

костюма запобігають культурній асиміляції, а також адаптують коди української культури до сучасного світу. У взаємодії глобалізаційних і локалізаційних процесів сценічна бальна хореографія є ретранслятором національних цінностей засобами ритмопластичної виразності, чим сприяє інтеграції українського продукту в міжнародний соціокультурний контекст.

Мистецька освіта з бальної хореографії демонструє орієнтованість на міжнародні стандарти. Проте набуття фахових компетенцій майбутніми хореографами потребує ревізії освітніх компонентів відповідно до потреб формування національної ідентичності. Адже необхідно впорядкувати модель історії хореографії в Україні як самобутнього явища, на противагу тривалій залежності від російських джерел і на користь автономних розвідок українських практиків і дослідників танцю. Окремо варто наголосити на потребі перегляду, а не скасування радянського періоду бальної хореографії, коли відбулася інституалізація бальних танців, хоча і в межах радянської ідеології. Галерея портретів діячів української сцени є свідченням тягlosti академічної традиції. Тому теоретичне вивчення й практичне застосування фольклорного матеріалу (наприклад, елементи групи дрібних рухів, варіації кроку «тинок», канонічних положень і рухів рук) та елементів традиційної культури стає для майбутнього балетмейстера інструментом приналежності до української культури. Підхід уможливорює інтеграцію національних виконавських традицій до фахової підготовки з бальної хореографії та закладає підмурок для індивідуального світогляду.

У свою чергу збереження етнокультурної специфіки шляхом стилістичного синтезу в сценічній бальній хореографії є візуальною та змістовною репрезентацією української культури. Залучення елементів народного танцю до конкурсної хореографії забезпечило би невідповідність стилю танцю та порушення канонічної техніки виконання. Проте фахова стилізація (зокрема використання дрібних рухів, основних положень і рухів рук, фігур побутових танців) збагачує образність сценічної бальної хореографії та актуалізує етнографічний матеріал на сучасній сцені. Тобто сценічна бальна хореографія постає як соціокультурна практика репрезентації української естетики в просторі культури.

Отже, сценічна бальна хореографія реалізує культурну експансію України засобами танцювальної виразності. Освітній процес у мистецькій галузі потребує ревізії змістових компонентів щодо спроможності формувати ціннісні орієнтири майбутніх хореографів. Сценічна бальна хореографія через стилізацію національної лексики постає інструментом формування національної ідентичності.

*К. Шкурєєв*

### **ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНЦІЙ ФАХІВЦЯ З БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТЕНДЕНЦІЙ**

*К. Shkuryeyev*

### **FORMATION OF COMPETENCES OF A BALLROOM CHOREOGRAPHY SPECIALIST IN THE CONTEXT OF MODERN SOCIO-CULTURAL TRENDS**

Бальна хореографія посідає своєрідне місце в українській культурі. Як позасценічний вид танцювального мистецтва, вона розвивалась в загальному європейському потоці до 1920-х років, коли на підрадянських землях природний розвиток було спотворено впливом радянської пропаганди, а території заходу

України мали невеликий відсоток міського населення і, відповідно, тільки починали формування міської культури, характерним проявом якої саме і є бальний танець. На загальному фоні міжнародної ізоляції підрадянської України, в умовах зміцнення тоталітарного режиму і насадження методу соціалістичного реалізму в мистецтві з його принципами партійності, народності, ідейності, бальний танець розглядався як вкорінений в класовому поділі і ствердженні буржуазних умовностей. Радянська влада всіляко сприяла розвитку й популяризації народно-сценічного танцю, який органічно вписувався в ідеологеми колективізму, бадьорості, соціального оптимізму, підпорядкування індивідуальності колективу. Однак наприкінці 1950-х років бальний танець знову повернувся, тепер з ініціативи партійного керівництва, вже як змагальна діяльність. Радянській молоді було офіційно дозволено перемагати на конкурсах бального танцю в Європі і в світі.

Таким чином, приєднавшись до світової танцювальної спільноти в 1960-ті роки, українські танцівники застали сформовану, усталену систему проведення змагань, програму з десяти танців, по п'ять європейської і латиноамериканської програм, впорядковану процедуру проведення змагань, вироблений і випробуваний канон і стиль танцю. Їм залишалось тільки вдосконалити свою виконавську майстерність, наслідуючи світові тенденції, шукати можливість вчитись у європейських спеціалістів і доводити своє право на творчість на батьківщині, де з ідеологічних міркувань загальноприйняту у світі програму танців як таку не приймали, але намагалися додати в неї новоскладені танці з певним ідейним підтекстом, чи то робітничим, чи то народним, чи то революційним. Одночасно бальний танець вийшов з побутового вжитку, витіснений іншими, більш модними ритмами і дискотеками. Так у свідомості українців утвердилося уявлення про бальний танець як про конкурсну діяльність для молоді і як рекреаційно-оздоровчу практику для дітей дошкільного, молодшого і середнього шкільного віку. Концерти й турніри сформували мету занять бальними танцями: дисципліна, організованість, розвиток фізичних даних, постійне вдосконалення техніки виконання. З 1980-х років заохочувалось раннє залучення дітей до бальних танців з метою досягнення високих турнірних результатів; сьогодні оптимальним віком для початку занять вважають 5–6 років.

Така концепція сприяла бурхливому розвитку конкурсного бального танцю в Україні протягом 1990-х — 2010-х років, однак із початком пандемії Covid 19, а потім активної фази Війни за незалежність України турнірно-тренувальний процес зазнав значних трансформацій, а з ним і вся концепція вітчизняного бального танцю, що змусило переглядати програми підготовки профільних фахівців у закладах вищої освіти. Постійне перебування в залах, як це було пів століття до означених подій, стало неможливим з міркувань безпеки; повсякденне психологічне навантаження на танцівників значно обмежило традиційні авторитарні методи навчання, водночас інтерес дорослої аудиторії до бальних танців створив умови для методологічних та світоглядних пошуків тих вчителів танців, котрі в таких складних обставинах побачили нові можливості професійного самовдосконалення.

Відтепер вчитель бальних танців — це не лише тренер для дітей з підготовки до змагань різних рівнів, від місцевого до загальнонаціонального, але й організатор дозвілля для дорослих, як у формі постійно діючих груп, так і разових або циклових занять. Доросла аудиторія змусила повернутись до витоків конкурсного бального танцю, до паризьких салонів та нічних клубів початку ХХ століття, де від приїжджих

на заробітки вихідців з Латинської Америки європейці вчилися танцювати танго, румбу й самбу, засвоювали нові ритми, нове світосприйняття, нову тілесність, якої набули за океаном старовинні англійські контрданси. Поступова відмова від єдино правильної і пристойної постави тіла з виворітним положенням ніг, витягнутими колінами, нерухомими стегнами відкрила величезну можливість нових танцювальних рухів, схем і позицій, а нові танцювальні ритми і мелодії, у які проникли мотиви туги, розпачу, приреченості, якнайкраще відповідали настроям напередодні і під час I світової війни. На перший план поступово виходить атмосфера бального конкурсу як яскравого фантастичного свята поза часом і простором, щастя, свободи, радості і кохання, прекрасного вбрання, стильних зачісок, тонкого взуття на підборах, що проковзує по гладкому паркету. Тут важить не стільки технічна досконалість, скільки принцип утворення руху, втілення ритму, інтерпретація мелодії, стиль і канон бального танцю, пропущені крізь призму індивідуальності кожного з танцівників. Вчитель танців сьогодні і психолог, і реабілітолог, і однодумець у волонтерській роботі.

З огляду на зазначене вище, при формуванні освітньо-професійних програм слід враховувати реалії сьогодення й специфіку бальної хореографії в системі мистецтва танцю. Доцільно запровадити дисципліни, які сприяють загальнокультурному розвитку здобувачів, їх вмінню працювати з науковою, філософською, мистецтвознавчою літературою, формувати навички роботи з дорослою аудиторією, організовувати й проводити різноманітні хореографічні заходи, знати основні соціальні танці, вміти працювати з відеоматеріалами з метою підвищення конкурентоспроможності на сучасному ринку праці і ширших перспектив працевлаштування.

Отже, сучасні соціокультурні тенденції вимагають розширення компетенцій фахівців спеціальності «Бальна хореографія» в плані переорієнтації на дорослу аудиторію, формування цілісного уявлення про бальний танець в історії світової та української культури, погляду на конкурси не лише як на змагання, але і як на можливість самопрезентації і самоактуалізації в межах стилю й канону бального танцю.

*В. Коростильова*

### **РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ФЕНОМЕНУ НОСТАЛЬГІЇ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

*V. Korostylova*

### **REPRESENTATION OF THE PHENOMENON OF NOSTALGIA IN CHOREOGRAPHIC ART**

Дослідження феномена ностальгії відбувається на перетині багатьох наук — історії, соціальної антропології, етнології, медицини, психології, фольклористики тощо, а переживання ностальгії тією чи іншою мірою знайоме кожній людині.

Це складне почуття, що одночасно поєднує в собі тепло приємних спогадів і те, чого вже немає. Коли теперішнє пов'язане з безліччю труднощів, а майбутнє — невідоме, людина спирається на минуле, знаходячи в ньому стабільність, шкодуючи, що це минуле — позаду, і таким чином, феномен ностальгії сьогодні актуальний як ніколи.