

УДК 793.33.092: 130.2|(477)199/202(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-2-25>

Наталія МАЛИНОВСЬКА,

orcid.org/0009-0005-0815-9280

*кандидат історичних наук,
старший лаборант кафедри сучасної та бальної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) nataliamykhailivna@gmail.com*

Кирило ШКУРЄЄВ,

orcid.org/0000-0001-6574-7955

*заслужений тренер України зі спортивних танців, кандидат мистецтвознавства
старший викладач кафедри сучасної та бальної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) shkuruyeyev-ki@hotmail.com*

КОНЦЕПТ ПАРТНЕРСТВА В КОНКУРСНОМУ БАЛЬНОМУ ТАНЦІ В УКРАЇНІ 1990–2020-Х РОКІВ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлено культурологічний аспект партнерства в конкурсному бальному танці, зокрема соціокультурні чинники його розвитку, котрі зумовили зміст і трактування взаємодії в танцювальній парі. Досліджено перші вияви національної ідентичності і залучення конкурсної бальної хореографії до української культури під впливом суспільно-політичних подій останнього десятиліття.

Мета роботи – розкрити культурологічний аспект партнерства в конкурсному бальному танці в хореографічній культурі України 1990-х – початку 2020-х років.

Методологія дослідження заснована на культурологічному підході, що дозволило створити цілісну картину нагромадження досвіду і практики вітчизняної бальної хореографії в історичному контексті.

В уявленні українського суспільства конкурсний бальний танець постає як елітарна форма активності, втілення елегантності, вишуканості, індивідуалізму, свободи, цивілізації, західних цінностей, престижу. Романтика і пристрасть, що становлять зміст бальних танців, на сучасному етапі їх розвитку є споглядальними і відстороненими. Роки дистанційного навчання в умовах ковід-пандемії і збройної агресії Російської федерації змістили акцент зі змагальних на образно-теоретичні підвалини бальної хореографії. Внаслідок інерції двох хвиль інтересу до бальної хореографії 1990–2010-х років виглядає перспективним вирішити проблему пошуку партнера через відмову від принципу танцювання однолітків одного рівня на користь утворення пар з різницею у віці і рівні танцювання.

У висновках зазначено, що партнерство в конкурсному бальному танці в хореографічній культурі України 1990-х – початку 2020-х років становить складний конгломерат світоглядних, історичних і методологічних чинників. Зумовлене історико-політичними обставинами сьогодення масове звернення до національної культури дає нову мотивацію до занять танцями, розширюючи їх творчі можливості і дозволяючи втілювати як традиційну тему кохання, так і актуальні враження воєнного повсякдення.

Ключові слова: *бальні танці в Україні, конкурсний бальний танець, партнерство в бальному танці, філософія танцю, хореографічна культура.*

Nataliia MALYNOVSKA,

orcid.org/0009-0005-0815-9280

*Candidate of historical,
Senior Laboratory Assistant at the Department of Modern and Ballroom Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) nataliamykhailivna@gmail.com*

Kyrylo SHKURYEYEV,

orcid.org/0000-0001-6574-7955

*Honored Coach of Ukraine in Dancesport, Candidate of Arts,
Senior Lecturer at the Department of Modern and Ballroom Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) shkuruyeyev-ki@hotmail.com*

THE CONCEPT OF PARTNERSHIP IN COMPETITIVE BALLROOM DANCE IN UKRAINE IN THE 1990S – 2020S: CULTURAL ASPECT

The article highlights the cultural aspect of partnership in competitive ballroom dance, in particular the socio-cultural factors of its development, which determined the content and interpretation of interaction in a dance couple. The first manifestations of national identity and the involvement of competitive ballroom choreography in Ukrainian culture under the influence of socio-political events of the last decade are investigated.

The aim of the work is to reveal the cultural aspect of partnership in competitive ballroom dance in the choreographic culture of Ukraine in the 1990s and early 2020s.

The research methodology is based on the cultural approach, which allowed to create a holistic picture of the accumulation of experience and practice of national ballroom choreography in the historical context.

In the perception of Ukrainian society, competitive ballroom dancing is seen as an elite form of activity, an embodiment of elegance, sophistication, individualism, freedom, civilisation, Western values, and prestige. The romance and passion that make up the content of ballroom dancing are contemplative and detached at the current stage of its development. The years of distance learning in the context of the coronavirus pandemic and the armed aggression of the Russian Federation have shifted the emphasis from competitive to figurative and theoretical foundations of ballroom choreography. As a result of the inertia of the two waves of interest in ballroom choreography of the 1990s and 2010s, it seems promising to solve the problem of finding a partner by abandoning the principle of dancing peers of the same level in favour of forming couples with a difference in age and level of dancing.

The conclusions show that partnership in competitive ballroom dance in the choreographic culture of Ukraine in the 1990s and early 2020s is a complex conglomeration of ideological, historical and methodological factors. Due to the historical and political circumstances of our time, the mass appeal to national culture provides a new motivation for dancing, expanding their creative possibilities and allowing them to embody both the traditional theme of love and the actual impressions of everyday life in war.

Key words: ballroom dance in Ukraine, competitive ballroom dancing, partnership in ballroom dancing, philosophy of dance, Choreographic culture.

Постановка проблеми. Бальний танець є невід'ємною частиною української культури протягом всієї історії. Якщо в 1960-80-ті роки залучення до європейської танцювальної культури відбувалось під спотворюючим впливом радянської ідеології і суперечливої культурної політики, то в останні три десятиліття постала проблема узгодження спортивного бального танцю і канону української культури. В цей час конкурсний бальний танець виробив певну систему рухів і образів, той рівень символу, котрий робить танець виразним сам по собі. На початок XXI століття складалося враження, що схеми і техніка рухів бальних танців підходять до певної межі досконалості, за якою подальший розвиток неможливий, однак суспільно-політичні випробування останніх років відкрили нові аспекти цього виду хореографічного мистецтва. Роки дистанційного навчання в умовах ковід-пандемії і збройної агресії Російської федерації дали нові виміри до традиційних проблем бальної хореографії, а саме пошуку партнера і переходу у вищі категорії конкурсних виступів; змістили акцент на образно-теоретичні підвалини бального танцю, його особливості як форми пізнання та спілкування. Незважаючи на величезну кількість публікацій, хореографічна культура України недостатньо досліджена на фундаментальному рівні, порівняно з іншими її видами. Поза увагою дослідників досі залишається цілий пласт образів,

концептів, систем пізнання. Бальний танець фрагментарно представлений в узагальнюючих працях з історії української культури, а в масовій уяві присутній як спорт або історичний атрибут. При цьому партнерство в бальній парі уявляється переважно як близькі особисті стосунки, що зупиняє багатьох потенційних танцівників на шляху реалізації своїх творчих інтересів. Висвітлити конкурсний бальний танець і його концепт партнерства як самодостатню пізнавальну діяльність стало рушійним мотивом для проведення запропонованого дослідження.

Аналіз досліджень. Тема пари в конкурсних бальних танцях у вітчизняному мистецтвознавстві і культурології піднімалась неодноразово. В центрі уваги дослідників були психологічні (Бойко, 2019), спортивно-функціональні (Спесивих, 2012), морально-етичні та естетичні аспекти бального партнерства (Павлюк, 2008). Підсумком багаторічних хореографічних студій стали монографії Т. Павлюк (2017) і О. Чепалова (2020), створивши базу для подальших досліджень. Британська дослідниця Г. Нерс (Nurse, 2007) розглядаючи спортивний бальний танець з антропологічної точки зору, окремий розділ свого дослідження присвятила саме пошуку партнера для бальних танців, з'ясувала сутність взаємодії в парі і роль глядачів у створенні танцю (Nurse, 2007: 60–77). Також визначився новий напрямок українських хореографічних досліджень, в якому конкурсний

бальний танець розглядається в соціокультурному контексті. Зокрема Д. Федорченко висвітлив історію оформлення вальсу, проаналізував його найбільш відомі стилі і форми, звернув увагу на взаємовплив лексики і характеру танцю (Федорченко, 2021). М. Берднік, досліджуючи зв'язок емоційної складової латиноамериканських танців з історією їх походження (Берднік, 2023), зробив акцент на проблемах бального танцю як мистецького феномену, а не тільки виді спорту, підкресливши їх культурно-естетичну глибину. Українські дослідники також оприлюднили перші результати впровадження дистанційних форм навчання танцям, актуальній проблемі, що виникла в роки пандемії коронавірусу (О. Чепалов та ін., 2023). Дослідницький підхід згаданих публікацій передбачав або суто спортивний, або естетичний підхід до висвітлення танцю, що залишало поза увагою танцювальне повсякдення, не давало уявлення про роботу над образом, мотивацію до занять танцями, внутрішню трансформацію танцівників в процесі самовдосконалення, визначивши напрямки цієї статті.

Мета статті – розкрити культурологічний аспект партнерства в конкурсному бальному танці в хореографічній культурі України 1990-х – початку 2020-х років. Для цього поставлено наступні завдання: підсумувати власний багаторічний танцювальний, організаторський і педагогічний досвід і проміжні результати авторського експерименту з утворення і підготовки професійних танцювальних пар з різницею у віці.

Методологія дослідження заснована на культурологічному підході, що дозволило створити цілісну картину нагромадження досвіду і практики вітчизняної бальної хореографії в історичному контексті. Застосовано методи аналізу, систематизації, включеного спостереження, історичний і порівняльний.

Виклад основного матеріалу. Спортивні бальні танці є відгалуженням побутових бальних танців, соціальною діяльністю, в якій учасники мають можливість самопрезентації через виконання. Це передбачає взаємодію між людьми, об'єднаними спільним бажанням як зберегти, так і використати свою соціальність. (Nurse, 2007: 60). В 1990–2020-х роках танці, які склали основу турнірної програми, вже кілька десятиліть як вийшли з масового вжитку, витіснені іншими. Їх не танцюють і не вчать на вечірках у більш досвідчених товаришів чи на танцмайданчиках у парках культури. Більш-менш відомим широкому загалу лишився тільки вальс, неодмінний атрибут випускних вечорів і весіль. Перемістившись в кон-

курсну царину, бальний танець перестав бути способом залицяння. Тренери прагнуть формувати постійні конкурсні пари, розробляючи для кожної індивідуальну манеру, стиль, окремі варіації з урахуванням побажань партнерів і їх можливостей. В уявленні українського суспільства конкурсний бальний танець постає як елітарна форма активності, втілення елегантності, вишуканості, індивідуалізму, свободи, цивілізації, західних цінностей, престижу. Таке уявлення можна вважати проявом інерції пізньорадянських часів, коли бальний танець то засуджували, то намагались реформувати згідно з панівною ідеологією, то обмежено дозволяли. Шкіл і студій було обмаль, потрапити в них було складно, діяли вони зазвичай при будинках дитячої та юнацької творчості і були включені в загальну програму заходів цих установ, що передбачала численні концерти і інші показові виступи. Таким чином формувалось обмежене коло залучених до бальних танців дітей і підлітків, котрих обирали через суворий конкурс і готували як професійних танцюристів. З розпадом радянського союзу ці школи і студії занепали, натомість вирикли численні клуби власне конкурсного бального танцю, котрі ставили собі за мету розвивати лише цей айд хореографічного мистецтва і представляти свої напрацювання на спеціалізованих конкурсах. Такі завдання дозволили знизити вимоги до індивідуальних анатомічних особливостей і фізичних можливостей танцівників, і бальний танець повернув свою форму масового виду хореографії. Однак тенденція вважати бальні танці дитячою формою активності збереглася і канонізувалася. Спроби залучити до бальної хореографії дорослих були здійснені на початку XXI століття через низку популярних телевізійних проєктів («Танці з зірками», «Танцюють всі»). Визначну роль в цьому процесі відіграли О. Литвинов, О. Журавльов, Г. Чапкіс, Г. Хавкін, В. Яма. Наслідком стала поява дорослих груп в клубах, розвиток категорії Pro-am і перспектива продовження танцювальної кар'єри дорослих танцівників-професіоналів. Однак незмінною лишилась одвічна проблема бальних танців, а саме пошук партнера.

Бальний танець парний. Хоча в останні десятиліття утвердилися і набули популярності соло категорії, в парі танець розкривається якнайповніше через наявність взаємодії між партнерами, а саме ведення і слідування. Пара рейтингової категорії має показати свої варіації як цілісні танцювальні твори, що привернуть увагу суддів і глядачів образним змістом, стилем, індивідуальністю, що в кожній програмі –

європейській і латиноамериканській – має свою специфіку. В бальних танцях партнер веде. Він представляє пару, демонструє номер, його ім'я називають першим, на відміну, наприклад, від балету. Саме партнер дбає за втілення танцювального задуму, реалізацію закладеної у варіації ідеї. Він забезпечує динаміку і амплітуду руху пари, оберігає партнерку від зіткнень з іншими учасниками. Саме на партнері вся відповідальність за реалізацію хореографічної концепції тренера. Звісно, що більш доросла у своєму розвитку є дівчина, але у бальних танцях ім'я танцівника завжди стоїть першим і за усіма правилами партнерка повинна коритися партнеру.

Партнерство змінюється залежно від віку. Для дітей це перш за все згода батьків. Дорослі обирають партнера самостійно або за порадою тренера. Підходи до вибору партнера в старшому віці дещо відмінні за гендерною ознакою: дівчата і жінки цікавляться перш за все рівнем танцювання і дисциплінованістю партнера; хлопцям і чоловікам важливо, щоб партнерка була їм перш за все приємною, рівень танцювання для них другорядний.

Будь-який танець існує в трьох вимірах: часі, просторі й уяві. Кожен бальний танець у конкурсній програмі представляє певний період у стосунках чоловіка та жінки, стилізований відповідно до канонів даного виду хореографічного мистецтва. Бальний танець, і конкурсний в тому числі, втілює живий кодекс моралі, осмислює і відтворює людські стосунки в їх традиційних проявах, що зумовлює манеру виконання: партнер має перш за все бути мужнім, а партнерка – жіночною. Досвід дистанційного навчання часів ковід-пандемії, для східних регіонів України поширений і на час повномасштабної агресії Російської федерації засвідчив, що незважаючи на всю упорядкованість, регламентованість і узагальненість конкурсних бальних танців, враження від безпосереднього контакту партнерів і інших учасників танцювального процесу мають велике значення для танцівників. Багато перспективних учнів 18–25 років за першої нагоди відмовляються від дистанційної форми навчання, котра не дає можливості безпосередньо контактувати один з одним у тренувальному процесі. Значній частині танцівників у цьому віці принципово важлива увага до своєї особистості від протилежної статі. Так само пряма, неопосередкована конкуренція на паркеті була одним з важливих чинників згуртування партнерів задля досягнення танцювального результату. Взаємодія у парі та між іншими танцівниками мають значний

вплив на особистість танцівника і його мотивацію до самовдосконалення. Йому потрібні визнання його як особистості та танцювальна соціалізація.

На розвиток танцювальної пари величезний вплив має тренер, його концепція, уявлення про танець, про стосунки з учнями, принципи, прийоми, методи навчання танцям, підготовки учасників до змагань. Дорослі пари готові самі працювати над образом, їм цікава проблематика бальних танців, що вимагає принципово іншого тренерського підходу і рівня творчої взаємодії, ближчого до партнерства, ніж до наставництва. Водночас в сучасних умовах розвитку інформаційних технологій тренер не є єдиним джерелом танцювального знання. Широкому загалу доступно багато спеціальної літератури, інтернет-ресурсів, відеоматеріалів, де представлені різні підходи і методи до тренувань. Такі обставини створюють новий виклик для тренера, спонукаючи до професійного самовдосконалення, адже рівень дискусій в парі може мати певні обґрунтовані теоретичні підвалини і не обмежуватись особистими забаганками.

Долаючи нерівномірність розподілу партнерів і партнерок в різних вікових групах, зумовлену зміною життєвих пріоритетів, перспективною з турнірної точки зору виглядає можливість створення пар з відносно значною різницею у віці, коли об'єднують дорослого партнера з танцівницею, котра щойно завершила виступи за юніорські категорії. В такому разі постає завдання форсованого підвищення майстерності партнерки до рейтингових класів.

Досвідченому тренерові не складно за короткий час підготувати учасника гідно виступити на турнірі. В танцювальній практиці є свої подібні технології, що дозволяють оптимізувати тренувальний процес заради досягнення високих результатів на конкурсах. Рівень танцювання визначають такі фактори, як досвід, розуміння музичного і танцювального матеріалу, технічні навички і фізичні можливості. Досвід дається тривалістю занять танцями, кількістю учасників в турнірах різного рівня, виступів на концертах, фестивалях, участь у семінарах і майстер-класах, навчання в інших клубах, в інших тренерів. Розуміння музичного і танцювального матеріалу визначається індивідуальними здібностями і попереднім танцювальним досвідом, і навіть в дорослому віці може варіювати від збереженої з дитинства здатності до механічного повторення великих складних танцювальних комбінацій до неспроможності ступити бодай крок без її схематичного розуміння. Чим старший танцівник,

тим частіше виявляється потреба в усвідомленні руху. Самі по собі конкурсні класи виконавської майстерності відрізняються варіантами базових рухів, їх розвитку, принципами поєднання, правилами інтерпретації музичного матеріалу. Зростання в класі по суті є переходом від несвідомого механічного повторення до свідомої танцювальної творчості. Вищі класи змагань передбачають більш складні за ритмічним малюнком музичні композиції і вищі вимоги до опанування простору. Технічні навички полягають у відпрацьованості конкретних фігур, кроків і прийомів, реакції на музику. Фізичні можливості танцівника це його сила, витривалість, швидкість, гнучкість, координація, вроджені або набуті за роки тренувань, котрі також доводиться враховувати тренеру, готуючи пару до змагань і розробляючи її стиль і образ.

Між танцями європейської і латиноамериканської програм є суттєва відмінність, яку британська дослідниця Г. Нерс сформулювала наступним чином: «традиційні складові перших увічнюються практично без змін, тоді як складові других переосмислюються таким чином, що навмисно підкреслює їхню інакшість та ілюструє спосіб, у який елемент, свідомо, хоча й досить віддалено екзотичний, може набутися самостійного ритуального статусу. Це може бути продемонстровано у навмисному рестайлінгу одягу, в якому вони виконуються, обов'язковому використанні макіяжу, щоб наблизити танцюристів до того, що глядачі можуть сприймати як «латиноамериканські» типи, і навіть у використанні міміки та жестів, що перебільшують чуттєвість, іноді до такої міри, що здаються фальшивими там, де вони мали б здаватися природними. Елемент агресивно-сексуального руху впроваджується, контрастуючи з ковзанням і шляхетністю бальних танців та швидкими легкими пташиними рухами молодих танцюристів, наприклад, у квік-степі. Здається, ніби різниця в рухах є ритуалізацією контрасту між «нами» та «іншими», що лежить в основі перформативності, яка надає індивідуальності танцюристам, що змагаються, чи то в парі, чи то в команді» (Nurse, 2007: 39–40). Іншими словами, латиноамериканську програму складають штучні, складені тренерами танці, на відміну від європейської. Вони теж мають певне історичне коріння, однак це більше матеріал до роздумів, ніж пряма вимога до стилю і образу. Так чи інакше парі, що виконує латиноамериканську програму, слід втілити образ закоханих, і в цьому особливий інтерес для дорослих танцівників, адже дає простір уяві і артистизму. «Втілення романтики

залишається основним ядром конкурсного бального танцю, незалежно від зближення між партнерами та незалежно від походження окремих кроків. Це представляє серце змагальних бальних танців. Успішні конкуренти спираються на широкий спектр особистих якостей, з яких, мабуть, найбільш невлугою є сильна схильність до романтики. З ним вони досягають найвищих висот вираження, їхні тіла неусвідомлено святкують пристрасть, яку вони відчують до танцю; без нього вони стають запрограмованими автоматами, точними у своїх рухах, але залишаючи нас, глядачів, на диво байдужими» (Nurse, 2007: 69). Залучення аудиторії, чи то суддів, чи то простих глядачів, тягне за собою прийняття на себе ролі, яка відрізняється від повсякденного життя, але може додати новий вимір до нього (Nurse, 2007: 28). Однак в усталеній останніми роками турнірно-тренувальній гонитві танцівники нерідко розвивались однобоко, не замислюючись над можливостями загальноосвітніх підходів до саморозвитку для підвищення танцювальних компетенцій і більш широкого погляду на танцювальне мистецтво як форму творчого пізнання світу.

Образ у бальних танцях створюється передусім для самого виконавця, надаючи можливість пропустити музику крізь себе, відчути і передати рухами через упорядкований і опрацьований ритм її найглибші особливості. Саме тоді танець виглядає досконалим, і саме над цим працювали кілька поколінь вчителів танцю, ретельно узгоджуючи біомеханіку кроків з ритмічними малюнками. Було б хибно ототожнювати образ, створюваний танцівниками, з їх особистостями. Танцювальний зал чи майданчик на конкурсі, то особливий простір, подібний до сцени в театрі, зі своїми правилами і заборонами. Ступивши туди, стають іншими. Це своєрідний «бар'єр, зведений між танцюристами та їхнім безпосереднім оточенням. Контакт танцівників в парі не має конкретного значення, яке могло б бути за інших обставин. Їх підготовка дозволяє їм торкатися один одного в місцях, де такий жест міг би викликати реакцію, яка була б тут недоречною. Яким би рішучим не був пошук партнера, у його результаті неминуче є елемент дистанціювання» (Nurse, 2007: 69). По суті, партнерство в конкурсних бальних танцях, незважаючи на всі зовнішні ознаки, можна вважати «таким же вільним від статі, як і стосунки працівника з інструментами його ремесла» (Nurse, 2007: 75).

Визначальним фактором партнерства в бальній хореографії є мета і пріоритети занять танцями. В західних країнах танцюють перш за все заради

самого процесу танцювання, тобто для власного задоволення (Павлюк, 2008: 99). Танцювальні спільноти пострадянських країн, в тому числі і в Україні, є прихильниками конкурсного танцю, сповідують культ тяжкої праці на результат, котрий вимірюється в кубках і титулах, присвячуючи танцям повністю певний період свого життя, занедбавши інші сфери самореалізації. Результати при цьому мають разовий характер, а тренування нервові, конфліктні, виснажливі фізично і психологічно. Зняти конфлікт, створити доброзичливу, продуктивну атмосферу на тренуваннях і конкурсах можна шляхом розширення творчопізнавальних запитів танцюристів.

Танець завжди існує в певному національно-культурному середовищі, втілюючи ті ідеї і прагнення, які не можуть бути реалізовані в іншій формі на даному історичному етапі. В радянські і перші пострадянські роки бальні танці були втіленням космополітизму, прагнення до свободи, самовиявлення індивідуальності, західної цивілізації з її цінностями і перебували осторонь процесів націотворення. Перші системні вияви національної свідомості в бальній хореографічній культурі України почалися з 2014 року у вигляді елементів національного вбрання, символіки і кольорів державного прапора в конкурсних костюмах. З 2022 року на конкурсах частіше звучить українська музика, засобами бального танцю створюються тематичні композиції, що втілюють враження трагічних подій сьогодення. Бальний танець виходить на новий рівень присутності в національній культурі, яка має своєрідну і різноманітну романтичну традицію, самобутню галерею образів кохання, котрі у разі втілення засобами бального танцю суттєво доповняють його доробок в світовому вимірі. Таким чином, до звичайних багатогодинних відпрацювань рухів і варіацій танцівники можуть додати вивчення української культурної спадщини, роздуми над образами і ідеями кохання, етикою людських взаємин, втілених, зокрема, в українській літературі і музиці, що знадобиться для успішного виступу в культурно-історичних умовах сьогодення.

У випадку пари, утвореної з досвідченого танцівника і менш досвідченої і молодшої за віком партнерки, партнер має усвідомити, що він танцює із партнеркою, а не ученицею. Крім вправних

рухів, танець передбачає значну інтелектуальну працю, рівень образного і системного мислення, обізнаність в музиці і літературі, які можуть стати перевагами перед суперниками на конкурсі і самостійною мотивацією для занять танцями, коли турнірні перспективи примарні, а конкурси нечасті і не можуть бути стимулом для самовдосконалення.

Наукова новизна. Вперше висвітлено культурологічний аспект партнерства в конкурсному бальному танці, зокрема соціокультурні чинники його розвитку, котрі зумовили зміст і трактування взаємодії в танцювальній парі. Досліджено перші вияви національної ідентичності і залучення до української культури під впливом суспільно-політичних подій останнього десятиліття.

Висновки. Партнерство в конкурсному бальному танці в хореографічній культурі України 1990–початку 2020-х років становить складний конгломерат світоглядних, історичних і методологічних чинників. Романтика і пристрасть, що становлять зміст бальних танців, споглядали і відсторонені. Це роздуми про людські взаємини, зумовлені стилем конкретного танцю і культурно-історичними чинниками. Внаслідок інерції двох хвиль інтересу до бальної хореографії 1990–2010-х років виглядає перспективним вирішити проблему пошуку партнера через відмову від принципу танцювання однолітків одного рівня на користь утворення пар з різницею у віці і рівні танцювання. Таке рішення дозволить збільшити кількість дорослих танцювальних пар і підвищити загальний рівень бальної хореографії в Україні, повертаючи цей вид танцювального мистецтва до його найбільш перспективної аудиторії – молоді і дорослих. Зумовлене історико-політичними обставинами сьогодення масове звернення до національної культури дає нову мотивацію до занять танцями, розширюючи їх творчі можливості і дозволяючи втілювати актуальні враження повсякденного життя. Бальна хореографічна культура в Україні поступово підпадає під національний канон трактування відповідних її сфері пізнання життєвих ситуацій, адже українська філософія кохання має глибоку і своєрідну традицію, в якій втілені свобода, індивідуалізм, природжена делікатність, схильність до поетизації почуттів, що досьогодні на бальному танцполі представлені були недостатньо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берднік М. Вплив історичних хореографічних витоків на формування змісту емоційної складової латиноамериканського бального танцю. *Культура України*, 2023. Випуск 80. С. 76–81. https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.09*

2. Богданова М. Основні аспекти дослідження конкурсної бальної хореографії. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету, 2012. 18. II. 169–173.
3. Богданова М. Спортивний танець у системі бальної хореографії. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2014. Вип. 20. С. 214–217.
4. Бойко О. Сутність взаємодії партнерів у спортивних бальних танцях. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 3'2019. С. 202–206. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191753>
5. Павлюк Т. Бальна хореографія: монографія. Київ. 2017. 174 с.
6. Павлюк Т. Законмірності та механізми еволюції бального танцю як одного з видів хореографії. Вісник ХДАДМ. 2008. 12, С. 98–109.
7. Павлюк Т. Роль бальної хореографії та її культурної місії в суспільстві. Структурно-функціональний аспект. Культура України, 2012. 36.
8. Павлюк Т. Сутність і багатогранність бального танцю як феномену хореографічного мистецтва. Культура народів Причорномор'я, 2008. 144, 75–78.
9. Спесивих О. Детермінанти успішності пар у спортивному танці. Молодіжний науковий вісник. Серія: Фізичне виховання і спорт. 2012. Вип. 7. С. 119–121.
10. Чепалов О. Хореологія: статті та лекції. Київ: Ліра-К, 2020. 227 с.
11. Chepalov O., Yanyna-Ledovska Y., Melikhov V., Khendryk O., Bugayets N. The educational process improvement in the context of the COVID-19 pandemic in the education of future choreographic art specialists. Youth Voice Journal. 2023. Vol. 1. P. 57–67. [in English].
12. Nurse Gwendolin (2007). Competitive ballroom dancing as a social phenomenon an anthropological approach. Doctoral thesis. <https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/studentTheses/competitive-ballroom-dancing-as-a-social-phenomenon>

REFERENCES

1. Berdnik M. (2023). Vplyv istorychnykh khoreorafichnykh vyotokiv na formuvannya zmistu emotsiinoi skladovoi latynoamerykanskoho balnoho tantsiu. [The impact of historical choreographic origins on forming emotional content in Latin American ballroom dance]. Kultura Ukrainy. [Culture of Ukraine], 36. 76–81. [in Ukrainian].
2. Bohdanova M. (2012). Osnovni aspekty doslidzhennia konkursnoi balnoi khoreografii. [The main aspects of the study of competitive ballroom choreography]. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Naukovi zapysky Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu. [Ukrainian culture: past, present, ways of development. Scientific Notes of Rivne State University of the Humanities]. 18, II, 169–173. [in Ukrainian].
3. Bohdanova M. (2014) Sportyvnyi tanets u systemi balnoi khoreografii. [Sports dance in the ball choreography system]. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Naukovi zapysky Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu. [Ukrainian culture: past, present, ways of development. Scientific Notes of Rivne State University of the Humanities]. 7. 20. 214–221. [in Ukrainian]
4. Boyko O. (2019). Sutnist vzaiemodii partneriv u sportyvnykh balnykh tantsiakh. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. [The essence of the interaction of partners in sports ballroom dancing]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. [Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts] 3'2019. С. 202–206. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191753> [in Ukrainian].
5. Chepalov O. (2020). Khoreolohiia: statii ta lektsii. Kyiv: Lira-K Choreology: articles and lectures. Kyiv. Lira-K. 227 p. [in Ukrainian].
6. Chepalov O., Yanyna-Ledovska Y., Melikhov V., Khendryk O., Bugayets N. (2023) The educational process improvement in the context of the COVID-19 pandemic in the education of future choreographic art specialists. Youth Voice Journal. 2023. Vol. 1. P. 57–67.
7. Nurse Gwendolin (2007). Competitive ballroom dancing as a social phenomenon an anthropological approach. Doctoral thesis. <https://pure.roehampton.ac.uk/portal/en/studentTheses/competitive-ballroom-dancing-as-a-social-phenomenon>
8. Pavliuk T. (2017). Balna khoreografiia: monografiia. Kyiv Ballroom choreography: a monograph. Kyiv. 174 p. [in Ukrainian].
9. Pavliuk T. (2008). Zakonomirnosti ta mekhanizmy evoliutsii balnoho tantsiu yak odnogo z vydiv khoreografii. [Patterns and mechanisms of evolution of ballroom dance as a type of choreography]. Visnyk KhDADM [Bulletin of KSADA], 12, 98–109. [in Ukrainian].
10. Pavliuk T. (2008). Sutnist i bahatohrannist balnoho tantsiu yak fenomenu khoreorafichnoho mystetstva. [The essence and versatility of ballroom dance as a phenomenon of choreographic art]. Kultura narodov Prychernomoria [Culture of the Black Sea peoples], 144, 75–78. [in Ukrainian].
11. Pavliuk T. (2012). Rol balnoi khoreografii ta yii kulturnoi misii v suspilstvi. Strukturno-funktsionalnyi aspekt. Kultura Ukrainy The role of ballroom choreography and its cultural mission in society. Structural and functional aspect. Kultura Ukrainy Culture of Ukraine, 36. [in Ukrainian].
12. Spesyvykh O. (2012) Determinanty uspishnosti par u sportyvnomu tantsi. [Determinants of couples' success in sport dance] Molodizhnyi naukovyi visnyk. Serii: Fizychnе vykhovannia i sport. [Youth Scientific Bulletin. Physical education and sport]. 7. 119–121. [in Ukrainian].