як теоретичний засіб розкриття специфіки конкурсної хореографії. Наводиться визначення категорій: «бальний танець», «соціальний танець», «масовий танець», «конкурсний танець», «спортивний танець» та ін.

Ключові слова: хореографічна культура, конкурсна хореографія, категорія, бальний танець, соціальний танець, масовий танець, конкурсний танець, спортивний танець.

Summary

Sahno M. The categorical apparatus of the contest choreography

The concept apparatus as the means of the theoretically way to disclosure the specificity of the contest choreography is reviewed in the article. The determinings of the categories: «dance», «social dance», «mass dance», «contest dance», «sport dance» and others are presented.

Key words: culture, chorographical culture, contest choreography, category, ballroom dance, social dance, mass dance, contest dance, sport dance.

Аннотация

Рассматривается понятийный аппарат как теоретическое средство раскрытия специфики конкурсной хореографии. Приводятся определения категорий: «балльный танец», «социальный танец», «массовый танец», «конкурсный танец», «спортивный танец» и др.

Ключевые слова: культура, хореографическая культура, конкурсная хореография, категория, бальный танец, социальный танец, массовый танец, конкурсный танец, спортивный танец.