

ЗВО «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота бакалавра

**БАЛЬНІ ТАНЦІ ЯК МІСЬКА СУБКУЛЬТУРА:
КУЛЬТУРНИЙ ДОСВІД І СОЦІАЛЬНЕ ЗНАЧЕННЯ**

Студентки IV курсу
групи ГКУ 18/Б
Гринаш Богдана

Наукова керівниця:
старша викладачка кафедри культурології
Півторак Юлія

робота рекомендована до захисту перед ЕК,
протокол № 47 від 10 червня 2022 р.
Завідувачка кафедри культурології,
кандидатка філологічних наук, Рибчинська Зоряна _____

Львів 2022

Зміст

Вступ	
1	
Розділ 1	
3	
1.1. Історія бальних танців	3
1.2. Радянська Росія. ССРСР	11
1.3. Сучасність	18
Розділ 2	
21	
2.1. Спортивні бальні танці	21
2.2. Танцювальна мода. Норми. Правила	30
2.3. Гендерні обмеження	34
Розділ 3	
42	
3.1. Ознаки субкультури	42
Висновки	60
Список використаних джерел	61
Додатки	66

ВСТУП

У темі моєї роботи бальні танці згадуються як міська субкультура, та важливо зазначити, що соціологічно бальні танці і танцівники не є субкультурами, та через цю форму ми можемо їх розглядати. Я розумію, що це є спільноти, що це є мережі, що це є поле, в яке я заходжу через термінологію субкультурну. І там мене будуть цікавити такі їхні показники – мода, жаргон, цінності, сленг, стиль життя, етапи переходу, – які я буду досліджувати методом глибинного інтерв'ю.

Основна гіпотеза в цій роботі: про культуру бальних танців можна говорити як про субкультуру.

Основними дослідницькими питаннями є: «Якою є структура сучасного поля бальних танців в Україні?», «Якими є сили що діють всередині та обмеження?», «Як змінились практики та досвіди бальних танців за останні 30 років?»

Важливо розуміти з чого беруть початок бальні танці, дослідити як вони розвивалися впродовж історії та довідатися про внутрішні процеси бальної культури. Давши відповіді на ці питання, ми наблизимося до розв'язання нашої задачі: чи являється ця спільнота субкультурою.

Важливість моєї теми у тому, що раніше бальні танці як субкультуру ніхто не досліджував. І загалом існує не так багато досліджень, наукових праць, присвячених темі бальних танців. На сьогоднішній день це доволі закрита культура.

Дана тема мені цікава ще й тим, що я й сама у свій час займалася бальними танцями, була частиною цієї спільноти, та на певному етапі повинна була покинути її.

У своїй роботі я спираюся на таких ключових дослідників зі сфери бальних танців: Осадців Тарас Петрович («Історія розвитку спортивних танців», «Європейська програма бальних танців») – майстер спорту України зі

спортивних танців; Горголь Петро Степанович («Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення») – доцент кафедри хореографії, член Національної асоціації спортивного танцю України, суддя Міжнародної категорії Всесвітньої ради танцю, тренер вищої категорії зі спортивних танців, та інших; та на дослідниць субкультур: Т. Щепанську та Л. Духову, та інших авторів, що присвятили себе вивченню субкультур.

Для того, щоб зайти вглиб та довідатися про внутрішні процеси цієї культури, проводитиму інтерв'ю безпосередньо зі спортсменкою, переможницею міжнародних всеукраїнських змагань – Городник Юлією Тарасівною. Також опиратимуся на досвід Агеевої Аліни, чемпіонки світу з бальних танців, яка на своїй сторінці в інстаграмі в одному з постів піднімає питання гендерного обмеження, тим самим даючи нам доступ до внутрішніх процесів спільноти.

Методи і дані, які я збираюся використовувати для роботи – аналіз наявної літератури, аналіз власного досвіду і одне глибинне інтерв'ю.

Я працюю з первинними і вторинними даними: до первинних відноситимуться інтерв'ю з Городник Юлією та власний досвід; до вторинних відносяться наукові праці, статті.

Названі вище методи являються найбільш підходящими для мене, оскільки мені важливо черпати інформацію на дану тему з першоджерел – досліджень сфери танцю та субкультур, праць майстрів спорту, а також необхідно довідатися додаткову інформацію, яка впливатиме з інтерв'ю, і яка допоможе скласти пазли.

РОЗДІЛ І

1.1. Історія бальних танців

Бальні танці охоплюють чималий шар людської культури руху, так як ввібрали в себе різні танцювальні культури світу. І розвивалися вони разом із суспільством, тобто в залежності від того, які зміни відбувалися довкола (економічні, соціальні, політичні), змінювався рівень загальної культури суспільства, що знаходив свій вираз в творчості, в тому числі у бальній хореографії. Власне, через танець можна прослідкувати історичну дійсність. Бальний танець як явище історичне, сягає в побутові форми народного танцю. Коли суспільство розділилося на класи (епоха Ренесансу) – з'явилися салонні, або бальні танці¹. В їхній основі були побутові народні танці, які також зазнавали змін в залежності від норм етикету та устрою життя привілейованого прошарку суспільства.

Перші танцювальні канони виникли у 12 столітті з розквітом рицарської культури в Ренесансну епоху. У 13-14 століттях поряд зі світськими танцями, розвивалися танці зі сценок, що мали в собі народний характер, та розігрувалися акторами під час трапез. Вважається, що бранль, один з видів стародавньої розваги, найулюбленіший народний танець, був однією з перших форм бального танцю і відіграв помітну роль у розвитку бальної хореографії².

Поступово на зміну ранішим танцям, прийшли менует і ригодон, що також черпали форми з народних танців. Далі з'явилася романеска, в якій виконувалися легкі стрибки і повороти, був помітний швидший темп і витонченість.

¹ Інтернет: Осадців Т. Європейська програма бальних танців [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/16598/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F%204%20%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%20%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2.pdf>

² Там само

Отож, власне, бальні танці з'явилися у 15 столітті у Італії та Франції у зв'язку з тим, що «вершки» суспільства були захоплені балами. Та ці танці, як ми вже довідалися, радше нагадували побутові народні, і були далеко не схожі на ті, що виконують зараз.

До кінця 17 століття Франція, Англія та Німеччина відкрила світу такий танець як контрданс – чисто салонний танець, запозичений у англійських селян. В той період танці почали поступово ускладнюватися, фігури та пози стали більш канонізовані, що призвело до необхідності опановувати танцювальне мистецтво, зокрема з підручників³. У танцювальні зали починають потрапляти танці різного походження (шотландського, польський народний танець, екосез, гавот та інші). У короткий період часу вони стають популярними в усіх країнах Європи. Менует та гавот вважалися найскладнішими для виконання. Менует через його швидкий темп, а гавот через велику кількість стрибків і поворотів. Тобто виконання цих танців вже вимагало тривалого тренування та певних навиків.

У середині 18 століття набирають популярності масові танці, що з'явилися після французької революції. Танцівники змагалися один з одним, придумуючи нові фігури (контрданс).

Та саме 19 століття вважається часом масових бальних танців. В цей час набирають обертів бали та маскаради. Що важливо, участь у них бере не тільки знать, а й міське населення. Перше місце серед популярних танців посів вальс, завдяки тому, що він був легким до виконання. Вальс поступово проник на бали. Та обертальні рухи в танцях з'явилися ще до народження вальсової музики. А слово «вальс» почало вживатись з 18 століття: були такі танці, які в перекладі означали «крутитися», «ковзати». А в Австрії та Німеччині серед

³ Інтернет: Осадців Т. Європейська програма бальних танців [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/16598/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F%204%20%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%20%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2.pdf>

давніх пісень були такі, що співалися в ритмі вальсу. Під їх мелодію танцювали лендлер, ленчор. Можливо, саме ці танці стали підґрунтям для вальсу⁴. Та народне походження вальсу безперечне. Поява ж його відповідала новим ритмам життя. Це був плавний, невимушений танець, що дозволяв імпровізувати, тому він і набрався популярності у широких кіл міського населення, що не поділяли захоплення придворним етикетом. Варто зазначити, що на той період вальс танцювали лише на весіллях, оскільки близький контакт з партнеркою вважався аморальним.

Народився і розвинувся вальс у Відні, але в різних країнах він дещо видозмінився відповідно до національних рис (до прикладу, виникли: англійський, угорський, російський вальси, мазурка)⁵. Виникли танці, де вальс входив як важливий фрагмент танцю. Популяризація танців призвела до створення танцювальних класів (уроків), де професіонали навчали бального танцю, створювали нові композиції. Найбільше цінувалися викладачі французи, адже саме Франція диктувала всьому світу манеру виконання. Поступово першість Франції перехопила Австрія, а тоді Росія.

Ближче до 20 століття змінюється підхід до бального танцю, виникає потреба в стандартизації та систематизації танців у зв'язку із їх варіативністю, тому європейські держави почали проводити перші конференції з метою розвитку танцювального спорту. Паралельно з розвитком бальних танців відбувається відродження Олімпійських ігор, що дозволяє подивитися з іншого ракурсу на танцювальне мистецтво, на його змагальні можливості.

У 1892 році у Нью-Йорку був проведений перший танцювальний турнір. Програма складалася лише з одного танцю, що носив назву «Cake walk»⁶.

⁴ Там само

⁵ Там само

⁶ Інтернет: Осадців Т. Історія розвитку спортивних танців, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/6703/1/%D0%9E%D1%81%D0%B0%D0%B4%D1%86%D1%96%D0%B2%20%D0%A2..pdf>

У Європі ж перші змагання були проведені у 1907 році у Німечці. У танцювальній програмі – «Танго». Ці змагання дали поштовх розпочати конкурси по всій Європі. Зокрема було проведено чемпіонат світу у Лондоні, до програми якого увійшло лише чотири танці, та до наших днів з цього переліку дійшло лише танго. Організатором перших змагань по Європі став танцюрист та композитор - М. Каміль де Риналь. Саме він у 1909 році організував у Парижі Перший Чемпіонат Світу, на якому проводилися змагання з чотирьох танців, що оцінювалися кожен окремо. Другий Чемпіонат Світу відбувся в Німечці.

Змагання ставали чим раз популярнішими. Танцювальні пари не зупиняли перепони: ні високі вступні стартові внески за участь у змаганнях, ні кількаденна тривалість конкурсу, ні постійні видозміни у програмі змагань. Так у 1920р. було прийнято рішення про те, що Чемпіоном Світу стане пара, яка покаже найкращі результати одразу у восьми танцях⁷.

1921 р. пов'язаний з часом формування англійського стилю, що був взятий за основу у всьому світі – вальс, танго та фокстрот почали танцювати за єдиними стандартами. Це час, коли пари починають подорожувати до інших країн на турніри. В той час стало зрозумілим, що естетика танцю та виконавська майстерність – ідентичні; але стиль, методи і способи її реалізації – дещо відрізняються.⁸ Як наслідок, британська танцювальна школа взяла на себе відповідальність до створення загальних вимог до змагань.

У 1924 було створено комітет по бальним танцям ISTD, що складався з кращих бальників того часу. Цей комітет взявся за стандартизування популярних на той час танців: повільного та віденського вальсів, квікстепу, фокстроту і танго. В цих танцях відчувалася мелодика та гармонійність. У них - мелодія переважає над ритмом (за винятком хіба що танго).

⁷ Там само

⁸ Інтернет: Бальний танець: спорт чи розвага? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://td-bm.com.ua/blogs/sportivni/uk/alans-sportivni-balni-tanci/>

Безумовно, початок 20 століття став піком розвитку змагань із бального танцю. У 1935 році у Празі було створене перше танцювальне об'єднання. Поруч зі створенням професійних організацій, створювалися організації танцюристів-аматорів, які об'єднувалися в клуби. У 1936р. у Німеччині був проведений перший чемпіонат серед любителів⁹. До цих змагань долучилися танцюристи з п'ятнадцяти країн різних континентів. В той час танцювальна спілка, створена Камілем де Риналем пішла на спад, так як велика кількість танцюристів-любителів не хотіли брати участі у турнірах, організованих професіональними спілками під впливом олімпійських ідей. Тож аматори почали організовувати свої змагання для любителів. У 1927 році відбувся турнір у Франкфурті, в якому взяли участь англійські пари. Це дало поштовх обмінятися думками та ідеями щодо єдиних правил та вимог, та визнання необхідності створення єдиної міжнародної організації, яка б об'єднала усі аматорські клуби¹⁰.

Першою такою організацією стала «Federation Internationale de Dance pour Amateurs / International Amateur Dancers Federation» (FIDA), створена в Празі 27 серпня 1935р. До цієї спілки входили такі країни: Англія, Австрія, Чехословаччина, Данія, Франція, Голландія, Югославія, Німеччина та Швейцарія, згодом країни Балтії, Бельгія, Канада, Норвегія та Італія¹¹.

Перший чемпіонат було проведено разом із аматорською організацією Німеччини RPG, якраз напередодні Олімпійських ігор (1936р.). У ньому взяли участь пари з 15 країн. Змагання проводилися згідно з розроблених правил та стали зразком для організації всіх інших міжнародних конкурсів до початку Другої світової війни. Відновила роботу аматорська організація змогла лише у 1953 році.

⁹ Інтернет: Бредихин А. Вехи истории спортивных балльных танцев и тенденции развития танцевальных программ, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/vehi-istorii-sportivnyh-balnyh-tantsev-i-tendentsii-razvitiya-tantsevalnyh-programm/viewer>

¹⁰ Інтернет: Осадців Т. Історія розвитку спортивних танців, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/6703/1/%D0%9E%D1%81%D0%B0%D0%B4%D1%86%D1%96%D0%B2%20%D0%A2..pdf>

¹¹ Там само

У 1929 р було створено «Official Board of Ballroom Dance» (OBBD) – об'єднання англійських і зарубіжних асоціацій викладачів бальних танців¹². Їхнім основним завданням було визначити стандарти та стилі танцювання, впровадити систему медальних тестів (така собі атестація викладачів), проведення конгресів – це все було створено з метою поширення досвіду для конкурсних танців. Отже, у зв'язку із тим, що різні танцювальні школи дотримувалися різних стилів та методів і виникли загальні вимоги до проведення змагань.

Так у Блекпулі і зародився легендарний фестиваль бального танцю, завдяки численним турнірам та чемпіонатам. Від заснування до сьогоднішніх днів турнір, відкритий чемпіонат світу, є найпрестижнішою подією для бальників. У 1948 році у рамках фестивалю у Блекпулі був проведений перший Світовий конгрес викладачів бального танцю¹³. Ця традиція існує й до тепер. Важливу роль у розширенні календаря турнірів зіграла Елсой Уелл – чемпіонка з бальних танців та педагог, що провела турнір International Championships в залі Лондона - Royal Albert Hall (1953р)¹⁴. Свій внесок також зробив журнал «The Dancing Times», редактором якого був Філіп Річардсон, що в 1929 році ініціював створення Official Board of Ballroom Dance (OBBD) - об'єднання англійських і зарубіжних асоціацій викладачів бальних танців. Голосна функція цього об'єднання - *визначення стандартів і стилів танцювання, створення і впровадження системи медальних тестів, проведення іспитів для викладачів, проведення конгресів з метою накопичення і поширення передового досвіду*¹⁵.

Важливим є й М. Каміль де Риналь, який у 1949 році організує у Лондоні черговий Чемпіонат Світу, на якому пар оцінюють за трьома категоріями: професіонали, аматори, змішана номінація (коли пара складається з професіонала та аматора). Отже, Англія стає центром танцювального світу.

¹² Інтернет: Бальний танець: спорт чи розвага? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://td-bm.com.ua/blogs/sportivni/uk/alans-sportivni-balni-tanci/>

¹³ Там само

¹⁴ Там само

¹⁵ Там само

Саме там, як ми сказали, були сформовані перші правила міжнародного стандарту та створена система техніки та виконання танців.

До 1950х років програма конкурсних змагань була повністю складена: до п'яти відомих вже нам європейських додалися ще п'ять латиноамериканських танців (сама, румба, ча-ча-ча, пасадобль та джайв). В цьому процесі важливу роль відіграли міжнародні спортивно-бальні організації. Саме вони інституалізують та стандартизують спортивно-бальних рух.

Варто наголосити, що термін «латиноамериканські» - не так слугує географічною точкою, як вказує на скорочення від слів «латинські та американські». Адже лише три з них розвивалися у Південній Америці і Кубі. У часи колонізації, відбулося змішання європейської, індійської й африканської культур, що дало поштовх для створення запальної самби, ліричної румби і такого ритмічного ча-ча-ча. Щодо інших двох танців, то пасадобль має іспано-франко-циганське походження, а джайв розвинувся на південному сході США, та самі корені виникнення танцю спірні. Та є припущення наче він виник на основі сучасної культури Північної Америки.

Ця група танців є цікавою, власне, своєю мультикультурністю, так як об'єднує в собі і палкі ритми Африки, і спокій, внутрішню силу Іспанії. Це такий собі коктейль сучасних ритмів і рухів, що має популярність в усьому світі (популярними є не лише танці, а й музика).

В той період часу утворилося об'єднання міжнародної професійної організації – ICBD (International Council of Ballroom Dancing, яку у 1995 році перейменують на WD&DSC - Всесвітню раду танцю й танцювального спорту); а в 1957 - був створений аматорський ICAD (International Council of Amateur Dancers), що у 1990 році перейменовано на IDSF (Міжнародна федерація танцювального спорту, нині відома як WDSF: Всесвітня організація танцювального спорту, заснована у 2011 році).

ICAD відповідав за організацію та проведення Чемпіонатів світу, Європи, інших міжнародних змагань. Вони, звісно, мали свій статут, де окреслені цілі та завдання, що опирались на олімпійські ідеї, а також були прописані правила змагань та критерії, за якими відбувалося суддівство пар на змаганнях (структура змагань та ж, що й на сьогоднішній день. Три номінації: стандартна програма, латиноамериканська програма, та сума десяти танців).

На початку 80х рр. для того, щоб підкреслити змагальну форму бальних танців, організація ввела термін «танцювальний спорт». Згодом IDSF стала членом міжнародної організації «Спорт - Аккорд» (SportAccord International Convention), яка об'єднує різні види спорту, включені та не включені у програму Олімпійських ігор. Так згодом танцювальний спорт був визнаний Міжнародним олімпійським комітетом. Але у зв'язку з тим, що є певні нюанси/пробіли в оцінюванні пар на паркеті та в системі суддівства, бальні танці не включені в програму Олімпійських ігор й по сьогоднішній день.

У 2006 р. WD&DSC (як ми пам'ятаємо, раніше вона носила назву ICBD) перейменовано на WDC (Всесвітню танцювальну раду). І що варто розуміти, так це те, що WDC і раніше згадувана WDSF, є найчисленнішими з переліку організацій. Хоч організації мають спільну мету – розвиток танцювального спорту та визнання його олімпійським видом спорту, вони мають принципові відмінності, бо WDSF займається аматорським танцем й розвитком професійного руху, а WDC професійним¹⁶.

1. ¹⁶Інтернет: Воронкова Роль современного бального танца в формировании личности учащихся, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://dshi.hmansy.muzkult.ru/media/2018/09/18/1217059825/Voroncova_LA_Rol_balnogo_tanca.pdf

1.2. Радянська Росія. ССРСР.

Що стосується Радянської Росії, то там було не все так просто. У Росії бальний танець був забутий аж до 20го століття, за винятком хіба що вальсу¹⁷. Це пояснювалося тим, що тодішня влада стверджувала наче бальні постановки є чужорідним елементом буржуазної культури. Й до того ж, їх відкрито висміювали, до прикладу, кажучи, що такі танці, як фокстрот чи танго – загроза для молоді, наче вони здатні розповсюджувати проституцію та венеричні захворювання¹⁸. Тож бальний танець заміняли так званим «масовим танцем» і «фізкульт танцем». Приватні школи танців були заборонені, тож хореографам не залишалося нічого іншого, як викладати «новий Радянський танець». Головні характеристики: це простий, бадьорий, колективний танець, а не парний. За модель взяті адаптовані народні танці та традиційні бальні – кадрили, па де карт¹⁹.

В 1924 році при всеросійській Раді була зібрана комісія, яка вирішувала питання фізичної культури. Вона винесла на загальний диспут, що стосувався «сучасних американських танців». І так, покритикувавши «буржуазний» фокстрот, вони дійшли висновку, що варто створити фокстрот пролетарський або ж національний. Так виникла «Здорова фізкультурна пляска», яка стала певною опозицією «еротичним танцям», «пляска» замість фокстроту та «старого бального хламу». Власне, танцювали саме «пляску», а не «танець», бо термін «танець» іноземного походження, що увійшов в лексикон за часів Петра Першого. «Пляска» - це щось природне та спонтанне, що не вимагає надзусиль чи завчання, в той час як «танець» - це про самоконтроль. «Танцюють на балах», «пляше» – народ.

¹⁷ Інтернет: Сироткіна І. Пляска по інструкції: створення радянського масового танця в 1920-х роках, [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://cyberleninka.ru/article/n/plyaska-po-instruktsii-sozdanie-sovetskogo-massovogo-tantsa-v-1920-e-gody/viewer>

¹⁸ Там само

¹⁹ Там само

З часом були вигадані нові гібриди: «танець колективка», «колонний танець», «фігурний марш»²⁰. Звісно, і вони виконувалися колективно, для того, щоб, так би мовити, закріпити настрій «маси», як цілого. Дисципліною вони були схожі на гімнастику та фізкультуру. Отож, заняттям хореографів, що «залишилися без діла» після заборони в Москві приватних шкіл і студій танцю, було створення нових ідеологічно витриманих і політкоректних танців. В 1935 році «танцесборство» закінчилося, і такі танці, як фокстрот, більше не були ознакою бунтарства і стали виконуватися.

В СРСР у 1957 році в рамках Всесвітнього фестивалю молоді та студентства відбувся перший міжнародний турнір у Будинку спілок. Цей рік і прийнято вважати роком зародження спортивних бальних танців в СРСР, адже в наступні роки ця подія стала відправною точкою для відкриття шкіл бального танцю в різних містах країни²¹.

Отже, на цьому турнірі пари показали свої вміння у таких танцях: повільному англійському вальсі, віденському вальсі та у фокстротах - швидкому та повільному. На той час в СРСР поняття «танго» чи «латиноамериканська програма», були відсутні. Адже й сама Європа тільки починала «смакувати» їх. Тим не менше, навіть ці чотири танці європейської програми стали чимось новим, захоплюючим для публіки, що збиралася у Будинку спілок. Не дивно, що перші місця тоді взяла Англія, адже, як ми знаємо, вона стала центром спортивного танцювального мистецтва ще задовго до того, як це мистецтво «пробилося» до нас. Та для Міністерства культури СРСР це була можливість побачити, що «європейська програма» не є ворогом капіталізму (як довгий час вважалося), а є справжнім мистецтвом. Для участі в показових виступах (показові виступи не отримували суддівської оцінки) були запрошені чемпіони

²⁰ Там само

²¹ Інтернет: Укусова Е. Румба, танець трудящихся, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://whitegenre.ru/publishing/?pub=42>

Європи - Гаррі і Дорін Сміт-Гемпшир. Пара прочитала лекції, які були зазняті на кінокамери²².

В кінці 60х рр. Ленінград і Таллінн були першими містами, що влилися в бальну культуру та почали проводити свої турніри. Їхньому прикладу наслідували Каунас і Рига (До прикладу, в литовському Каунасі був проведений турнір «Янтарна пара»). Учасники прибули як з соціалістичних, так і капіталістичних держав, і, крім унікальних хореографічних варіацій і музики, були продемонстровані зразки дизайнерської моди різних течій. Ці змагання стали відомими і набралися популярності у перших радянських пар, включаючи пари з РСФСР, не зважаючи на те, що сама Росія бойкотувала, не визнавала танці міжнародної бальної програми й намагалася заборонити їх розповсюдження. Тим не менше, серед російських міст Санкт-Петербург став центром цього мистецтва. У ті ж 60-і, клуби бальних танців почали набирати популярності і в інших містах. Почали проводити перші московські, всеросійські і всесоюзні конкурси. У 1965 році було проведено перший всеросійський конкурс бального танцю, що проходив в Росії поетапно в різних містах, заключний з який відбувся у Москві²³.

Та вірилося, що витонченість стандартної програми позбавляє танець людських емоцій та національності. Влада не могла прийняти зміни: для чоловіків було неприйнятно носити фраки, а жінкам робити дорогі зачіски, адже на той час «в моді» була простота. Влада вважала, що ці танці, які були лише для вузьких кіл любителів танцю, - це ігнорування інтересів масового бального танцю та гальмування розвитку вітчизняної школи хореографії.

В 70х рр. - це час поширення у країні частини (не всі десять танців одразу увійшли у практику на змаганнях) практик міжнародних бальних танців на державному рівні. Всередині країни РСФСР, як ми знаємо, почала проводити

²² Там само

²³ Укусова Е. Румба, танець трудящихся. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://whitegenre.ru/publishing/?pub=42>

змагання ще раніше, проте танці не відповідали програмі з десяти танців. У державі був власний погляд на те, які танці і в який спосіб повинні виконувати громадяни.

Отже, Міністерство культури СРСР толерувало з міжнародною програмою, в той час як Міністерство РСФРС наполегливо дотримувалися своїх танців (у цих танців були химерні назви, до прикладу, «Ку-ка-ре-ку»)²⁴. Над створенням «правильної» танцювальної культури, яка була опонентом «аморальній» закордонній, працювала ціла система. У 1970р. вийшов наказ міністра культури *«вжити заходів до активнішого впровадження радянської танцювальної культури в побут молоді, широкої пропаганди кращих зразків нових радянських і зарубіжних бальних танців, посилити контроль за програмами і репертуаром музичного супроводу танцювальних балів, вечорів і т.д.; проявляти постійну турботу про створення популярних радянських танців, які відповідають високим ідейно-художнім вимогам і естетичним нормам, ширше залучати до створення сучасних бальних танців провідних хореографів, викладачів бальних танців, актив художньої самодіяльності та народні хореографічні колективи, систематично проводити замовлення і закупівлю нових танців ... »*²⁵.

Цей документ також містив наказ про проведення у 1972 році Всесоюзного конкурсу, на якому повинні були відібратися кращі танці та музика до них. Було створено близько ста нових бальних танців, велика частина який базувалася на національних традиціях; та лише частина танців «буржуазної культури» могла ввійти в перелік танців на змагання. На змаганнях переважно потрібно було виступити з п'ятьма танцями, дозволялося обрати один танець з міжнародної європейської програми, один з латиноамериканської та три з національної. Держава всіляко спонукала хореографів і композиторів до створення нових танців. Автори п'яти кращих нових радянських бальних танців отримували грошові винагороди та дипломи.

²⁴ Там само

²⁵ Там само (власний переклад цитати)

А в той час інші країни вдосконалювали свої навички лише в європейській та латиноамериканській програмах...

В той період вже багато пар були захоплені закордонними танцями, мріяли танцювати лише їхні програми та одіватися за останньою бальною модою. Тоді ж бальні танці почали поступово переміщатися зі сфери культури і мистецтва в сферу спортивну. Вони ввійшли в Єдину спортивну класифікацію (1977-1980pp) як «спортивні танці»²⁶. Після цього була сформована система змагань зі спортивних бальних танців на різних рівнях: міжклубні змагання та всеросійські, й до того ж відбувся розподіл за кількома віковими категоріями.

Важливо наголосити, що навіть танцюючи західні танці, спортсмени повинні були дотримуватися певних норм, що діяли в державі, і відповідали моральним цінностям. Головною проблемою у Росії все ще була проблема ідеології.

Молоді доводилося переконувати членів спеціальних комісій, що такі танці як «танго» чи «ча-ча-ча» варті уваги і їх потрібно включати у програму. На той час комісії було дико споглядати за рухами стегон у латиноамериканській програмі, тому стегна потрібно було «прибрати»²⁷. Важко уявити спортсменів, котрі танцюють латиноамериканську програму, та не рухають стегнами. Адже вони у цих танцях повинні працювати постійно.

Не могли оминати й насмішок у бік європейської програми. У танго, яке вимагає різкості рухів, особливо при повертанні голови, наказали головою не смикати. Тож танцівники повинні були виконувати всі ці умови в надії на те, що ці «спотворені» західні танці ввійдуть у програму на російських турнірах. Отже, для того, щоб отримати схвалення міністра культури та мати можливість танцювати західні танці, пари були готові виходити на паркет і танцювати в спосіб, що був диктований російськими хореографами. В контексті світовому ці пари виглядали безглуздо, але завдяки цим першим людям танці почали

²⁶ Укусова Е. Румба, танец трудящихся. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://whitegenre.ru/publishing/?pub=42>

²⁷ Там само

розвиватися, адже невідомо, як скоро б прийшли стандарт та латина у російській державі, якби «перші» не мали такого великого захоплення західними танцями²⁸.

На самих змаганнях вміння пар було складно оцінювати, адже кожна пара танцювала свій танець, та ще й у власному стилі. Бальники не мали іншого вибору як сміятися з цих витівок влади²⁹. Подекуди вони навмисне обирали на конкурс найбезглуздіший танець, намагаючись показати весь його абсурд. Отож, спортсмени танцювали ті безглузді танці тільки для того, щоб взяти участь в міжнародних турнірах, де танцювали лише європейські та латиноамериканські танці. А про те, щоб позмагатися за кордоном, на той час й мови не могло бути. Та танцюристи не полишали мріяти, вірили, що якщо взяти участь в національному турнірі, то настане день, коли вони вийдуть на паркет за кордоном.

Спортсмени вірили у краще, і поступово перед ними відкривалися нові двері: один за одним в змагання увійшла вся «десятка». Найдовше не могли поступитися на румбу, пояснюючи, що це надто провокаційний танець. Згодом і сам закордон перестав бути далекосяжним та став реальним для російських пар завдяки старанням першого тренера бальних танців столиці - Олександра Тимофійовича Дегтяренка³⁰. Це людина, з якої все почалося. У 1962 році в Москві під його керівництвом запрацювала перша студія сучасного бального танцю під керівництвом А.Т. Дегтяренко, а згодом відкрилася ще одна – «Студія 62», яка готувала спортсменів до конкурсів.

Для того, щоб прийняти участь у першому всесоюзному конкурсі всім республікам рекомендували поставити хореографію на національній основі. Цей турнір виявився надзвичайно різноманітним: хтось виступав з визнаними міжнародними танцями, хтось підібрав танець з національної програми, а хтось

²⁸ Укусова Е. Румба, танець трудящихся. [Електронний ресурс] – Режим доступу:

<http://whitegenre.ru/publishing/?pub=42>

²⁹ Там само

³⁰ Там само

вирішив станцювати авторський. Литовська пара, чиїм тренером став, власне, Олександр Дегтяренко, підготували мазурку та ще один танець, який вони назвали російським ювілейним. Поставлена Дегтяренком оригінальна хореографія принесла тій парі титул чемпіонів Радянського Союзу. Після такого успіху, Міністерство культури СРСР послало пару в Англію на тримісячний семінар до Алекса Мура – основоположника стандарту (Раніше обов'язкові семінари проводилися у Будинку народної творчості при Міністерстві культури Союзу РСР. За ці заняття пари платили з власної кишені, і коштувало таке задоволення недешево).

Вітчизняні танці непомітно зникли з програми змагань, приблизно у 80-ті рр., через те, що їх перестали нав'язувати спортсменам³¹. Та варто зазначити, що вважається, наче народні танці, на яких сформувалися перші пари бальників, стали добрим підґрунтям для подальшого їхнього розвитку.

У 1988 році було засновано Асоціацію бального танцю ССРСР, до складу якої входило десять союзних республік. В 1991р. асоціація стала самостійною громадською організацією (теперішня назва ФТСР: Федерація танцювального спорту Росії), а в 1998 році стала членом Олімпійського комітету Росії.

В 1992 році до вже раніше згадуваної IDSF було прийнято Асоціацію Спортивного Танцю України (АСТУ). Буквально за наступні десять років членства українські пари досягли значних здобутків.³² Пари, змагаючись у різних вікових категоріях, ставали чемпіонами світу; призерами/переможцями змагань на найбільш престижних турнірах (Манхайм, Блекпул, Алассіо). Зокрема, Україна провела сім Чемпіонатів Світу, Кубок та Чемпіонат Європи.

³¹ Укусова Е. «Румба, танець трудящихся» <http://whitegenre.ru/publishing/?pub=42>

³² Інтернет: Осадців Т. Європейська програма бальних танців [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/16598/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F%204%20%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%20%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2.pdf>

У 1993 р. створено Українську Лігу професіоналів бального танцю (УЛПБТ), а також Українську раду бального танцю (УРБТ)³³. Це дві професійні організації, які для спільної мети, членства в ICBD, об'єдналися в професійну організацію – Українську Раду танцю (УРТ). Вона активно розвивала професійний бальний танець в Україні; організовувала семінари для суддів, тренерів і викладачів, проводила іспити, займалася запрошенням провідних фахівців світового рівня. Україна вперше в історії ICBD отримала повноправне членство через 2 роки.

УРТ та АСТУ намагалися налагодити співпрацю, але не вдалося через розбіжності серед тренерів, фінансовий тиск Президії на організаторів змагань і на самих танцівників. В результаті деякі танцювальні клуби перейшли до професійної ліги УРТ, інші - до Української федерації спортивного танцю (УФСТ), яка була створена у 1996 році.

У 1998 р. УТР й УФСТ об'єдналися в Український союз спортивного танцю (УССТ), що була найчисленнішою танцювальною організацією України, та проіснувала вона не довго.

Незважаючи на певний хаос та непорозуміння серед організацій, до кінця 90х рр. провідні танцювальні пари все ж зуміли заявити про себе на міжнародних змаганнях, завойовуючи провідні позиції на найбільших міжнародних турнірах.

1.3. Сучасність.

У 2004 р. у Києві була створена міжнародна аматорська організація IDU (Міжнародний танцювальний союз).

У 2005 р. засновано IDSA (International Dance Sport Association – Міжнародна танцювальна спортивна асоціація).

³³ Там само

У цьому ж році у АСТУ стався черговий конфлікт, що дав поштовх на створення двох організацій: «Динамо-Україна» та «Україна танцювальна»³⁴. Тоді ж IDSF припинила членство АСТУ, бо прагнула об'єднання на рівні єдиного інституту, що міг би представляв Україну в IDSF.

У 2008 р. УРТ, УФСТ, «Динамо-Україна» та «Україна танцювальна» утворили Всеукраїнську федерацію танцювального спорту (ВФТС), тоді ж IDSF прийняли Україну членом Міжнародної федерації танцювального спорту.

Зараз ВФТС представляє Україну у Міжнародній федерації танцювального спорту (WDSF), функціонуючи за правилами цієї організації. Що стосується АСТУ, з 2005 року вона входила до IDSA та певний час представляла Україну у WDC. У 2015 р. їй було надано статус національної спортивної організації. Після чого стосунки зіпсувалися через політичні позиції.

На теперішній час, як член WDSF, ВФТС проводить в Україні багато змагань світового рівня, і у 2017 р. їй було надано статус національної спортивної федерації. Того ж року між Міністерством молоді та спорту України й Всеукраїнською федерацією танцювального спорту уклали договір, що спрямований на розвиток танцювального спорту³⁵. Безперечно, ВФТС вносить вагомий внесок у розвиток танцювального спорту й підвищення рейтингу України на міжнародній арені.

Аналізуючи вище згадані дані, доходимо висновку, що на даний момент світові танцювальні організації відіграють значну роль у становленні й розвитку спортивно-танцювального руху в Україні на інституційному та професійному рівнях. Незважаючи на непрості відносини між танцювальними організаціями, можна зробити висновок, що спортивний бальний танець як соціокультурний інститут зазнав серйозних змін на шляху до мети – бути частиною світових

³⁴ Інтернет: Осадців Т. Європейська програма бальних танців [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/16598/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F%204%20%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%20%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2.pdf>

³⁵ Там само

процесів, спрямованих на визнання бального танцю олімпійським видом спорту. Тож українські танцювальні організації підтримують як внутрішні зв'язки, так і зв'язки з міжнародними організаціями, такими масштабними як WDSF й WDC.

Отже, у всьому світі бальні танці таки остаточно перейшли в спортивне русло. І вже деякий час, як ми знаємо, розглядається питання про їх включення до списку олімпійських видів спорту.

РОЗДІЛ II

2.1. Спортивні бальні танці

Танець є універсальним способом розвитку емоційної, духовної, інтелектуальної, фізичної сторони індивіда³⁶. Як явище соціальне – один із ключових способів зав'язування міжособистісних відносин між індивідами. Тому людина, що володіє танцювальною майстерністю завжди має перевагу в соціумі, тобто знає, як себе правильно поставити, адже танець вчить умінню поводитися в суспільстві, галантності і вишуканості манер.

Але, як ми знаємо, бальний танець має ще і конкурсну сторону, що відносить його до спортивної сфери. І, як у будь-якому виді спорту, відбувається загартовування характеру, уміння поставити та домогтися своєї мети, виховуються лідерські якості. Та на відміну від спорту, через танець завжди можна виразити себе не лише в результатах і успішності, але й у творчості, тобто створити свій образ на паркеті та отримувати задоволення від краси та гармонійності власного руху і взаємодії рухів у парі. Тобто, *Сучасний бальний танець – складне й неоднорідне явище як за різноманітністю своїх форм, так і за засобами художньої діяльності*³⁷.

Бальний танець, як один із засобів естетичного виховання й розвитку творчого начала, поєднує в собі музичне, пластичне, спортивно-фізичне, етичне й художньо-естетичне. Тобто, це певного роду освіта для танцюриста. Освоюючи танцювальну лексику, він не пасивно танцює щось «красиве», а долає певні труднощі, виконує великий шмат роботи, щоб ця «краса» стала йому доступна. Танцюрист тренує своє тіло, щоб воно йому «підкорялося», також вчиться

³⁶ Інтернет: Меліхов В. Заняття бальною хореографією, як один із аспектів мотивації розвитку особистості дитини та умов розвитку комунікативної культури, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dancecity.com.ua/index.php/statti/71-zanyattya-balnoyu-khoreografieyu-yak-odin-iz-aspektiv-motivatsiji-rozvitku-osobistosti-ditini-ta-umov-rozvitku-komunikativnoji-kulturi>

³⁷Клюєва. С. Тенденції розвитку сучасної хореографії, [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://lgaki.info/wp-content/uploads/2019/10/TENDENTSIYI-ROZVITKU-SUCHASNOYI-HOREOGRAFIYI_II-MNPS-2010.pdf

мистецтву перетворення, точно сприймати характер музики та виробляє для себе певний образ, який показує на виступах/змаганнях. Це все разом повністю міняє як зовнішній вигляд, так і внутрішній стан танцюриста. Бальник глибше може відчувати «прекрасне», його художній смак стає вишуканішим, естетичні оцінки явищ життя і мистецтва - більш зрілими. Вже з перших років занять танцюрист засвоює цю культуру, що визначає стиль танцювальних відносин, спілкування і поведінки. Вона прищеплює йому такий спосіб життя (не тільки в цій соціальній групі, але і в суспільстві в цілому), який більшість «не танцюючих» людей вважають красивим саме в естетичному плані. В зовнішньому вигляді цей рівень культури проявляється у поведінці, у відносинах з іншими людьми.

Бальний танець також є ефективним засобом організації дозвілля молоді, культурною формою відпочинку. Про нього можна говорити як про засіб масового спілкування людей, який дає можливість змістовно провести час та завести нові знайомства. Кожна особа, що займається бальними танцями, є частиною певного клубу, а той, у свою чергу, частиною чогось більшого – організації; та кожен індивід має право на вираження своєї індивідуальності в межах конкретного поля.

Як ми знаємо, танці допомагають у формуванні характеру, тобто певних стійких індивідуальних особливостей людини, що виражаються в її діяльності та спілкуванні, обумовлюючи властиві для неї способи поведінки. Відомо, що характер формується протягом усього життя, і в міру того, як формується визначений спосіб життя людини, формується «Я», тобто сама людина. Велику роль тут грають суспільні умови і конкретні життєві обставини, у яких проходить життєвий шлях людини (результат діянь і вчинків). Однак безперечним є той факт, що характер безпосередньо формується в групах, таких як: родина, компанія друзів, класний колектив, спортивна команда, трудовий колектив. Тобто група не може не вплинути на особу, адже група має певні цінності, які вона підтримує і культивує у своєму середовищі, тому ті ж самі

риси будуть притаманними її членам. Риси також будуть залежати від позиції індивіда в групі, від того наскільки він залучений у ній. Відомо, що у колективі, як у групі високого рівня розвитку, створюються найбільш сприятливі можливості для становлення особистості. Завдяки розвитку особистості, розвивається і сам колектив, тобто це такий собі взаємообмін.

Зміст характеру індивіда, що відбиває суспільні впливи, складає матеріальні і духовні потреби, інтереси, переконання, ідеали. Від цього людина визначає свою мету, життєвий план, ступінь життєвої активності. Характер людини допомагає визначити, що для нього є важливим у житті, щось, від чого залежать мотиви його вчинків, мета його дій. Вміння володіти цілями життя - головна умова сильного характеру (у бальній хореографії основні цілі розвитку, як правило, досягаються після восьми років занять, що дає можливість формувати довгострокові завдання).³⁸

Момент передачі образу і характеру в бальному танці по-своєму складний, але цікавий. Складність полягає в тому, що немає конкретного сценарію чи тексту танцювальної партії, покрокового опису, яка фігура за якою йде. Адже композиція майже не несе в собі підтексту (сюжетної лінії). Пари навпаки закінчуючи виконання однієї фігури, різко починають танцювати іншу – це свого роду момент неочікуваності (більш властивий у виконанні латиноамериканської програми). Власне, відсутність одного сюжету є перевагою у бальних танцях. Коли ми знімаємо рамки та умови, танцюрист відкриває в собі перспективу творчості та імпровізації.

За Зигмундом Фрейдом, важлива не лише швидкість реакції, точність і чітка структурованість рухів бальників, важливим є тонке взаєморозуміння між партнерами, який прочитується навіть візуально³⁹. Інтерацією ми називаємо

³⁸ Інтернет: Меліхов В. Заняття бальною хореографією, як один із аспектів мотивації розвитку особистості дитини та умов розвитку комунікативної культури, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dancecity.com.ua/index.php/statti/71-zanyattya-balnoyu-khoreografyeyu-yak-odin-iz-aspektiv-motivatsiji-rozvitku-osobistosti-ditini-ta-umov-rozvitku-komunikativnoji-kulturi>

³⁹ Інтернет: Ключева С. Тенденції розвитку сучасної хореографії, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/25142/19-Pavlyuk.pdf?sequence=1>

вміння взаємодіяти, знайти контакт без слів. Ця здатність є важливою якістю особистостей. В танцюристів, що мають вмінням взаємодіяти, ми бачимо безмежну фізичну віддачу, яку партнери демонструють одне до одного, танцюючи, і бачимо духовну піднесеність, яка прочитується в їхніх очах. Ці моменти і надають бальним танцям естетичного відтінку, що перетворюють його в момент захоплення, видовищність. Танцювальна діяльність націлена на спрощення контактів поміж індивідами, на подолання комплексів та на прояв дійсних переживань⁴⁰. Пам'ятаймо, що бальний танець є динамічним за природою, але творчим за сутністю, так як відображає діапазон різноманітних емоцій. І як сказала Т. Павлюк: *«Бальна хореографія є неусвідомленим зв'язком з потужною культурою, яку кожен відчуває в собі по своєму»*.⁴¹

Для контрасту спортивні бальні танці можна порівняти з балетом: у постановці дія задалегідь визначена, вона відома не лише балеринам та постановнику, але часто і глядачеві. Музична партитура підкреслює розвиток сюжету.

Коли в танцювальний клуб приходять нова особа – дитина (як правило, бальними танцями починають займатися з дитинства, адже це довгий і складний процес, що варто освоювати поступово, змалку), вона потрапляє в так звану підготовчу групу, де вона виконує мінімальні навантаження. Дитину треба мотивувати, дати їй можливість відчути радість від руху, а тоді вже поступово збільшувати кількість фігур та звертати увагу на їх якість виконання. Згодом, вводиться елемент змагань; а з часом вже чітко формувати мету і задачі на певний період часу.

Колектив є, з однієї сторони, фактором, що формує особистість, а з іншої – індикатором росту особистості⁴². У будь-якому колективі може сформуватися як позитивний, так і негативний психологічний досвід. Більшою мірою це

⁴⁰ Там само

⁴¹ Там само

⁴² Інтернет: Меліхов В. Заняття бальною хореографією, як один із аспектів мотивації розвитку особистості дитини та умов розвитку комунікативної культури, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dancecity.com.ua/index.php/statti/71-zanyattya-balnoyu-khoreografiyu-yak-odin-iz-aspektiv-motivatsiji-rozvitku-osobistosti-ditini-ta-umov-rozvitku-komunikativnoji-kulturi>

залежить від роботи тренера. Робота педагога з танцювальною парою обов'язково повинна бути звернена на розвиток творчого потенціалу танцюристів, її акторських можливостей. Тренер повинен допомагати парі у пошуках власного образу, характеру, а також і образу кожного окремого танцю.

Варто згадати, що як правило, на літній період часу, коли танцювальний сезон закривається, танцюристи займаються загальною фізичною підготовкою, а саме фітнесом, стретчингом, бігом, плаванням, стрибаннями на скакалці, йогою. Всі ці активності допомагають організму танцюриста підготуватися до специфічних таю вальних навантажень в новому сезоні.

Існує й інший вид підготовки - це спеціальна підготовка танцюристів. Цей вид роботи виконується протягом танцювального сезону. Спортсмени виконують танцювальні тренування з важкими браслетами і поясами, роблять спеціальні вправи для розвивання сили і швидкості стопи, корпусу, рук та ніг, вправи на швидкість поворотів, на стійкість, на максимальне задіявання всіх груп м'язів для створення об'ємного і швидкісного руху.

В спортивних танцях існує багато різноманітних фігур, рухів, зв'язок, підтримок, які можуть бути використані для складання програми. Тренер, який складає парі композицію, зважає на кілька критеріїв: фігури повинні відповідати рівню і класу пари; також звертається увага на відповідності фізичної та технічної підготовки пари (тобто чи справиться вона зі складністю виконання фігури); також може додати «стильних примочок» (тобто якусь ізюминку), зважає на музикальність виконання в залежності від класу пари. Далі, маючи готову композицію, пара щоденно відтреновує її (залучаючи свої акторські здібності) – і в результаті виходить на паркет, тобто на змаганнях.

Змагання зі спортивного танцю – це процес конкурентного порівняння реальних спортивних можливостей танцювальних пар (окремих танцюристів, команд формейшн), який організовується з метою визначення та відзначення кращих танцювальних пар, підвищення рівня їхньої танцювальної

майстерності та досвіду, а також з метою подальшого розвитку та популяризації спортивного танцю⁴³. Як я згадувала у першій частині роботи, на теперішній час пари на змаганнях мають вибір: танцювати лише стандарт чи латину, або взяти участь одразу у десяти танцях. Коли пара виходить на паркет, глядач спостерігає зовнішню яскраву оболонку танцю: гарні костюми, засмаглі (на допомогу – тональний крем, яким танцівники намазують усе тіло), стрункі тіла, суворе технічне виконання фігур. Глядача заводять ритмічна музика, він захоплюється азартом змагального процесу.

Хочеться наголосити, що змагання є максимально відкритими до аудиторії, тому що на змагання може прийти будь-хто, просто купивши квиток на касі. Та все ж найбільш типовими глядачами є батьки та родичі конкурсантів. Можливо це спричинено тим, що реклама про змагання є лише на офіційних сайтах бальних танців. Тож «потенційні глядачі» дізнатися про змагання можуть лише через тренерів та людей, що займаються бальними танцями.

Щодо системи оцінювання змагань, глянемо на те, за якими критеріями судді виставляють оцінки парі.

Як ми знаємо, змагання почали проводитися з 1907 року, та лише 1950 року були взяті до уваги критерії, за якими почали оцінювати пару⁴⁴. Судді почали звертати основну увагу на ритм і темп танцювального руху; на лінії корпусу; на динаміку руху пари; на техніку роботи ніг та стоп; на вміння відчувати музичу. На паркеті змагаються пари одного рівня майстерності та одного віку. Буває так, що партнер старший по віку, чи навпаки партнерка, та завжди береться до уваги вік старшого у парі.

Танцюють пари по заходах - від шести до дванадцяти пар в заході. Час, виділений на один захід, півтора хвилини. Отож суддя має нелегке завдання: за

⁴³ Інтернет: Горголь. В. Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://lgaki.info/wp-content/uploads/2019/10/PROBLEMI-ROZVITKU-HOREOGRAFICHNOGO-MISTETSTVA-II-VNPK-2011.pdf>

⁴⁴ Інтернет: Кеба М. Сучасна система оцінювання змагань з бальних танців, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/12/41.pdf>

десять секунд побачити номер (цифру) пари та оцінити її за вищезгаданими критеріями. Виставити оцінки об'єктивно за такий короткий проміжок часу майже не можливо. З 1947 року судді почали оцінювати пари за системою «Скейтинг», яку визнають більшість суддів. Ідея принципу в тому, щоб дійти згоди (враховуючи думку більшість суддів) та оцінити кращу танцювальну пару, не зважаючи на те, що суддівство може розходитися у оцінках щодо інших учасників. В «Скейтингу» одинадцять правил, що стосуються порядку виставлення оцінок, порядку обробки оцінок суддів та обробки результатів.

В правилах кожен з критеріїв прописаний дуже загально, тож суддя відкидає пари у турах за своєю суб'єктивністю (принцип «подобається – не подобається»). Та у фіналі завдання судді розподілити місця між фіналістами. Суддя не так аналізує якість виконання танцю, як порівнює конкурентні пари. Очевидно, що для танцівника місце, яке він посів на змаганнях, є важливим, як і ріст танцювальної майстерності. Ріст залежить не лише від кількості годин тренування. Важливо вміти проаналізувати свої недоліки. Тому після закінчення змагань пари за бажанням можуть глянути на протокол оцінок, виставлених за кожен танець. У ньому немає виписано конкретних недоліків пари, та можна дізнатися, який танець є сильною стороною, а який слабшою.

В нас час, єдиною організацією, що детально розбирає танець та дає об'єктивну оцінку, є раніше згадана WDSF. Вона враховує як технічні, так і естетичні аспекти танцю. WDSF оцінює конкурентні пари за чотирма критеріями: технічна якість, рух під музику, партнерські навички, хореографія та презентація⁴⁵. Кожен компонент має безліч під компонентів, що вимагають спортсменами глибокого аналізу та розуміння. До прикладу, «технічна якість» налічує дванадцять підкомпонентів (до них відносяться: постава, баланс в парі, контакт, розміщення та робота стоп, та інші). Рахунок, ритм, постійність,

⁴⁵ Інтернет: Кеба М. Сучасна система оцінювання змагань з бальних танців, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/12/41.pdf>

стабільність (та деякі інші) є підкомпонентами компоненту «рух під музику». Загальна кількість підкомпонентів – двадцять шість.

Отже, стає очевидним, що WDSF здатна оцінювати пари під час змагань більш точно. Кожен суддя оцінює (власне, оцінює, а не порівнює пари між собою) пару лише за одним компонентом. Таким чином, танцюристи можуть визначити для себе конкретні моменти, над якими слід попрацювати, щоб покращити показники в майбутньому. Допоміжним є також відео аналіз, завдяки якому пари мають можливість розібрати зафіксовані на відео помилки.

Варто згадати, що бальники, окрім спортивних танців, паралельно повинні займатися іншими видами мистецтва і спорту, розвиваючи свою творчу натуру і проектуючи накопичений досвід у танець. З часом танцювальний дует зможе домогтися демонстрації потрібного душевного стану, майже не залежачи від музичних акцентів. Також пара зможе контактувати напряму з глядачем, не вдаючися до сюжетного посередництва. В той час як музика, освітлення, та загалом обстановка стануть лише допоміжними (не значними) складовими глибинного характерного образу, створюваного на паркеті парою.

На сьогоднішній день змагання із цього виду танців є найпоширенішою формою організації фізкультурно-оздоровчих та спортивних заходів у сфері спортивного танцю у цілому світі. Як підтвердження цього, можна глянути на щільний графік всеукраїнських та міжнародних змагань, офіційних чемпіонатів та кубків України, Європи та світу.

Для визначення тенденції розвитку танцювальних програм в 2010-2011 роках було проведено аналіз науково - методичної літератури, офіційних документів по спортивним танцям, а також проведено опитування спеціалістів в області бальних танців.

Отже, в теперішній час основними тенденціями розвитку танцювальних програм є:

- Збільшення видовищності виступу танцюристів, насамперед в латиноамериканській програмі, яка стає все більш атлетичною, насичується елементами шоу, певними ігровими моментами, перетворюючи спортивні танці в гарне естетичне видиво; збільшується кількість різноманітних підтримок, поз, основні фігури видозмінюються завдяки незвичним поєднанням, рухами корпусу та позицією рук.
- Розвиток швидкості та динамічності танцю
- Підвищення складності і різноманіття програми за допомогою включення в танцювальні програми нових комбінацій з основних фігур, виконаних по частинно, використання партнером (чи партнеркою) партії партнера/рки, збільшення кількості підтримок, оригінальних елементів та знахідок, зменшення кількості простих фігур в танці і тд.;
- Збільшення амплітуди в європейській програмі;
- Покращення технічної підготовки спортсменів⁴⁶.

2.2. Танцювальна мода. Норми. Правила.

Щодо танцювальної моди, вона змінюється практично кожного сезону, непомітно перетікаючи від одних елементів до інших. Проте вона далеко відійшла від тієї, що була «модна» в часи СРСР (тоді плаття нагадували сукні балерин, в яких, до речі, було дискомфортно танцювати).

Мода стосується всього: довжини і силуетних форм суконь, кольору тканини, кількості каменів на сукнях, варіантів обробки і підбору аксесуарів, макіяжу та навіть тону шкіри (як партнерка, так і партнер використовують тональний крем, намазуючи все тіло, даючи йому темнішого відтінку), зачісок, висоти шпильок

⁴⁶ Інтернет: Бредихин А. Вехи истории спортивных балльных танцев и тенденции развития танцевальных программ, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/vehi-istorii-sportivnyh-balnyh-tantsev-i-tendentsii-razvitiya-tantsevalnyh-programm/viewer> (власний переклад).

(каблуків)⁴⁷. Важливо зазначити, що це не лише мода, якій ти або слідуєш, або уникаєш. Ти повинен дотримуватися загальних положень, які були розроблені та затверджені президентом конкретної танцювальної організації. Кожен бальник відноситься до певного клубу, що є частиною конкретної організації. І кожна організація диктує свої правила (вони є прописані на офіційних сайтах організацій).

В залежності від того, в якій віковій категорії танцює пара, та якого класу майстерності, будуть виконуватися певні критерії. Якщо ти ігноруєш важливі вимоги, що диктує тобі твоя організація, тобі «світить» дискваліфікація зі змагань. Та існують правила, яких дотримуються в усіх організаціях. До прикладу, наймолодшим учасникам (категорії «Діти», «Ювенали 1,2») заборонено накладати каміння на бейзик (дитяче плаття) у дівчаток, чи на танцювальні штани або сорочку у хлопчиків. В цих категоріях дівчатам також заборонено взувати шпильки (повинен бути блок-каблук), або ж можна замінити їх чешками відповідного кольору (світлого кольору для дівчаток, чорного – для хлопчиків), якщо це категорія «Діти».

Як приклад, наведу кілька правил із загального положення Всеукраїнської федерації танцювального спорту:

- 1. Спортивний костюм повинен відповідати характеру кожної дисципліни та сприяти втіленню емоційних та пластичних особливостей європейських та латиноамериканських танців.*
- 2. Спортивний костюм и макіяж повинні відповідати віку та рівню майстерності спортсменів.*
- 3. Використання релігійної символіки в якості оздоблення костюма або ювелірних прикрас заборонено (це не відноситься до особистих натільних прикрас).*

⁴⁷ Інтернет: All Ukrainian DanceSport Federation Правила спортивного костюма, [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.baltan.ru/dance_article/moda.html

4. Голова змагань має право вимагати зняття ювелірні прикраси або замінити спортивний костюм, якщо існує загроза здоров'ю спортсмена або його оточення.
5. Дозволяється виступати в костюмах більш низьких категорій⁴⁸.

Саме змагання є головним чинником швидких змін моди. Адже для спортсменів це можливість заявити про себе. При цьому важливо підібрати правильний образ, який б «кидався в очі» суддям. Адже на те, щоб вразити суддівство, у танцівників не так багато часу, оскільки конкурентів на паркеті багато, ще й танцюють по кілька заходів (в залежності від рівня, масштабності змагань). Тому виглядаючи стильно, оригінально, креативно, у яскравих, динамічних кольорах, у пари більше шансів запам'ятися, особливо, якщо пара виконує танці з латиноамериканської програми.

Як я вже згадувала раніше, все залежить від організації, в якій спортсмен танцює. Проте, загалом, в стандарті зараз шиють плаття не надто довгі, проте пишні. Не виходять з моди і плаття повної довжини - приблизно по щиколотку (довші не шиють, так як буде незручно танцювати). За стилем сукня нагадує образ літаючого вітру, завдяки шифоновій багат шаровій спідниці і численним шлейфам. Щодо кольорів, актуальними є як пастельні, так і досить яскраві, різкі відтінки⁴⁹.

Плаття, як на стандарт, так і на латину, радять шити однієї колірної гамою, а краще – однотонними⁵⁰. Що стосується оздоблення, чи то каміння, паетки чи перли, для правильного ефекту бажано накладати або дуже багато, або дуже мало.

⁴⁸ Інтернет: All Ukrainian DanceSport Federation. Правила спортивного костюма, [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://audsf.com.ua/documents/pravila_kostum.pdf

⁴⁹ Інтернет: Мода и цвет в танцевальном костюме. Не в камнях счастье! [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.baltan.ru/dance_article/moda.html

⁵⁰ Інтернет: All Ukrainian DanceSport Federation. Правила спортивного костюма, [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://audsf.com.ua/documents/pravila_kostum.pdf

У рейтингових сукнях (тобто у бейзиках, в яких танцюють категорія «Діти» та «Ювенали») в силу обмежень з боку правил головну роль грає колір. І хоча на колір існує певна мода, для дитини важливіше підібрати відповідний тон, який б гармонійно поєднувався із тоном її шкіри, темпераменту і статури. Для дітей, що танцюють у бейзику обидві програми, переважно обирають яскраві однотонні плаття. Оскільки ці плаття повинні бути без додаткових оздоб, важливу роль тут відіграє колір, який б підходив до тону шкіри, темпераменту та статури. Найчастіше можна побачити дівчат у рожевому чи червоному платті (у всіх відтінках кольору). Рідкісними є білі та чорні плаття через свою офіційність. Не рекомендується одівати пісочне плаття, оскільки воно зливається з паркетом. І виділити пару, серед сотні інших, в такому випадку не допоможуть ні майстерність, ні камені в обробці. Отож, в незалежності від того, в якій категорії змагається спортсмен, перше завдання бальної сукні - це виділити пару на паркеті. Тож сукня повинна бути гарною! Такою, щоб привернула увагу суддівства!

Як я вже дещо бігло згадувала, обмеження стосуються і танцювальних фігур: тут також діють свої правила. В кожній категорії є перелік фігур, що можуть виконуватися на змаганнях, відповідно до рівня класу та майстерності. У випадку виявлення порушення допустимих фігур, суддя, що відповідає за технічну частину, зобов'язаний дати попередження спортсмену та його безпосередньому тренеру. Якщо в наступному турі/фіналі порушення не усунені і спортсмен повторно допустив його, Голова суддівської колегії змагань зобов'язаний анулювати оцінки танцювальній парі, поставлені судьями (у разі, якщо порушення виявлено у фіналі – присуджують останнє місце за танець, в якому виявили недотримання правил)⁵¹.

Очевидно, що спортивний танець як частина не тільки спорту, але і мистецтва, тісно переплетений з модою, зі змінами у суспільстві, з політичними

⁵¹ Інтернет: All Ukrainian DanceSport Federation. Правила спортивного костюма, [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://audsf.com.ua/documents/pravila_kostum.pdf

ідеологіями (в цьому ми вже мали можливість переконатися). Всі ці зміни впливають на розвиток бальних танців.

Є також очевидним і те, що з кожним роком бальні танці прогресують: на змаганнях спортсмени презентують нам підвищення своєї технічної майстерності, завдяки збільшенню спортивної складової та видовищності бального танцю. Ми переконалися, що вдосконалюється й система оцінювання - впроваджується абсолютна система оцінки, що пояснює об'єктивність системи суддівства; була розроблена єдина програма змагань, що постійно розширюється на світові країни: змагання проходять більше, ніж в ста країнах світу; Всесвітня федерація поставила собі за ціль включення танцювального спорту в програму Олімпійських ігор у найближчі п'ятдесят років.

Щороку в Україні проходить приблизно дванадцять масштабних турнірів (International Open; Open to the World). Провідні міста змагань, танцювальні центри України: Львів, Харків, Київ, Одеса, Дніпро та кілька інших, відіграють чимраз помітнішу роль в світових спортивних танцях.

2.3. Гендерні обмеження

Агеева Аліна, чемпіонка світу з бальних танців, на своїй сторінці в інстаграмі (зо тисяч підписників) кинула пост 25.11.20, в якому підняла питання гендерної нерівності в парі, що набрало шість тисяч лайків та схвальних відгуків підписників з боку обох гендерів⁵².

Її заділо те, які нагрузки лягають на плечі партнерки, і це в часи, коли роль партнерки перестала бути лише в прикрашанні пари. Вона говорить про те, що система фізично обмежує жінку, руйнує здоров'я, змушує платити жінок більше, ніж чоловіків. Та обурює її інший факт: що всі досягнення, так чи інакше, в основному, приписують партнерові.

⁵² Інстаграм: Агеева А. Танцевальный мир отражение реальной жизни, [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.instagram.com/p/CIBIYJoH9cr/?utm_medium=copy_link

Дівчина звертає нашу увагу на той факт, що партнерки з 12 років встають на каблук від 5см (а комусь доводиться і раніше, через те, що партнер танцює у вищій категорії), а з часом, в більш дорослому віці, переходять на каблук 8-9 см. Для того, щоб танцювати в такому взутті, потрібно докладати фізичних зусиль, щоб виглядати витривалою на рівні з партнером. Також Аліна згадує, що дівчата, які в ранньому віці стають на каблук, мають проблеми зі здоров'ям усього тіла. До прикладу, танцівниць, через нагрузки, постійно бентежить біль у кісточці великого пальця.

З власного досвіду знаю, що ці факти правдиві. Дівчата і справді встають надто швидко на каблук, адже є певні норми та правила на змаганнях. Проте на звичайних тренуваннях ніхто не забороняє танцювати на блок - каблук, подібно партнерові, і лише час від часу займатися у взутті на шпильці (щоб не відвикнути). Не думаю, що якби можна було виходити на паркет на змаганнях на каблуках у три сантиметри, дівчата б це робили, адже такі нюанси, як каблуки, так і, до прикладу, високі зачіски, витягують партнерок, роблячи їх більш стрункими. До речі, про зачіски. Аліна не згадала, та з власного досвіду пам'ятаю, що вони також створюють неабияких дискомфорт, адже часто для створення зачіски використовують неабияку кількість шпильок, від яких болить голова. Та знову ж таки, що не зробиш, щоб вразити суддів.

З іншої сторони, якщо дівчина скаржиться на здоров'я, це може бути спричинене через недогляд тренерів, якщо вони різко ставлять дівчат на каблук і не вчать, як розслабляти - тренувати стопи до та після загрузок. Через це і вилазять проблеми з кісточками, колінами, шиєю.

На погляд Аліни, костюми є ще одним фактором виявлення нерівності. Вони так само обмежують фізичні можливості дівчат. Це правда, що плаття шийють в обтяжку, що часто викликає дискомфорт, й до того ж, плаття дуже відкриті (більше стосується латинської програми), дівчата почувуються напівголими. Оскільки ноги у партнерок «на показ», очевидно, що працювати ними вони повинні краще та естетично, ніж хлопці, які, звісно, танцюють у штанах, тож їм

достатньо лише технічно добре працювати ногами. Та тут теж є свої нюанси. Не зважаючи на те, що є певні норми та правила для пошиву плаття, все ж ескіз плаття створює дівчина і приміряє його кілька разів, перш ніж буде пошитий остаточний варіант, тож спортсменка може вибрати фасон, в якому їй буде комфортно танцювати. До речі, це рідкість, та на змаганнях дівчатам дозволяється виходити у танцювальних штанах. Хоча за правилами, дівчина повинна бути у платті, якщо вийде у штанах її не дискваліфікують.

В іншому пості 27.11.20 Аліна продовжує розгортати свою думку, щодо нерівності. Дівчина мала змогу поспілкуватися з ще однією ТОП бральницею, ім'я якої вона не називає, і та їй розказала розпорядок дня перед турніром⁵³.

Для того, щоб підготуватися до турніру, бальниці доводиться вставати на три години раніше, ніж партнеру. Зізнається, що через каблучки і вигини (бальницям часто доводиться вигинати спину, витягувати шию і тд, щоб виглядати естетично), у неї появилися серйозні проблеми зі спиною, колінами, пальцями ніг. Єдине, що її турбує, це те, що вона вкладається в танець не менше, ніж партнер, чому ж в підсумку слава залишається партнеру?

Тут можу прокоментувати, що у партнера теж можуть бути проблеми зі спиною, адже йому доводиться виконувати «підтримки» (піднімати дівчину).

Дівчина наголошує, що якщо говорять про пару, або викликають на паркет (мова іде про турнір), то говорять лише прізвище партнера; до партнера частіше записуються на тренування; деякі судді судять пару по партнеру.

Твердження, що на змаганнях оголошують лише ім'я партнера є не вірним. Як на всеукраїнських, так і на міжнародних змаганнях оголошують імена обох у парі. Знаю це з власного досвіду (моє ім'я завжди оголошували), та з досвіду моєї кореспондентки, у якої великий досвід за плечима у сфері спортивно-

⁵³ Інстаграм: Агеева А. Танцевальный мир отражение реальной жизни, [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.instagram.com/p/CIGTRzDn_Vj/?utm_medium=copy_link

бальних танців. Та, можливо, на всеросійських змаганнях діють інші правила, і дійсно оголошується лише ім'я партнера.

Щодо твердження, наче до партнера частіше записуються на тренування, я мала сумніви, то ж запитала у респондентки чи вірне воно. За словами Юлії, твій гендер не важливий, записуються однаково до обох. Юля їздила на тренування як до тренерок, так і до тренерів. Також вона з партнером мали досвід викладання молодшим танцюристам, і не помічала нерівності.

Це правда, що судді більше уваги звертають на партнера при оцінюванні пари. Та тут є дві сторони однієї медалі. Згадаймо, що не дарма номерний знак пари є саме на спині в партнера. Та дівчата не залишаються не поміченими. Ніхто із глядачів не підозрює, що партнер ціниться більше. Всі дивляться на дівчат. Глядачі вважають, що партнер лише для підтримок, а танцює і представляє пару дівчина. Ніхто не дивиться на штани партнера, всі захоплені красою партнерки. Лише спеціалісти розуміють, що партнер веде пару.

Отож, Аліна робить висновок що танцювальне суспільство часто недооцінює партнерок і ставить їх за партнерами (при тому, що обоє танцюють на одному рівні і робота обох є важливою). Важливо, що за словами Аліни (згадаймо той факт, що у неї тридцять тисяч підписників), 95% повідомлень від партнерок були позитивними, тобто вони підтримали Алініну позицію.

Робимо висновок, що, не зважаючи на певні розбіжності, Алінин пост є цінним для нас. Він піднімає питання про гендерну нерівність у субкультурі бальних танців. Більшість фактів є правдивими, та на певні речі потрібно дивитися під різними кутами.

У своєму пості Аліна не розвиває думку, що вона мала на увазі під «дівчина платить більше», бо зверталася вона до бальників, яким очевидно, що мається на увазі під цими словами. Та ми усвідомлювали, що займатися бальною хореографією заняття не з дешевих. Я хотіла «копнути глибше» та показати приблизні «цифри», щоб ми могли краще орієнтуватися скільки ресурсів

затрачається на задоволення бути спортсменом, бути бальником чи бальницею. Також я хотіла показати інші внутрішні процеси, певні речі, які не прочитаєш у статтях («процес тренування» та «процес змагання»). До прикладу, цікаво знати, як танцівник готується до тренування? як проходять групові заняття? Що відбувається до того, як пара виходить на паркет на змаганнях? Адже пара на паркеті – це вже фінальний етап, а до цього відбувалися інші процеси, так звана підготовка до змагань.

Для того, щоб відповісти на ці питання, я провела інтерв'ю 4.05.21 у Городник Юлії (21 рік), переможниці міжнародних всеукраїнських змагань, яка спростувала певні речі, які мені були відомі з власного досвіду, та «пролила світло» на певні інші питання. Всього я поставила двадцять три питання. Я виділю основні з них.

Я попросила кореспондентку розказати про її рутину в танцювальній школі. Цікаво знати процес зсередини, коли танцівник переступає поріг школи, як він готується до тренування, та як переважно проходить групове заняття.

На тренування спортсмен приходить за півтори години до початку заняття. Спершу одягає свій тренувальний одяг, чистить взуття, у якому танцює, взуває кросівки, заплітає волосся (у хвіст, чи гульку). Потім йде розминка плюс біг. Перезувається у танцювальне взуття і йде відпрацьовувати «вчорашнє» заняття. Пара відпрацьовує спершу кожен собі свої фігури, а потім разом із партнером відточують помилки одне одного (це переважно ведення пари, взаємозв'язок, погляди, емоції). Після цього процесу пара плавно переходить до індивідуального чи групового заняття.

Групові заняття тривають півтори години, на яких тренер(и) дають одну тему. Це може бути про ведення в парі, про фігуру, про сам танець, про історію танцю, емоції, партнерство. Це може бути механіка, розбивання однієї фігури (тобто детальне розбирання однієї фігури покроково). Юля згадує, що вона

могла півтори години просто вчитися ходити самба-кроком (це одна з основних фігур у самбі).

Танцюристи на день приділяють на тренування мінімум три години, максимум шість – сім, коли йдуть групові, відпрацювання, силові тренування, розтяжки. На індивідуальні заняття як правило шість академічних годин на тиждень на одну програму (хтось танцює дві програми – стандарт та латину). Групових занять у місяць близько вісімнадцяти. Два заняття в тиждень на стандарт та два на латину. Бувають ще додаткові групові семінарські заняття раз на місяць, коли приїжджає інший тренер ділитися досвідом.

Важливий нам і процес змагань. Сам процес змагань, оцінювання пар та інше я описала вище, та важливо знати процес підготовки до конкурсу.

Перш за все, зазначу, що приймати участь у змаганнях двічі на місяць – це стабільно. Та як правило частіше буває чотири змагання в місяць. Буває й так, що в тиждень може бути два змагання. На змагання за кордон пара їздить три рази на сезон.

На змагання дівчина встає з самого ранку і з партнером їдуть в місце, де проводять змагання. Приїжджають десь за чотири години до початку. Партнер реєструє пару (тим самим дає зрозуміти, що пара приїхала на змагання і що її можна ввести у програму), бере номер пари, дає класифікаційну книгу суддям. Потім обоє біжать на зачіску, макіяж. Тоді починається грим тіла дівчини: вона одягає шортики, топик, і намазується бронзатором, а пудрою зафіксує тон. Потім розминка тіла і прогони всіх танців по пару раз. Пара одягає костюми і чекає свого виходу на паркет. Юля згадує, що іноді доводилося чекали на свій вихід по вісім годин (особливо на змаганнях більшої масштабності).

Юля підтвердила, що пару, більшою мірою, оцінюють по партнеру (пам'ятаємо, що номерний знак пари у партнера на спині).

Також є цікавий момент спонсорування партнера партнеркою. Іншими словами, дівчина оплачує партнера за умови якщо хлопець дуже добре танцює, має якісь досягнення, вона розуміє, що вони можуть стати чемпіонами.

Ми розуміємо, що партнер «на вагу золота», то ж обставини змушують дівчат спонсорувати партнера.

Також мене цікавило питання: як часто потрібно міняти плаття на змагання, тобто свого роду образ і чому не можна танцювати в одному платті кілька років.

Отож, Переважно плаття на сезон, тому що пара створює такий імідж. Ти завжди мусиш дивувати суддів та суперників. Деякі дівчата мають на одні змагання багато суконь (на 1/4, 1/2 , фінал). Плаття можна купляти БУ за півціни, хто немає змоги купляти дизайнерські нові сукні. Ну і звичайно автозагар – це теж причина частого зміну образу (автозагар спортсмени наносять тільки танцюючи латиноамериканську програму, оскільки танці, що входять у цю програму, походять з «гарячих країн», де переважно люди смуглі, тому пішов такий звичай. На європейську програму не потрібно наносити).

Найцікавіше для мене питання: хто такий спортсмен у бальних танцях? та в чому відмінність професійного танцівника від любителя?

Категорія танцюристів – спортсмени – це ті, хто вже точно знає, що вони прийшли займатися танцем заради результату, турнірів, нагород, можливо майбутнього викладання. В той час як любитель у танці виражає думку тренера, професіонал демонструє своє розуміння танцю. Іншими словами, професіонал вже шукає сам свій стиль, свою подачу. Він не має вже права копіювати когось, а має шукати себе самого у танці.

Повертаючись до Аліни та розвиваючи її тезу, про те, що інвестиції партнерки більші, ніж її партнера, я не буду вдаватися в деталі, лише приведу як приклад вартість змагань за кордоном та пошиття плаття. Сімсот п'ять фунтів Юлі

винесли змагання в Англії у 2019 році, з врахуванням того, що вона танцювала два дні (та це не враховуючи візу, стартові внески, імідж-студію і свої витрати). Йдеться про неодноразово згадувані престижні міжнародні змагання у Блекпулі - Blackpool Dance Festival. До речі, у 2022 році на цей фестиваль зможе поїхати пара, яка виграє у відкритому конкурсі «Танцюй серцем», в рамках шоу «Танці з зірками», завдяки підтримці мецената Андрія Мацоли⁵⁴. Тобто переможцю будуть оплачені наступні витрати: проїзд, проживання, костюми, реєстрація, постановка номеру.

Що стосується витрат на плаття, то плаття невідомих дизайнерів від тисячі доларів (у вартість входить розшиття камінням). Ескіз малюють безкоштовно.

Плаття відомих дизайнерів («Гранд амур», «Vesa», «Arti», «Костюмер») – не нижче півтори тисячі доларів за плаття без каміння, до двох тисяч п'ятсот доларів - на латину, від двох тисяч до трьох тисяч п'ятсот на стандарт (плаття на стандарт виходить дорожчим, оскільки затрачається більше матеріалу та каміння). Плюс сто доларів ескіз. Також згадаймо той факт, що плаття шиються на один сезон; та звернемо увагу, що чоловічі костюми значно дешевші, як і до речі, зачіска та грим.

Інформацію щодо інших витрат, таких як: вартість індивідуальних годин, стартових внесків, макіяжу, зачіски та іншого можна знайти у інтерв'ю за 2020 рік.

⁵⁴ Інтернет: Купріянова О. Blackpool Dance Festival 2021: українці завоювали три золоті (хто поїде у наступному році – відкритий конкурс), [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://1plus1.ua/tanci-z-zirkami/novyny/blackpool-dance-festival-2021-ukrainci-zavouvali-tri-zolota-hto-poide-u-nastupnomu-roci-vidkritij-konkurs>

РОЗДІЛ ІІІ

3.1. Ознаки субкультури

Щоденно ми є свідками різноманітних скупчень людей, таких як релігійні збори, спортивні ігри, вечірки. Їх об'єднує святковий характер та колективні емоції. Ідеться про певний рух, певну субкультуру, що утворюється завдяки спільним переживанням, переконанням та поглядами на життя. Поведінка субкультури є відмінною від загальноприйнятих або ж прихованою від широкої публіки, що відрізняє їх від більш широкого поняття культури, відгалуженням якої вони є⁵⁵.

Поняття «субкультура» почали вживати з 1960-70-х років для того, щоб вирізнити неоднорідність культурного простору, іншими словами, існує так багато утворень, що їх потрібно було дослідити та дати назву⁵⁶. Дати визначення поняттю «субкультура» так само важко, як і поняттю «культура», адже одне поняття ввібрала в себе безліч значень. Проте в самому слові «subculture» ми розуміємо, що «sub» означає щось, що є «під», тобто неофіційне. Також ми можемо розуміти як щось, що не є інституціоноване, далеке від «високої» культури. Тобто це явища, що були «поза культурою». Важливо зазначити, що субкультурні об'єднання не суперечать цінностям традиційної культури, а доповнюють її.⁵⁷ Іншими словами, субкультура – це культура, яка є всередині спільної, базової, основної культури. Також важливо розуміти, що це явище є елітарним, тобто не для усіх.

⁵⁵ Інтернет: Молодіжні субкультури: ознаки, історія, види, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.kursak.com/molodizhni-subkultury-oznaky-istoriia-vydy/>

⁵⁶ Інтернет: Щепанская Т. Теорія субкультур, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/schepanskaja.htm>

⁵⁷ Там само

Варто зауважити, що поняття «хобі» не є близьке за значенням. Хобі – це про захоплення людини будь-яким заняттям. Спільноти людей з загальним хобі можуть утворювати фендом (спільнота шанувальників, як правило, певного предмета: письменника, виконавця, стилю), але при цьому не мати ознак субкультури (загального іміджу, світогляду, спільних смаків)⁵⁸.

В той час як одні субкультури влаштовують протести проти певних суспільних явищ, інші носять замкнутий характер, тобто прагнуть до ізоляції від суспільства, а треті розвиваються і входять як елементи в єдину культуру.⁵⁹ Щодо спільноти бальних танців, я б радше сказала, що вони носять в собі замкнутий характер, беручи до уваги те, що як правило на змаганнях немає глядачів, тобто «посторонніх», а якщо і є вболівальники, то це в більшості члени сім'ї спортсменів.

Раніше про субкультуру говорили як про молодіжне утворення, та з часом воно набуло й інших значень, коли були виявлені й інші культури, до прикладу, дитячі, неофіційні, та проте з чіткими субкультурними характеристиками. З того часу поняття прочитується як таке, що включає в себе певні «підсистеми», акцентуючи увагу на мультикультурному характері теперішніх людей. Так з'явилася концепція «life styles», що акцентує увагу на споживацькій стороні представників певної культури. А у сучасному розумінні «sub» це підсистема загального поняття «культура», іншими словами, субкультура не виступає як самостійне ціле.

Важливо розуміти, що субкультура виконує функцію комунікативної системи, тобто індивіди утворюють групу за своїми інтересами та створюють в ній зв'язки; та має свою типологію. За В. Соколовом та Ю. Осокіною: субкультури типологізуються відповідно до типів спільнот їхніх носіїв. Зокрема, виділяються *статевозрілі* (дитяча, молодіжна; материнська, субкультура геїв,

⁵⁸ Інтернет: Молодіжні субкультури: ознаки, історія, види, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.kursak.com/molodizhni-subkultury-oznaky-istoriia-vydy/>

⁵⁹ Там само

різноманітні збіговиська); *соціально-професійні* (робітники та інтелігенція; комп'ютерна, медична, археологічну, жебрацька та інші) і *дозвільні; релігійні й етнічні*.⁶⁰ Та можна згадати ще деякі інші. Головне, що в кожній культурі закладений певний символізм, іншими словами характерні риси групи, за якими ми можемо впізнати ту чи іншу спільноту.

Якщо говорити про бальну культуру, я б виділила два типи спільнот: до *соціально - професійних* віднесла тих, що займаються бальними танцями для результату, майбутні спортсмени - професіонали; та *дозвільні* – любителі.

Основними характеристиками субкультур являються: норми, цінності, менталітет, мова, поведінка, спосіб комунікації, традиції та звичаї, захоплення, смаки, мода. Деякі характеристики можна накласти на усі субкультури, при цьому вони можуть мати різний ступінь вираження, в той час як на інші субкультури накладаються лише окремі характеристики.⁶¹ До прикладу, жаргон в одних субкультурах може розглядатися як важливий показник, а в інших ми можемо говорити лише про своєрідний лексичний склад мови, який буде з'являтися лише при додатковому дослідженні мовної поведінки представників субкультури⁶².

Зазвичай такі показники, як захоплення, смаки, способи вільного проведення часу, розкриваються через моду (одяг, зачіска, предмети побуту, манера поведінки, музичні смаки). Мода виступає однією з важливих знакових систем, через яку відбувається комунікація, а також через яку відчувається приналежність до соціального чи культурного досвіду. Важливо наголосити, що в той час як в одних субкультурах мода посідає важливе місце для характеристики субкультури, в інших – вона є лише додатковою ознакою.⁶³

⁶⁰ Там само

⁶¹ Інтернет: Духова Л. Молодежная субкультура и культура современного общества, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/molodezhnaya-subkultura-i-kultura-sovremennogo-obschestva/viewer>

⁶² Там само

⁶³ Там само

Субкультурі властиві також такі характеристики: цілісність (мова йде про життєвий стиль групи чи особи, що визначає її життєві прояви; надає загальну картину про особистість чи колектив, як правило в деталях), добровільність (право вибору), характерність (надання конкретних рис, що легко ідентифікувати; стилізація, яка залежить від різних факторів: ціннісної та нормативної систем, від рівня життя та матеріального добробуту громадян⁶⁴. Щодо останнього пункту, ідеться про добробут суспільства, блага, можливості освіти. Не всі мають можливість вибору стилю. В той час як середня верства населення прагне до стилізації, вищі верства обирають свій життєвий стиль без надзусиль. Вибір нижчих верств дуже обмежений. Важливим чинником вибору є вік особи: чим молодшою є особа, тим більше у неї прагнень до стилізації. У старшому віці рішенню сприяє біологічний чинник.

Говорячи про спільноту бальних танців, важливо наголосити, що їм наявна така характеристика як цілісність. Танцівники вірні своїм клубам, тренерам, організаціям. Перехід у інший клуб, організацію – виняток. Як правило, це стається лише тоді, коли партнерка у «пошуках» партнера (чи навпаки), якщо серед «своїх» немає партнера потрібних критеріїв.

Звісно, добровільність тут також присутня, адже бальники – це люди з великими амбіціями, планами на майбутнє. Без добровільності досягти результату неможливо.

Також певну роль відіграють наступні фактори: стать, вік, освіта, престиж. За Мюллером, вищий клас має безліч можливостей, та менше бажання до відкриття культурних стилів, в той час як нижчі навпаки мають бажання освоїти нову культуру.

Розглянемо детальніше стилізацію. Як ми знаємо, кожній спільноті притаманний певний стиль життя. Та важливо відокремити два, здавалося на перший погляд, ідентичні поняття - «спосіб життя» та «стиль життя».

⁶⁴ Інтернет: Щепанская Т. Теорія субкультур, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/schepanskaja.htm>

Відмінність полягає в тому, що коли ми говоримо про «стиль життя», повинні розуміти, що мова йде про індивідуальний вибір. Індивід з певного переліку можливих доступних варіантів, обирає для себе той, що є «привабливим» для нього. В той час як «спосіб життя» зазнає впливів з боку суспільства та є вкрай обмеженим⁶⁵.

Ганс-Петер Мюллер звертає увагу на фактори, від яких залежить стиль життя. Очевидно, що матеріальні та культурні ресурси впливають на вибір; важливим також є родинне коло; та цінності індивіда. Також Мюллер виділяє такі поняття, як матеріальний та ідеальний субстрати. З однієї сторони, іде мова про важливість соціального походження, професія та майнові можливості особи; з іншої сторони розуміється, що чинником, який також впливає на вибір є сім'я, від цього фактору формується менталітет та потреби індивіда.

Стиль, якому слідує індивід, це певного роду його освіта, виховання. І коли ми говоримо про певний стиль, мова іде не лише про споживання та дозвілля, а й про віднесення себе до колективу, вбирання способу життя та їх цінностей⁶⁶.

Згадуваний Ганс-Петер Мюллер виділяє чотири основні виміри, за якими класифікують стиль життя. Експресивна поведінка: іде мова про дозвілля та споживання. Інтерактивна: форма спілкування, що тісно переплетена з використанням медіа. У цей спосіб виділяють для себе поняття «близькості» та «дистанції». Евентуальна поведінка: охоплює цінності і системи регулювання. І останнє - когнітивний аспект, що має на меті самоідентифікацію та приналежність до певного кола⁶⁷. З цих вимірів ми можемо зрозуміти, що йде мова не тільки про приналежність до певного кола, як ми зазначали раніше, але й до

⁶⁵ Інтернет: Міняйло І. Поняття стилю життя: можливості операціоналізації в рамках досліджень соціальної стратифікації, [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9648/Minialo_Ponyattya_stylyu_zhyttya.pdf?sequence=1&isAllowed=y&fbclid=IwAR3xte8lq6Tzqels_8gLMkkgSZm-wgfHeDpLDxA3tpJc_YJnISZtNw7tmPo

⁶⁶ Інтернет: Фольбрехт Р. Від субкультур до стилів життя, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/vollbrecht.htm>

⁶⁷ Інтернет: Міняйло І. Поняття стилю життя: можливості операціоналізації в рамках досліджень соціальної стратифікації, [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9648/Minialo_Ponyattya_stylyu_zhyttya.pdf?sequence=1&isAllowed=y&fbclid=IwAR3xte8lq6Tzqels_8gLMkkgSZm-wgfHeDpLDxA3tpJc_YJnISZtNw7tmPo

габітусу і форми життя, що є властива групі. Через стиль життя індивід інтерпретує власну особу, тобто може розказати хто він є.

Якщо говорити про стиль життя людей, котрі займаються бальними танцями, то сам танець – це вже стиль життя. В інтерв'ю з Олександром Журавльовим (представник і суддя Ліги танцю України в Харківській області, суддя Міжнародної асоціації спортивного танцю (IDSА), організатор інноваційної програми навчання бальним танцям «Танцювальний світ – Туттіденс в Україні» та «Перші кроки»), коли його запитали, який стиль танцю йому імпонує найбільше, він відповів, що для нього це давня історія⁶⁸. Та Олександр вважає, що вибір напрямку танців залежить від культурного середовища родини. У сім'ї Олександра, як правило, було чуто джазову чи класичну музику. Сім'я танцювала танго, вальс та фокстрот. У 1976 році (рік, коли Олександр почав займатися бальними танцями) бальні танці набули статусу сучасного виду дозвілля, і з'явилася тенденція брати участь у змаганнях. Цікава закордонна музика та змагальна сторона бального танцю не могла не привернути увагу Олександра. Він сказав:

«Сучасні спортивні танці – адже це стиль життя! Саме ними ми займаємось у «Тодосі». Усміхнене доброзичливе обличчя, охайний одяг, чисте взуття, зачіска, вишукана мова і повага до оточуючих! Ці танці характерні ще й тим, що вбирають в себе всі сучасні хореографічні напрямки і засоби пластичного й музичного розвитку людини. Наприклад, нещодавно наші учні отримали майстер-клас з популярного танцювального напрямку джаз-фанк. На жаль, тепер маємо клопіт з тренуваннями, бо ніякі навчальні програми, консультації чи ZOOM-фестивали не можуть замінити живого спілкування виконавців один з одним і з викладачами-тренерами. Бо під час одночасного знаходження на танцювальному майданчику між танцівниками виникає особлива, не з чим

⁶⁸ Інтернет: Журавльов О. Танець – це стиль життя! [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://vodolaga.info/news/tanecz-cze-stil-zhittya-o-zhuravlov/>

незрівняна аура піднесення від музики, пластичного руху та значущості отриманого результату»⁶⁹.

Як зазначає сам тренер, життя танцюриста надзвичайно феєричне, оскільки тренуючись ти отримуєш постійні фізичні навантаження, що супроводжуються яскравими емоціями; а на змаганнях ці відчуття подвоюються. А про свою професію Олександр Миколайович говорить так:

«Я завжди кажу що в професійного танцівника не може бути розчарування щодо обраної професії, або з приводу тимчасових невдач чи поразок. Життєві негаразди, конкуренція, творчі злети та падіння керують нами, змушують аналізувати шляхи підготовки до публічних виступів, ставити цілі, досягати їх. Успіх для виконавця – це, перше за все, оплески глядачів і особистий стан задоволення від музики, руху, емоційного вибуху. Успіх учителя танців, тренера – яскраві задоволені очі учнів і, звичайно, сам процес занять. Я і досі із завзяттям і задоволенням танцюю разом з ними, граю в музичні ігри, спілкуюся на різні теми та від того ми взаємозбагачуємося».⁷⁰

Раніше ми погодилися, що колектив є важливим чинником формування танцюриста; в той час як бальний танець виступає тут засобом масового спілкування людей. Зі слів Мішеля Маффесолі, спільноти чи групи, які утворюються мають ідеал для спільного життя⁷¹. Він акцентує увагу на тому, що така тенденція як скупчення людей у групи існує і кожна група повинна мати ім'я. В колективі індивід відчуває свою приналежність до об'єднання, тобто він є частиною клубу, яка в свою чергу є частиною організації. Та пам'ятаймо, що кожен індивід має право на вираження своєї індивідуальності в межах конкретного поля.

⁶⁹ Інтернет: Журавльов О. Танець – це стиль життя! [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://vodolaga.info/news/tanecz-cze-stil-zhittya-o-zhuravlov/>

⁷⁰ Там само

⁷¹ Інтернет: Маффесолі М., Гайо М. Святкові сплески, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/maffesoli.htm>

Також Мішель Маффесолі акцентує увагу на тому, що спільноту не потрібно творити, вона не є твором, а радше варто говорити про спільноту як про «розтворення». Творчість – це життя у спільноті.

Клуб впливає на особу, адже група має певні цінності, які вона підтримує і культивує у своєму середовищі, тому ті ж самі риси будуть притаманними її членам. Позиція індивіда в групі, і те наскільки він залучений у ній, також важлива. Танцюрист визначає свою мету, життєвий план, ступінь життєвої активності завдяки колективу, який має матеріальні та духовні потреби, певні інтереси, ідеали.

Візьмемо за приклад декілька субкультур, коротко розглянемо їх характеристики та зробимо порівняння з субкультурою бальних танців.

Для початку розглянемо культуру готів, визначимо закладений в них символізм. Отож, культура готів – це форма співіснування з меланхолією і депресією, думкою про індивідуальну і колективну смерть⁷². Вони відносять себе до істот, що населяють світ між життям і смертю. Погодьмося, що членів цієї культури легко упізнати, адже вони мають чіткий стиль, відмінний від звичного щоденного одягу, а саме домінування чорного відтінку, що символічно виважає відчуття порожнечі та розпачу. Вони охоче одягають плащі, що відсилають нас до Дракули, шал та рясни ченців. Цей одяг у стилі унісекс. Важливо, що вони не носять рваний одяг (що є типовим для панків). Також у них є свої «специфічні» прикраси (з улюблених: череп та кістки; а також кажани, павуки та інші, що мають свою символіку), релігія(символіка: розп'яття, зірка Давида, анк, перевернутий хрест та пентаграма), поезія яка возвеличує ангелів смерті (образ жінки).

Всі сфери життя цієї спільноти ввібрало готичний стиль: ми впізнаємо його у музиці та танцях, в особистому просторі гота, у одязі та зачісці.

⁷² Інтернет: Річард Б. Чорні мережі: класична субкультура у сфері мас-медій, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/richard.htm>

Найпоширенішою зачіскою є «пластина», яка вимагає неабияку кількість лаку. Інша зачіска, притаманна жінкам, чорне розпущене скуйовджене волосся (посил до відьом). Також є зачіска, яку носять виключно чоловіки. Варто згадати, що готи також мають свій стиль нанесення макіяжу, так щоб колір їхнього обличчя став білим: «фарбування на смерть». В такий спосіб вони висловлюють свою солідарність з мертвими.

Світ готів – це світ тиші, світ темних замків та темниць, цвинтарів та руїн, що освітлені повним місяцем. Це місце повинно мати ауру руйнації, бо руїна – це символ старіння, як людей, так і речей.

Розглянемо ще одну субкультуру – лесбійську культуру міста Києва, яка також має свої характеристики. Тату, пірсинг, зачіски, прикраси, одяг, жести і рухи, схильність до певних видів спорту (футбол, армреслінг, боротьба тощо)⁷³. Стиль одягу: спортивний і анти куртуазний; на противагу стилю «барбі». Основна функція одягу – закрити тіло, тож він повинен бути зручний, а вже на другому місці стильовий. Як правило, одягають штани, бриджі, бермуди, спідниці-шотландки, футболки чи вільні светери, спортивне взуття, рюкзаки⁷⁴.

Макіяж роблять у рідкісних випадках, загалом він їм не властивий.

Використовують лише гігієнічні засоби догляду за тілом та волоссям. Те саме стосується манікюру. Типовою прикрасою є широкий срібний або сріблястий перстень без камінців, зі східним або абстрактним візерунком, на великому пальці руки. Зараз ця прикраса стала модною серед широкої верстви населення, то ж ця ознака дещо розмита. Також носять підвіски у формі двосічної сокири – символ фемінізму зокрема і лесбійства. Проколювання тіла є ще одним символом для означення гомосексуальності (праве вухо, праве крило носа – правий бік тотожний поняттю «чоловічий») як і тематичні татуювання. Цікавим

⁷³ Інтернет: Міднайт М. Лесбійська культура міста Києва, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/midnight.htm>

⁷⁴ Там само

є стиль їхньої ходьби, що є протилежним до ходьби леді (рівна спина, похитування стегнами).

Отож, перераховані характеристики вказують на відмову лесбійок від гендерних моделей та формування власних.

Як ми побачили, в обох культурах: в культурі готів та лесбійській культурі наявні чіткі характеристики їх розрізнення з поміж інших культур. І як ми знаємо з попередніх розділів, культурі бальних танців також притаманні свої характеристики, такі як стиль одягу, макіяж, зачіска, мода у деталях. Притаманні їм також свої цінності, модель поведінки та інші моменти (вже згадувані, та ті, що ще потрібно розглянути).

Та чи можна розпізнати бальника на вулиці? Не впевнена. Можливо по певним манерам ходьби та поведженням можна здогадатися, що цій людині підкорилося мистецтво танцювати. Та я впевнена, що бальника можна розпізнати, якщо він починає займатися іншим видом танцювального мистецтва. Це трапилося зі мною: на перших заняттях з сальси, через мою манеру та спосіб рухатися, тренер мене запитав, чи займаюся я бальними танцями. Тренер не міг не зауважити наскільки легко мені, як новачку у сальсі, даються повороти, тримати рівновагу, контакт у парі, швидке вивчення фігур, відчуття ритму та інші моменти. І хоч з моєї практики пройшло кілька років, все ж певні речі залишаються з тобою назавжди. Це те, що мені характерно. Характерність є ще однією характеристикою субкультур.

Важливий момент, який ми розглянули за Мюллером є питання матеріального добробуту. Очевидно, що особи, що займаються бальними танцями – це ті індивіди, що мають багато можливостей, великий вибір стилізації. В цьому ми мали можливість переконатися у другому розділі роботи. Чисто теоретично, нищі верства населення можуть займатися бальними танцями та вони ніколи не танцюватимуть на рівні тих осіб, що мають більше можливостей. Вони ніколи не зможуть стати професіоналами, відвідуючи лише групові заняття, бо для

результату важливо регулярно відвідувати індивідуальні заняття, брати участь у змаганнях і у всіх (або майже усіх) активностях, що пропонує танцювальний клуб. В іншому випадку заняття бальними танцями для них чисто любительські.

Визначити матеріальний добробут індивіда, його соціальний клас, як правило, можна за одягом. Ми вже багато згадували про танцювальну моду: про норми, заборони, обмеження, приводили приклади правил, та загалом говорили, чому в бальних танцях існує мода та чому танцівники повинні змінювати сукні кожного сезону. Не зважаючи на те, що одні танцівники наносять більше каміння, шиють плаття у відомих дизайнерів, купують дорогі тканини, всі порівнюються до певних норм, заборон, тенденцій на танцювальний сезон. Тобто так чи інакше – всі як один, бо усі слідують заданим критеріям. Отже, мода у бальних танцях існує і, більше того, вона виступає важливим чинником.

Ролан Барт у своїй статті: «Дендизм і мода» наголошує: *упродовж століть типів одягу було стільки ж, скільки й соціальних класів*⁷⁵. Люди одягалися відповідно до свого становища. Змінивши одяг ти змінював свою сутність і клас. Ми спостерігали, що у бальних танцях діють ті ж самі правила: партнерка, переходячи у вищу категорію, до прикладу, змінює бейзик на плаття на стандарт та на латину; блок-каблук на взуття на шпильці, згодом розшиває плаття камінням (кількість каміння на платті також вказує на її матеріальний стан), їй дозволяється намазувати тіло бронзатором; а партнер, до прикладу, одягає фрак, що не мав права одягати у більш нижчих категоріях.

Ми знаємо, що мода швидкоплинна. За часів революції ми спостерігали, як змінювався чоловічий костюм: від показного престижу до практичності та строгості (через принципи демократії та праці). Тому щоб виділити свій костюм, вищий клас вигдав так звану деталь - вузол краватки, тканини

⁷⁵ Інтернет: Барт Р. Дендизм і мода, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/barthes.htm>

сорочки, гудзики камізельки, пряжки на мештах. Перевагою також було відчуття смаку, вишуканість. Сама така особа вирізняється у натовпі. Її розпізнають у натовпі за деталями та за «скромними знаками». Група, яка може прочитати цю моду, дуже вузька. На змаганнях з бальних танців цю функцію виконують судді, що оцінюють пару за різними параметрами, зокрема і за вміння виділитися на паркеті, тобто за її матеріальним становищем.

На теперішній час стає складно здивувати когось своїм костюмом, так як способи носити костюм обмежені, а ідеї вичерпуються. В якийсь момент костюм став фабричним. Якщо партнерки ще можуть виділити свій образ на паркеті, завдяки комбінаційності, то партнерові це зробити складніше через фундаментальний тип костюма. Та ми можемо побачити певний індивідуалізм, певні деталі у їхньому танцювальному вбранні. Так, до прикладу, спортсмен обшиває свій костюм на латину камінням (проте, як правило, в значно меншій кількості, ніж партнерка). У вищих категоріях пара намагається гармоніювати, підбираючи тон та стиль своїх костюмів. Важливо, що танцюристи самі вигадують ескізи костюмів, обирають кольори та інші деталі відповідно до соціальних можливостей та танцювального класу.

Ми згадували, що важливим є бренд костюму: чи це плаття/костюм відомих дизайнерів чи було пошите невідомим майстром. Судді відчитують соціальний статус пари миттєво. Згадаймо, що іноді танцюристи є амбасадорами фірм. Вони рекламують не лише бренд одягу та взуття, а також імідж студії. Ми також згадували про конкуренцію, яка виникає між брендами.

Розглянемо ще один момент, що є притаманний певним субкультурам – це момент переходу, або так званого посвячення.

Мірча Еліаде у своїй статті «Темні товариства, обряди, ініціації, посвячення» звертає увагу на ритуал посвячення у до-сучасному суспільстві. Посвячення варіативні та притаманні різним соціальним структурам. Важливим в цьому ритуалі є розуміння техніки та ідеології. Перш ніж бути посвяченим, кандидат

повинен пройти етап обрядів та настановлень, що мали б привнести зміни в його релігійний та соціальний статус.

Термін посвячення також існує і в філософії і дорівнює він змінам екзистенційного стану: пройшовши всі етапи випробувань та отримавши знання, неофіт стає «іншим»⁷⁶. Він стає «достойним» стати частиною суспільства та є прийнятим суспільством, він вперше зустрічається зі священним. Неофіт «не стоїть на місці»: він може вдосконалювати до безкінечності знання, що він отримав у процесі підготовки. Новопосвячені отримують знання з мітології, яка включає в себе вивчення природи речей, норми поведінки, соціальні та культурні норми. Обряди, яким піддається неофіт, є обрядами переродження або ж воскресіння, пройшовши їх неофіт має доступ до форми існування, яка є недоступною для інших, що не проходили посвяти. Важливим тут є розуміти те, що людину створюють наставники, тобто без них неофіт досягти успіху не може.

В традиційній культурі етап переходу відбувається в різних площинах: географічному (до прикладу, коли створюється сімейна пара, молода входить в хату молодого), містичному (символічна смерть й нове народження) та соціальному (після весілля дівчина стає жінкою та виконує функції дружини)⁷⁷.

Розглянемо детальніше ці три етапи переходу на прикладі культури гіпі. В цій культурі можна простежити наявність традиції, і подорож автостопом є однією з них. Подорож «трасою» (сленгове поняття у культурі гіпі) і є етапом переходу⁷⁸. Особливо цінуються подорожі з довгою дистанцією. Так само, як і дорога молоді до нової домівки символічно є протяжною і важкою.

Якщо гіпі на своєму шляху робив зупинку, то це довірнювало втраті сенсу життя. Пройшовши «трасу», гіпі переходили межу та здобували новий статус.

⁷⁶ Інтернет: Еліаде М. Таємні товариства, обряди, ініціації, посвячення, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/eliade.htm>

⁷⁷ Там само

⁷⁸ Інтернет: Маєрчик М. Архаїчні парадигми у поведінкових нормах гіпі, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/majerchuk1.htm>

Ці два переходи: географічний та соціальний переплетені між собою, як і в традиційних культурах. Цей перехід виконує ще й містичну функцію через те, гіпі виношували ідею переходу за межі реального світу, що був результатом і водночас їхньою метою. Подорожі в іншу паралельну реальність вони здійснювали в різні способи, як приклад, завдяки так званій «психоделічній музики».

Отже, ми визначили етапи переходу та провели паралелі між переходами в різних культурах. Всі етапи, всі переходи врешті-решт зводяться до посвячення у члени певної групи.

Етап посвячення також перегукується із процесами, які проходять учні танцювальної школи. Я згадувала раніше, що танець – це освіта для танцюриста, бо освоюючи певний стиль танцю, він не пасивно танцює, а долає певні труднощі, постійно вдосконалюється, його ціль – створити щось прекрасне. Для цього він виконує великий обсяг роботи, щоб ця «краса» стала йому доступна. Як ми знаємо, танцюрист тренує своє тіло, щоб воно йому «підкорялося», відпрацьовує рухи та доводить їх до автоматизму. Також вчиться мистецтву перетворення, точно сприймати характер музики, та виробляє для себе певний образ, який показує на виступах/змаганнях. Іншими словами, відпрацьовує елемент емоційної подачі, без якої танець прирівнюється до звичайного набору елементів. Отже, це все разом повністю міняє як зовнішній вигляд, так і внутрішній стан танцюриста.

Танцюрист здійснює безліч «переходів». Перше змагання можна вважати посвяченням у танцюристи. Адже бальник, що не бере участі у змаганнях, не може називатися бальником з великої літери, так як це важлива частина бальної танцювальної культури. А також на змаганнях танцюрист отримує медалі, дипломи і кубки (у вищих категоріях), що засвідчує, певною мірою доказує його приналежність до бальних танців. І вже після перших змагань бальник є зарахованим в так звану систему спортивних бальних танців. Отож, в даному випадку ми говоримо про географічний перехід.

Також переходом є підвищення рівня кваліфікації, іншими словами, перехід з класу в клас – з однієї категорії в іншу, при цьому набуваючи нового статусу. Це соціальний перехід. До прикладу, танцювальній парі, котра в міжнародних змаганнях заходить у фінал, а в Україні виграла не менше трьох змагань, присвячують статус КМС – кандидати в майстри спорту. Це посвячення мало хто проходить. Важливим переходом також можна назвати вже згадувані змагання у Блекпулі, що є заповітним містом для кожного танцюриста. Змагання з живою музикою, повним залом людей, а поруч – легенди бальних танців!

Містичність проявляється в самому концепті змагань. Особлива атмосфера, відчуття адреналіну, який надходить з конкурентним духом, яскраві образи танцюристів. Ритуал цей містичний від першого руху бальника на змагальному паркеті – і до останнього.

Згадаймо, що вперше переступаючи поріг школи танців, так званий кандидат потрапляє у підготовчу групу, де виконує мінімальні навантаження, поступово збільшуючи кількість фігур та якість їх виконання. Згодом вводиться елемент змагань; а з часом вже чітко формується мета і задачі на певний період часу. Тренер тут виконує функцію наставника, який не лише дає «розпорядження», а й допомагає танцюристу дійти до мети.

Назвемо ще одну характеристику, що властива субкультурам – це сленг (сленг – це стиль мови, що посідає місце, антитетичне занадто формальній, офіційній мові. Сленг перебуває в самому кінці можливих засобів мовного спілкування і включає різні форми мови, за допомогою яких люди можуть ототожнювати себе з певними соціальними угрупованнями⁷⁹), або жаргонізми, що є сленговими словами, і які можна почути у розмовній мові осіб, що об'єднані спільними інтересами.

⁷⁹ Інтернет: Кондратюк О. Молодіжний сленг як мовне явище, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/kondratyuk.htm>

Як ми знаємо, бальний танець захоплює своїм різноманіттям, адже усі десять танців, що складають бальну програму, відрізняються своєю історією походження, технікою виконання та характером. На початку дослідження я мала сумніви щодо наявності сленгу чи жаргонізму у культурі бальних танців. Я знала, що ця культура має танцювальний словник термінів, так як кожен танець складається з безлічі фігур, які мають свої назви. І коли танцюристу сказати назву однієї з них, у нього складається чітке поняття про фігуру, він розуміє, що від нього вимагається, знає манеру виконання фігури.

Моя респондентка Юлія пригадала з власного досвіду, тренер часто говорив їм про «переднє» та «заднє» коліно. Звісно, в мові таких понять не існує, та у клубі танцю ці слова є частиною вживаної лексики та мають своє значення у світі танцювального спорту. І тоді постало питання: чи ці поняття можна прирівняти до сленгу, а чи це частина танцювального словника?

Кураєва М.А. досліджувала специфіку перекладу на англійську мову (пам'ятаємо, що Англія була осередком бальних танців, звідси й словник на англійській мові) термінології спортивних бальних танців. Розглядаючи кодифіковані терміни програми стандарту та латини, вона зробила висновок, що їх значна частина базується на основі ряду основних термінів з додаванням пояснювальних слів, чи інших термінів⁸⁰. Кураєва умовно розділяє терміни спортивних бальних танців на дві великі групи. До першої групи вона відносить основні назви елементів та фігур. Наприклад, у стандарті до них можна віднести «поворот», «дрег хезітейшн», «імпетус», та інші⁸¹ (детальніше ми можемо ознайомитися з назвами інших фігур за посиланням).

⁸⁰ Інтернет: Кураєва М. Специфіка перекладу термінів спортивного бального танцю з англійської на російську мову, [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://scienceforum.ru/2015/article/2015016661?fbclid=IwAR2m5GsYkiXLj3nRRGIqX--Tudf173_AVhKjY6IFp7BeWmXrh4Vg-28dhE

⁸¹ Інтернет: Фігури міжнародної програми в стандартних танцях <https://infopedia.su/19x2160.html>

Друга група включає в себе уточнюючі визначення «лівий», «правий», «назад», «вперед», «з правої ноги», «з лівої ноги», «Контр (а)» - тобто у зворотний бік, «зовнішній», та інші⁸².

Система сучасних бальних європейських танців формується шляхом з'єднання цих двох груп – накладання уточнюючих визначень на різні базові терміни, їх різноманітні комбінації та, крім того, поєднання деяких основних термінів між собою⁸³.

Ці визначення стосуються виключно фігур у бальних танцях. Звісно, ще є інші визначення, які використовуємо, говорячи про бальні танці, більш близькі до нашого розуміння, такі як: «емоційність», «ритм», «паркет», «бейзик».

Існують посібники з бальних танців, так звані інструкції до виконання бальних танців. До прикладу, в цих посібниках описані позиції («закрита позиція», «променадна позиція», позиція «фоловей», відкрита контрпроменадна позиція⁸⁴) та правильне їх виконання; позиції стоп («третя», «шоста»), розписаний кожен танець зокрема, усі можливі фігури та комбінації (комбінація розрахована на вісім тактів, її можна повторяти з початку і танцювати по колу безліч разів).

Назви більшості фігур нам ні про що не говорять, якщо ми не ознайомлені зі спортивними бальними танцями; та ми можемо порівняти їх з іншими термінами, які ми не знайдемо у посібниках з бальних танців, та які також є часто вживаними бальниками. До таких термінів, до прикладу, відноситься «трамвай» – це коли людина збилася з ритму, і ніяк не може підлаштуватись, а спіймавши його, продовжує «наздоганяти» ритм протягом якогось

⁸² Інтернет: Кураєва М. Специфіка перекладу термінів спортивного бального танцю з англійської на російську мову, [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://scienceforum.ru/2015/article/2015016661?fbclid=IwAR2m5GsYkiXLj3nRRGIqX--Tudf173_AVhKjY6IFp7BeWmXrh4Vg-28dhE

⁸³ Там само

⁸⁴ Інтернет: Сизоненко В. Теорія і методика сучасного бального танцю, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/11451/1/%D0%9F%D0%9E%D0%A1%D0%86%D0%91%D0%9D%D0%98%D0%9A%20%D0%A2%D0%9C%D0%A1%D0%91%D0%A2.pdf>

танцювального відрізка⁸⁵. Лише танцюрист розуміє, що мається на увазі під висловлюваннями «візок у супермаркеті», «культяпки», «Де у нас Аліллуйя?»⁸⁶.

Також можна говорити про терміни на означення кількості ніг у танцівника: передня, задня, права, ліва, опорна, вільна, балансна, незручна, приставкова, ковзна, хвора, твістова, ліва задня, права передня, крива, внутрішня, зовнішня, та інші.⁸⁷

Багато слів є на означення позиції партнерки у парі. Вона може: встромлятися, відвалитися, завалитися, навалитися, звіситись, повиснути⁸⁸ (тобто на партнерові). Зокрема Юлія згадує, що тренер, мотивуючи її змінити позицію, випрямити осанку, міг говорити до неї так: «Ти що, сопля висяча?». Часто про дівчат, які хочуть виконувати функцію партнера, а саме ведення в парі, про них говорять «самохідки». Також можна згадати про «дівчину з веслом»: в бальних танцях цей термін використовують для партнерки, яка не розтягує ліву сторону (стандартна позиція) чи стоїть у парі рівно, а та, чий партнер («мужик зі рушницею») завалений праворуч, як і його партнерка.

Отож, навіть не будучи знавцями бальної термінології, ми бачимо різницю між згаданими термінами. В той час, як перші відносяться до офіційної лексики в бальних танцях, інші є сленговими словами. «Переднє коліно» та «заднє коліно», які згадала моя кореспондентка відносяться до сленгових слів.

⁸⁵ Інтернет: Найпоширеніші фрази у бальних танцях, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.protanci.com.ua/2014/04/zhargon-v-balnyh-tancah.html?view=classic&m=1&fbclid=IwAR0TT2EPggxZWMZC4eMnP5bellPhEp2b17QMhtKmtuM6K9OKqFQBPLstrj0>

⁸⁶ Там само

⁸⁷ Там само

⁸⁸ Там само

ВИСНОВКИ

Як я можу проаналізувати, існує достатньо джерел щодо історії бальних танців та утворень різних танцювальних клубів, організацій (ті та інші моменти я згадала у перших розділах роботи). Також, до прикладу, можна знайти джерела, які б детально розписували рух кожної фігури кожного з десяти танців, що відноситься до технічних моментів, та це не було у моєму фокусі.

Безсумнівно, праці науковців зі сфери бальних танців та субкультури стали підґрунтям для моїх подальших досліджень. Проте, як я і здогадувалася на початковому етапі роботи, відповідей на питання, які мене найбільше цікавили, які б вивели нас на мою гіпотезу, більшою мірою я черпала з інтерв'ю та з власного досвіду. Це ті питання, які стосувалися структури сучасного поля бальних танців в Україні, внутрішніх процесів та сучасних практик, і які вивели мене на результати досліджень.

Підводимо підсумки. Ми побачили, що є безліч характеристик, за якими ми можемо розглядати субкультуру. Окрім основних характеристик, – які ми для себе виділили, – мода, жаргон, цінності, стиль життя, етапи переходу, ми розглянули ще й інші, такі як: цілісність, добровільність, характерність, норми, цінності, та інші.

Отож, наклавши ці характеристики на культуру бальних танців, і порівнявши деякі з них з іншими «визнаними» субкультурами, ми побачили, що усі вони накладаються. Та, до прикладу, якщо б певні характеристики не були властивими досліджуваній спільноті, за Духовою Л., це не викреслює її зі «списку» субкультур. Пам'ятаймо: деякі характеристики можна накласти на усі субкультури, при цьому вони можуть мати різний ступінь вираження, в той час як на інші субкультури накладаються лише окремі характеристики. За Л. Духовою, жаргон в одних субкультурах може розглядатися як важливий показник, а в інших ми можемо говорити лише про своєрідний лексичний склад

мови, який буде з'являтися лише при додатковому дослідженні мовної поведінки представників субкультури.

Отже, оскільки наші характеристики наклалися на культуру бальних танців, робимо висновок, що дана спільнота умовно є субкультурою. Умовно, бо як я акцентувала увагу у вступі - соціологічно бальні танці і танцівники не є субкультурами, та через цю форму ми можемо їх розглядати.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Осадців Т.П. Європейська програма бальних танців, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/16598/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F%204%20%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%20%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2.pdf>
2. Осадців Т.П. Історія розвитку спортивних танців, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<https://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/6703/1/%D0%9E%D1%81%D0%B0%D0%B4%D1%86%D1%96%D0%B2%20%D0%A2..pdf>
3. Стаття Бальний танець: спорт чи розвага? [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<https://td-bm.com.ua/blogs/sportivni/uk/alans-sportivni-balni-tanci/>
4. Бредихин А.Ю. Вехи истории спортивных бальных танцев и тенденции развития танцевальных программ, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<https://cyberleninka.ru/article/n/vehi-istorii-sportivnyh-balnyh-tantsev-i-tendentsii-razvitiya-tantsevalnyh-programm/viewer>
5. Воронкова Роль современного бального танца в формировании личности учащихся, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
https://dshi.hmansy.muzkult.ru/media/2018/09/18/1217059825/Voroncova_LA_Rol_balnogo_tanca.pdf

6. И.Е. Сироткина Пласка по инструкции: создание советского массового танца в 1920 е годы, [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<https://cyberleninka.ru/article/n/plyaska-po-instruktsii-sozdanie-sovetskogo-massovogo-tantsa-v-1920-e-gody/viewer>
7. Укусова Е. Румба, танец трудящихся, [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<http://whitegenre.ru/publishing/?pub=42>
8. Меліхов.В.І. Заняття бальною хореографією, як один із аспектів мотивації розвитку особистості дитини та умов розвитку комунікативної культури, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<https://dancecity.com.ua/index.php/statti/71-zanyattya-balnoyu-khoreografieyu-yak-odin-iz-aspektiv-motivatsiji-rozvitku-osobistosti-ditini-ta-umov-rozvitku-komunikativnoji-kulturi>
9. Ключева. С. Тенденції розвитку сучасної хореографії, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
https://lgaki.info/wp-content/uploads/2019/10/TENDENTSIYI-ROZVITKU-SUCHASNOYI-HOREOGRAFIYI_II-MNPS-2010.pdf
10. Павлюк Т.С. Сутність і багатогранність бального танцю як феномену хореографічного мистецтва, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/25142/19-Pavlyuk.pdf?sequence=1>
11. Горголь. В. Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
https://lgaki.info/wp-content/uploads/2019/10/PROBLEMI-ROZVITKU-HOREOGRAFICHNOGO-MISTETSTVA_II-VNPK-2011.pdf

12. Кеба М.Є Сучасна система оцінювання змагань з бальних танців,
[Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/12/41.pdf>
13. All Ukrainian DanceSport Federation Правила спортивного костюма,
[Електронний ресурс] – Режим доступу:
https://audsf.com.ua/documents/pravila_kostum.pdf
14. Мода и цвет в танцевальном костюме. Не в камнях счастье!
[Електронний ресурс] – Режим доступу:
https://www.baltan.ru/dance_article/moda.html
15. Танцевальный мир отражение реальной жизни, [Електронний ресурс] –
Режим доступу:
https://www.instagram.com/p/CIBIYJoH9cr/?utm_medium=copy_link
16. Купріянова О. Blackpool Dance Festival 2021: українці завоювали три
«золота» (хто поїде у наступному році – відкритий конкурс),
[Електронний ресурс] – Режим доступу:
<https://1plus1.ua/tanci-z-zirkami/novyny/blackpool-dance-festival-2021-ukrainci-zavouvali-tri-zolota-hto-poide-u-nastupnomu-roci-vidkritij-konkurs>
17. Молодіжні субкультури: ознаки, історія, види, [Електронний ресурс] –
Режим доступу:
<https://www.kursak.com/molodizhni-subkultury-oznaky-istoriia-vydy/>
18. Татьяна Щепанская Теория субкультур, [Електронний ресурс] – Режим
доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/schepanskaja.htm>
19. Духова Л. Молодежная субкультура и культура современного общества,
[Електронний ресурс] – Режим доступу:

<https://cyberleninka.ru/article/n/molodezhnaya-subkultura-i-kultura-sovremennogo-obschestva/viewer>

20. Міняйло І. Поняття стилю життя: можливості операціоналізації в рамках досліджень соціальної стратифікації
http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9648/Minialo_Ponyattya_stylyu_zhyttya.pdf?sequence=1&isAllowed=y&fbclid=IwAR3xte8Iq6TzqeIs_8gLMkkgSZm-wgfHeDpLDxA3tpJc_YJnISZtNw7tmPo
21. Ральф Фольбрехт Від субкультур до стилів життя, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/vollbrecht.htm>
22. Журавльов О. Танець – це стиль життя! [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<https://vodolaga.info/news/tanecz-cze-stil-zhitty-a-o-zhuravlov/>
23. Мішель Маффесолі, Мішель Гайо Святкові сплески, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/maffesoli.htm>
24. Біргіт Ріхард Чорні мережі: класична субкультура у сфері мас-медій, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/richard.htm>
25. Міднайт М. Лесбійська культура міста Києва, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/midnight.htm>
26. Мірча Еліаде Таємні товариства, обряди, ініціації, посвячення, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/eliade.htm>

- 27.Марія Маєрчик Архаїчні парадигми у поведінкових нормах гіпі,
[Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/majerchyk1.htm>
- 28.Ролан Барт Дендизм і мода, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/barthes.htm>
- 29.Олена Кондратюк Молодіжний сленг як мовне явище, [Електронний
ресурс] – Режим доступу:
<http://www.ji.lviv.ua/n38texts/kondratyuk.htm>
- 30.Кураєва М Специфіка перекладу термінів спортивного бального танцю з
англійської на російську мову, [Електронний ресурс] – Режим доступу:
https://scienceforum.ru/2015/article/2015016661?fbclid=IwAR2m5GsYkiXLLj3nRRGIqX--Tudf173_AVhKjY6IFp7BeWmXrh4Vg-28dhE
- 31.Фігури міжнародної програми в стандартних танцях, [Електронний
ресурс] – Режим доступу:
<https://infopedia.su/19x2160.html>
- 32.Сизоненко В. Теорія і методика сучасного бального танцю,
[Електронний ресурс] – Режим доступу:
<https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/11451/1/%D0%9F%D0%9E%D0%A1%D0%86%D0%91%D0%9D%D0%98%D0%9A%20%D0%A2%D0%9C%D0%A1%D0%91%D0%A2.pdf>
- 33.Найпоширеніші фрази у бальних танцях, [Електронний ресурс] – Режим
доступу:
<https://www.protanci.com.ua/2014/04/zhargon-v-balnyh-tancah.html?view=classic&m=1&fbclid=IwAR0TT2EPggxZWMZC4eMnP5beIIPhEp2b17QMhtKmtuM6K9OKqFQBPLstrj0>

ДОДАТКИ:

Гринач Богдана, Інтерв'ю з Городник Юлією. (Електронний ресурс) – Режим доступу:

https://docs.google.com/document/d/1aoF8SKQInG4TDR_pFt1TrI9sR4nPBbJI/edit?usp=sharing&oid=115941604163084571865&rtpof=true&sd=true