

УДК 37.013.73

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213758>**Мирослав КЕБА,***orcid.org/0000-0003-4468-0944**старший викладач кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) keba.kiev@ukr.net***СПОРТИВНИЙ БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ У КОНТЕКСТІ НАРАТИВНОГО ДИСКУРСУ**

У статті розглянуто та проаналізовано процес ефективної передачі наративу в спортивному бальному танці (Латиноамериканська програма). Здійснено спробу семіотичного пошуку хореографічної наратології спортивного бального танцю на основі теоретичних напрацювань Е. Хейс, А. Кендона та Д. Макніла. Мета роботи полягає у розгляді спортивного бального танцю крізь призму теорії наративного дискурсу та виявленні особливості передачі погляду в процесі інтерпретування танцюристами подій, що складають оповідний хореографічний текст. Введено у вітчизняний науковий обіг та з'ясовано сутність категорій «хореографічний наратив», «наратив спортивного бального танцю» як рефлексивної розповіді, створеної за допомогою танцювальної лексики. Доведено, що спортивний бальний танець – кінестетична форма мистецтва, в якій ідеї, уява та сенс втілюються у рухах: серія обраних рухів створює фрази, а серія фраз – створює танець. Виконавці розповідають історію або прагнуть передати повідомлення, що є особистим та універсальним. Спортивний бальний танець використовує різноманітні пози, положення тіла, рук та ніг, партнерські стосунки, кроки, рухи, зрушення балансу, зміщення ваги, стрибки, повороти, поєднуючи їх для створення завершених семіотичних форм. За допомогою «мови тіла» та жестових кодів спортивний бальний танець репрезентує специфічні засоби спілкування, а його специфіка визначається контекстом та наративом, привнесеним танцювальною парою та глядачем у кожен виступ. Репрезентація сенсу та наміру передусім залежить від постановника та виконавців, проте кожен глядач під час виступу привносить власний контекст у танець, а відповідно – створює власне значення. Більше того, виконання танцювальною парою кожного танцю Латиноамериканської програми змагань може змінюватися з розвитком їх власного контекстуального досвіду. Отже, спортивний бальний танець – це жива форма мистецтва, що визначається його контекстом та наративом, привнесеним танцювальною парою та глядачем у кожен виступ.

Ключові слова: спортивний бальний танець, Латиноамериканська програма, наратив, репрезентація, кроки, рухи, жести.

Miroslav KEBA,*orcid.org/0000-0003-4468-0944**Senior Lecturer at the Department of Choreographic Art
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kiev, Ukraine) keba.kiev@ukr.net***SPORTS BALLROOM DANCE IN THE CONTEXT OF NARRATIVE DISCOURSE**

The article considers and analyzes the process of effective narrative transfer in ballroom dancing (Latin American program). An attempt is made to semiotically search for choreographic narratology of sports ballroom dance on the basis of theoretical developments of E. Hayes, A. Kendon and D. McNeill. The aim of the work is to consider sports ballroom dancing through the prism of the theory of narrative discourse and to identify the peculiarities of the transfer of point of view in the process of dancers' interpretation of the events that make up the narrative choreographic text. The essence of the categories "choreographic narrative", "sports ballroom dance narrative" as a reflective story created with the help of dance vocabulary was introduced into the domestic scientific circulation and clarified. It has been proved that sports ballroom dancing is a kinesthetic art form in which ideas, imagination and meaning are embodied in movements: a series of selected movements creates phrases, and a series of phrases creates dance. Performers tell a story or seek to convey a message that is personal and universal. Sport ballroom dance uses a variety of postures, body positions, arms and legs, partnerships, steps, movements, balance shifts, weight shifts, jumps, turns, combining them to create complete semiotic forms. With the help of "body language" and gesture codes, sports ballroom dance represents specific means of communication, and its specificity is determined by the context and narrative introduced by the dancing couple and the audience in each performance. The representation of meaning and intention depends primarily on the director and performers, but each spectator during the performance brings their own context to the dance, and accordingly – creates its own meaning. Moreover, the dance couple's performance of each dance of the Latin American competition program may change with the development of their own contextual experience. Thus, sports ballroom dancing is a living art form, determined by its context and narrative, introduced by the dancing couple and the audience in each performance.

Key words: sports ballroom dance, Latin American program, narrative, representation, steps, movements, gestures.

Постановка проблеми. Спортивний бальний танець належить до техніко-естетичних видів спорту. Відповідно, естетичні вимоги, що пред'являються до виконавців, передбачають наявність сформованої культури рухів, виразності та артистизму виконання, музикальності, грамотного композиційного оформлення змагальних програм, створення на майданчику емоційно-рухового образу, прояву індивідуального виконавського стилю тощо. На сучасному етапі розвитку спортивного бального танцю удосконалення виконавської майстерності танцюристів шляхом підвищення «естетичного» складника актуалізує дослідження хореографічного нарративу, що безпосередньо впливає на особливості хореографічного тексту.

Аналіз досліджень. У вітчизняному та зарубіжному науковому вимірі проблематика нарративного дискурсу в хореографічному мистецтві на сучасному етапі відчутно активізується. К. Воротинцева та Є. Маликов (Воротинцева, Маликов, 2017) досліджують класичний балет із позиції наратології, зокрема, розглядають історичну залежність балету від вербальної основи, особливості передачі погляду в балетній виставі, а також аналізують подієвість, що створюється засобами музичного монтажу. С. Антонов Савов (Antonov Savov, 2014) вивчає танцювальну наратологію, прагнучи з'ясувати, чи є танець абстрактним середовищем або описом подій, міфів, історій та почуттів. Проте специфіка нарративу в спортивному бальному танці лишається невисвітленою.

Мета статті – розглянути спортивний бальний танець крізь призму теорії нарративного дискурсу та виявити особливості передачі погляду в процесі інтерпретування танцюристами подій, що складають оповідний хореографічний текст.

Виклад основного матеріалу. Танець – перша раціональна форма невербального спілкування, що з'явилася задовго до того, як було сформовано вербальний мовний код спілкування.

Термін «нاراتологія» (розповідь історії) передбачає передусім певний текст, дискурс, сюжет. Болгарський дослідник С. Антонов-Савов, наголошує, що нарративні форми, які поєднують різноманітні семіотичні канали, існували з початку цивілізації, проте, оскільки танець традиційно належить до категорії розваг, вважається маргінальним для концепції наратології. Водночас науковець акцентує на тому, що, спостерігаючи за танцювальними постановками, можна зустріти знаки, сповнені символічних значень, що інтерпретуються та порівнюються з «рухомими піктограмами», адже танець характеризується зором,

звучом та рухом, викликає емоційні реакції (Antonov Savov, 2014).

Надзвичайно важливим поняттям у процесі осмислення хореографічного нарративу є «хореографічний текст» – послідовна та загальнопов'язана сукупність танцювальних знаків; упорядкована відповідно до функціонально-сміслового погляду група танцювальних рухів, фігур та комбінацій, що створюють завершену єдність. Беззаперечно, хореографічний текст є не лише повідомленням, а й засобом упорядкування та осмислення особистісного досвіду танцюриста. Змістом хореографічного тексту, що створюється у глибокому внутрішньому діалозі в процесі осмислення проблем на основі власного досвіду, відповідно постають інтерпретації танцюристом навколишньої дійсності, внутрішнього світу, індивідуального ставлення до певних подій та ситуацій.

На думку В. Карпиленко, управління нарративами доцільно позиціонувати як управління сенсами, оскільки за допомогою нарративу, як систематизованої схеми розвитку подій, розповіді та сюжету, за яким розвивається певна подія, можна змінювати вектор погляду аудиторії (Карпиленко, 2015: 549).

Е. Хейс стверджує, що кінцевою метою хореографії є створення танців, які об'єктивують думки, почуття або ментальні образи (Hayes, 1993: 119), і з цією метою хореографічне мистецтво використовує жести. Способи декодування глядачем жестів (для розуміння сенсу виконання) передбачають включення нарративу в хореографію для організації жестів таким чином, щоб дозволити глядачу осмислити танець загалом, а не як послідовність розрізнених рухів. Дослідниця наголошує, що на відміну від літератури, в якій нарратив сприяє створенню складних історій, в танці він повинен приймати більш просту форму, щоб забезпечити успіх постановки (Hayes 1993: 122).

Зазвичай спортивний бальний танець ґрунтується на репрезентації емоційного та духовного стану виконавців або загального настрою, що передбачається передати глядачу. Таким чином, танець здатний емоційно «заразити» аудиторію, занурити її в певний емоційний стан. У такому разі велике значення має активність глядацького сприйняття, оскільки глядач кваліфікує події, що відбуваються на танцювальному майданчику. Це дозволяє стверджувати, що спортивний бальний танець має тенденцію до перформативної насиченості подіями.

Танець – єдина форма мистецтва, що використовує складну мову жестів, щоб зобразити слова, фрази, метафори, лексичні послідовності,

речення, котрі безпосередньо впливають на людські емоції.

Д. Макнейл наголошує, що жест – це не лише відображення сенсу, а й частина самого конструювання значень, додавання «матеріального носія», що сприяє втіленню сенсу в життя (McNeill, 2000: 34).

У контексті специфіки дослідження, вважаємо за доцільне розглянути та проаналізувати процес ефективної передачі наративу в спортивному бальному танці Латиноамериканської програми (Самба, Ча-ча-ча, Румба, Пасодобль, Джайв) відповідно запропонованій Е. Хейс методології, що передбачає використання таких елементів, як *послідовність*, *кульмінація* та *танець-характеристика*.

Наратологічний елемент *послідовність* – це логічне та хронологічне розміщення жестів, що продовжують рух.

Кульмінація – це еквівалент «моменту повноцінного очікування», що досягається завдяки послідовності і передбачає збільшення музичного навантаження, діапазону рухів, а також збільшення або призупинення динаміки рухів.

Танець-характеристика – це спроба хореографа обрати конкретні рухи, щоб зобразити певні або загальні типи особистості, які можуть бути ідентифіковані глядачем. У цьому контексті жест стає засобом створення візуальних персоніфікацій у танці (Hayes 1993: 16–17).

Наративні історії, що стали основою танців Латиноамериканської програми змагань зі спортивного бального танцю, є темами, запозиченими з фольклорних першоджерел. Залежні танцювальні частини, такі як кроки та фігури, служать оригінальними лексемами. Взяті послідовно, вони представляють жорстку структуру – своєрідну синтагму.

У межах широкого підходу до наративного дискурсу спортивний бальний танець можна розглядати як аудіовізуальне наративне вираження лише з певними застереженнями. Дослідники наголошують, що іспанський танець Пасодобль – єдиний танець Латиноамериканської програми, в якому наявна сюжетна лінія, а головний акцент виконавці роблять на драматизмі, замість техніки танцю (Негрете, 2016). Пасодобль, в якому поєднано елементи Фанданго та Фламенко, як більшість танців цієї народності, відображає кориду – один із головних аспектів побутування іспанців. Танцювальна пара в процесі репрезентації своєрідного театралізованого дійства, в якому головна роль належить партнеру, розповідає історію про впевненого в собі, гордого тореро (партнерка

уособлює його плащ, імітуючи червону тканину в його руках, тримається на відстані, а в деяких фігурах виконує безперервний фізичний контакт, витончено та гнучко підлаштовуючись під рухи партнера), про двох тореро або бій тореро з биком (у цьому разі партнерка виконує роль другого тореро або бика).

Танець Румба, що розвинувся на основі ритуальних кубинських весільних танців, виражає страждання самотності та нещасне кохання і характеризується яскраво вираженими ритмами та глибинним змістом, що проявляється винятково через артистизм та емоції виконавців, які створюють унікальну естетичну комбінацію. За сюжетом, партнерка «дражнить» партнера, вводить його в оману, а коли спокушає, кидає і втікає до іншого – багато фігур (наприклад, Синкоповані кубинські роки, Поступальні кроки вперед у тінювій позиції, Свівли, Раневей алемана, Перекручений основний крок, Кроки в сторону та кукарача тощо) репрезентують історію домінування жінки над чоловіком за допомогою чарівності.

Виступи танцювальних пар із танцями Ча-ча-ча, Самбо та Джайв демонструють досить слабкий ступінь наративізації, а виклад історії забезпечується системою жестів, що здатна перевести вербальний дискурс на пластичний.

У генезі танцю Ча-ча-ча також відображена специфіка національних, гендерних, історичних факторів соціального та природного середовища проживання кубинців. О. Вакулєнко подає кілька версій походження танцю – флоральний (стручки рослини, з якої виготовляли музичні інструменти для відбивання ритму називалися «ча-ча»), трансформаривний (Ча-ча-ча – один із варіантів кубинської Гуарачі) та еволюційний (виникнення ритму танцю в процесі розвитку дасону – кубинського музичного стилю, завдяки експериментам кубинського композитора Е. Хорріна). Дослідниця наголошує на тому, що у формування кроків та рухів танцю значні коригування вніс П. Цурхер-Маргольє, посприявши його стандартизації (Вакулєнко, 2015: 27).

Самба, що була зароджена завдяки синтезу португальських та африканських релігійних танців і первісно виконувалася в колі без контакту, на думку дослідників, є найбільш упізнаваним танцем бразильського походження, своєрідним гімном краси та молодості (Naveda, Leman, 2008: 68), в якому домінуючими характеристиками є специфічний темперамент, загальний експресивний характер, чуттєвість та грайливість. Попри те, що в процесі стандартизації Самба надзвичайно віддалилася від джерел (рухи,

засновані на па, запозичених з бразильського міського парного танцю Машише), танець із характерними пружними діями на кожному кроці виконується надзвичайно темпераментно, а малюнок (просування колом) збагачує танцювальну композицію та сприяє розкриттю сюжету, образу і характеру героїв композиції, а також їх емоційній наповненості.

Джайв, що зазвичай є апофеозом виступу танцювальних пар у програмі змагань спортивних бальних танців, вирізняється надзвичайною свободою рухів, емоційністю та яскравою мімікою. Завдяки походженню танцю (Джайв сформувався з афроамериканських стилів) передусім його виконання передбачає репрезентацію безтурботного і яскравого світу, створення радісної та позитивної атмосфери завдяки основному кроку, що представляє таку комбінацію: крок назад з поверненням; швидке синкоповане шассе (потрійний крок, що виконується на 2 такти), нога завжди ставиться з носка.

Розчинення рис характеру в хореографії танців Латиноамериканської програми зазвичай виступає каталізатором багатовалентних виражень виконавця в їх художній ідентичності та системах цінностей.

Наратив у спортивному бальному танці також спирається на важливі візуальні елементи: колір, костюм та тканина.

Центральною категорією сучасної наратології є погляд, що безпосередньо пов'язаний зі специфікою оповіді та співвідноситься з проблемою автора в художньому творі. На думку В. Шміда, термін «точка зору» в наратологічному сенсі означає «вузол умов, що впливають на сприйняття та передачу подій, який утворюється зовнішніми та внутрішніми факторами» (Шмид, 2008: 117).

На думку дослідників, проблема точки зору має відношення до усіх видів мистецтва, безпосередньо пов'язаних із семантикою, тобто репрезентацією певного фрагменту дійсності, що виступає як означуваний (Успенский, 1995: 9).

Щоб зрозуміти танець, необхідно враховувати контекст, оскільки кожен представлений у Латиноамериканській програмі танець створювався на основі певного набору обставин (які глядач має враховувати для привнесення сенсу) і, відповідно, може бути контекстуалізований через історичні, соціальні, культурні та особисті обставини.

Позиціонування контексту як необхідного складника для розуміння та осмислення значення спортивного бального танцю сприяє можливості створення його з руху, за допомогою контек-

стних реплік – інформації, отриманої з танцю, що дозволяє підтвердити значення руху, групи рухів або танцю загалом з метою розуміння значення та наміру і передбачає бачення взаємозв'язку між рухом та осмисленням значення або наміру руху. Головними контекстними репліками є:

- специфіка взаємодії танцюристів з елементами танцю (простір, час, енергія);
- відображені характеристики руху;
- використана динаміка руху;
- прогресія руху в часі та просторі;
- переходи між рухами;
- настрій або тон, встановлений рухами та сти- мулами;
- рух танцювального партнера стосовно партнерки, простору, костюму;
- виражальні якості, що демонструються танцювальною парою від час виступу на паркеті, тощо (National Core Arts Standards).

Репрезентація сенсу та наміру передусім залежить від постановника та виконавців, проте кожен глядач під час виступу привносить власний контекст у танець, а відповідно – створює власне значення. Навіть більше, виконання танцювальною парою кожного танцю Латиноамериканської програми змагань може змінюватися з розвитком їх власного контекстуального досвіду. Отже, спортивний бальний танець – це жива форма мистецтва, що визначається його контекстом та наративом, привнесеним танцювальною парою та глядачем у кожен виступ.

Висновки. Дослідження виявило, що спортивний бальний танець – кінестетична форма мистецтва, в якій ідеї, уява та сенс втілюється у рухах: серія обраних рухів створює фрази, а серія фраз – створює танець. Виконавці розповідають історію або прагнуть передати повідомлення, що є особистим та універсальним.

Виявлено, що спортивний бальний танець використовує різноманітні пози, положення тіла, рук та ніг, партнерські стосунки, кроки, рухи, зрушення балансу, зміщення ваги, стрибки, повороти, поєднуючи їх для створення завершених семіотичних форм. За допомогою «мови тіла» та жестових кодів спортивний бальний танець репрезентує специфічні засоби спілкування, а його специфіка визначається контекстом та наративом, привнесеним танцювальною парою та глядачем у кожен виступ.

Попри те, що спортивний бальний танець характеризується низьким ступенем наративізації, на нашу думку, спроба виявити наративні елементи є продуктивною та відкриває нові перспективи для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вакуленко О. П'єр Цурхер-Марголе – фундатор стандартів Латиноамериканської програми бальних танців. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 33. С. 25–30.
2. Воротынцева К. А., Маликов Е. В. Нарративный компонент в искусстве балета: к постановке проблемы. *Новый филологический вестник*. 2017. № 1(40). С. 46–56.
3. Карпиленко В.А. Функціонування наративів і особливості управління ними в системі соціальних комунікацій. *Молодий вчений*. 2015. № 2(17). С. 549–552.
4. Негрете А. Етимологія назв латиноамериканських танців. Матеріали XLV Науково-технічної конференції ВНТУ, Вінниця, 23–24 березня 2016 р. URL : <http://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2016/paper/view/171>.
5. Успенский Б.А. Семиотика искусства. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
6. Шмид В. Нарратология. Москва : Изд-во «Языки славянской культуры», 2008. 312 с.
7. Antonov Savov S. Dance narratology (Sight, Sound, Motion and Emotion). Proceedings of the World congress of the IASS/AIS. 12th WCS Sofia 2014 New Semiotics. DOI:10.24308/iass-2014-139.
8. Hayes E. Dance Composition & Production. Princeton, NJ.: Princeton Book Company. Dance Horizons, 1993. 228 p.
9. McNeill D. *Language and Gesture (Language Culture and Cognition)*. Cambridge University Press, 2000. 420 p.
10. Naveda L., Leman M. Representation of samba dance gestures using a multi-modal analysis approach. Proc. 5th Int. Conf. Enactive Interfaces. 2008. pp. 68–74.
11. Understanding Context in the National Core Arts Standards for Dance. National Core Arts Standards. URL : https://www.nationalartsstandards.org/sites/default/files/Dance_resources/NDEO%20Understanding%20Context%20in%20NCAS%20Dance%20Standards.pdf.

REFERENCES

1. Vakulenko O. Pier Tsurkher-Marholie – fundator standartiv Latynoamerykanskoi prohramy balnykh tantsiv [Pierre Zurcher-Margole – the founder of the standards of the Latin American ballroom dance program]. *Visnyk KNUKiM. Seria: Mystetstvoznnavstvo*. 2015. Vyp. 33. pp. 25–30 [in Ukrainian].
2. Vorotynceva K. A., Malikov E. V. Narrativnyj komponent v iskusstve baleta: k postanovke problem [Narrative component in the art of ballet: the formulation of the problem]. *Novyj filologicheskij vestnik*. 2017. № 1(40). pp. 46–56 [in Russian].
3. Karpilenko V.A. Funktsionuvannia naratyviv i osoblyvosti upravlinnia nymy v systemi sotsialnykh komunikatsii [Functioning of narratives and features of their management in the system of social communications]. *Molodyi vchenyi*. 2015. № 2(17). pp. 549–552 [in Ukrainian].
4. Nehrete A. Etymolohiia nazv latynoamerykanskykh tantsiv [Etymology of the names of Latin American dances]. Materialy XLV Naukovo-tekhnichnoi konferentsii VNTU, Vinnytsia, 23–24 bereznia 2016 r. URL : <http://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2016/paper/view/171> [in Ukrainian].
5. Uspenskij B.A. Semiotika iskusstva [Semiotics art]. Moskva: SHkola “YAzyki russkoj kul'tury”, 1995. 360 p. [in Russian].
6. Shmid V. Narratologiya [Narratology]. Moscow : Izd-vo “YAzyki slavyanskoj kul'tury”, 2008. 312 p. [in Russian].
7. Antonov Savov S. Dance narratology (Sight, Sound, Motion and Emotion). Proceedings of the World congress of the IASS/AIS. 12th WCS Sofia 2014 New Semiotics. DOI:10.24308/iass-2014-139 [in English].
8. Hayes E. Dance Composition & Production. Princeton, NJ. : Princeton Book Company. Dance Horizons, 1993. 228 p. [in English].
9. McNeill D. *Language and Gesture (Language Culture and Cognition)*. Cambridge University Press, 2000. 420 p. [in English].
10. Naveda L., Leman M. Representation of samba dance gestures using a multi-modal analysis approach. Proc. 5th Int. Conf. Enactive Interfaces. 2008. pp. 68–74 [in English].
11. Understanding Context in the National Core Arts Standards for Dance. National Core Arts Standards. URL : https://www.nationalartsstandards.org/sites/default/files/Dance_resources/NDEO%20Understanding%20Context%20in%20NCAS%20Dance%20Standards.pdf [in English].