

9. Станішевський Ю. Український балетний театр. Київ: Музична Україна, 2008. 411 с.
10. Таїров Б. «Бахчисарайський фонтан». Театр. 1938. №5. С.10–12.
11. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України в персоналіях. Київ: б.в., 1999. 224 с.
12. Шелюбський М. «Бахчисарайський фонтан». Пролетарська правда. 1938. 16 травня. С.3.

#### References

1. Prokofiev's ballet on the stage of the Kiev State Opera (1928). Vecherniy Kiev, January 24, 4 [in Russian].
2. Bocharnikova, E. (1981). Zakharov Rostislav Vladimirovich. Ballet: Encyclopedia. Ed. Iu. Grigorovich. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 210-211 [in Russian].
3. Vorony, M. (1928). The first Soviet ballet. Proletarska pravda, October 9, 4 [in Ukrainian].
4. Gabovich, M. (1952). Big truth and shallow credibility. Literaturnaya gazeta, November 20, 3 [in Russian].
5. Gozenpud, A. (1938). About romantic ballet. Sovetskaya Ukraina, May 15, 4 [in Russian].
6. Dneprov, K. (1938). "The Fountain of Bakhchisarai": a new ballet performance at the capital operas. Literaturna gazeta, May 18, 4 [in Ukrainian].
7. Krotevych, E. (1938). "Caucasian prisoner". Literaturna gazeta, November 18, 4 [in Ukrainian].
8. Stanishevsky, Y. (2002). Taras Shevchenko National Opera and Ballet Theatre of Ukraine: History and Modernity. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
9. Stanishevsky Iu. (2008). Ukrainian ballet theater. Kyiv : Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
10. Tairov, B. (1938). "The Fountain of Bakhchisarai". Teatr, 5, 10-12 [in Ukrainian].
11. Turkevych, V. (1999). The choreographic art of Ukraine in personalities. Kyiv [in Ukrainian].
12. Sheliubsky, M. (1938). "The Fountain of Bakhchisarai". Proletarska pravda, May 16, 3 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 21.12.2018 р.*

УДК 793. 38 (4-11) «18»

**Павлюк Тетяна Сергіївна,**  
кандидат мистецтвознавства, доцент  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-3940-9159  
24caratsofart@gmail.com

### СПЕЦИФІКА ІТАЛІЙСЬКОЇ ШКОЛИ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ КОНКУРСНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

**Метою статті** є визначення специфіки італійської школи бального танцю в історичній ретроспективі та на сучасному етапі. **Методологія** дослідження аргументована на рівні сукупності загальнонаукових (проблемно-хронологічного, конкретно-історичного, описового, логіко-аналітичного) та мистецтвознавчих (аксіологічного, жанрово-типологічного, методу біографічної реконструкції, стильового підходу) методів наукового пізнання. **Наукова новизна.** Здійснена спроба наукового дослідження актуальних питань проблематики спортивного бального танцю в інтеграційних умовах соціомистецького простору ХХІ ст.; уточнено та доповнено поняття «стиль» та «школа» у контексті специфіки конкурсних бальних танців; визначено та проаналізовано специфічні техніко-естетичні характеристики італійської школи танцювання; окреслено перспективи розвитку спортивного бального танцю ХХІ ст. **Висновки.** Внаслідок мистецтвознавчого аналізу специфіки стилеутворення спортивних бальних танців та філософського осмислення поняття «школа», визначено зв'язок різномірної внутрішньої структури італійської школи танцювання (художній стиль; регіональна школа; індивідуальність кожного конкретного тренера та стиль техніки виконання спортивного бального танцю, що переходить у власну манеру танцюристів). Доведено, що процес формування індивідуальності виконавця відбувається у тісному взаємозв'язку зі специфікою доби, національним характером та творчими особливостями особистості, в органічному поєднанні традицій регіонального, етнічного характеру та новаторства, що позиціонуємо виключно особистісним та наднаціональним явищем. Доведено, що інноваційну діяльність італійських танцюристів та тренерів ХХІ ст. доцільно розглядати з мистецтвознавчих позицій як стильову течію, а все ж італійська школа, порівняно з англійською, ще не досягла форми узгодженої системи, що ґрунтується на чітко визначеній художній ідеї.

**Ключові слова:** бальні танці, італійська школа танцювання, танцювальні пари, тренери, техніка виконання спортивного бального танцю.

*Павлюк Тетяна Сергіївна, кандидат искусствоведения, доцент Киевского национального университета культуры и искусств*

**Специфика итальянской школы в контексте современных тенденций конкурсного бального танца**

**Целью статьи** является определение специфики итальянской школы бального танца в исторической ретроспективе и на современном этапе. **Методология** исследования аргументирована на уровне совокупности общенаучных (проблемно-хронологического, конкретно-исторического, описательного, логико-аналитического) и искусствоведческих (аксиологического, жанрово-типологического, метода биографической реконструкции, стилевого подхода) методов научного познания. **Научная новизна.** Осуществлена попытка научного исследования актуальных вопросов проблематики спортивного бального танца в интеграционных условиях пространства социального искусства XXI в.; уточнены и дополнены понятия «стиль» и «школа» в контексте специфики конкурсных бальных танцев; определены и проанализированы специфические технико-эстетические характеристики итальянской школы танцевания; намечены перспективы развития спортивного бального танца XXI века. **Выводы.** Вследствие искусствоведческого анализа специфики стилиобразования спортивных бальных танцев и философского осмысления понятия «школа», определена связь разноуровневой внутренней структуры итальянской школы танцевания (художественный стиль; региональная школа; индивидуальность каждого конкретного тренера и стиль техники исполнения спортивного бального танца переходит в собственную манеру танцоров). Доказано, что процесс формирования индивидуальности исполнителя происходит в тесной взаимосвязи со спецификой эпохи, национальным характером и творческими особенностями личности, в органическом сочетании традиций регионального, этнического характера и новаторства, что позиционируем исключительно личным и наднациональным явлением. Доказано, что инновационную деятельность итальянских танцоров и тренеров XXI века целесообразно рассматривать с искусствоведческих позиций как стилевое течение, но все же итальянская школа, по сравнению с английской, еще не достигла формы согласованной системы, основанной на четко определенной художественной идее.

**Ключевые слова:** бальные танцы, итальянская школа танцевания, танцевальные пары, тренеры, техника исполнения спортивного бального танца.

*Pavlyuk Tetjana, Candidate of Arts, Associate Kyiv National University Culture and Arts*

**The specifics of the Italian school in the context of modern trends in competitive ballroom dance**

**The purpose of the article** is to determine the specifics of the Italian school of ballroom dance in a historical retrospective and at the present stage. **The methodology** is argued at the level of a set of general scientific (problem-chronological, concrete historical, descriptive, logical-analytical) and art criticism (axiological, genre-typological, biographical reconstruction method, style approach) methods of scientific cognition. **Scientific novelty.** An attempt has been made to scientifically study topical issues of the sport of ballroom dance in the integration conditions of the social art space of the 21st century; clarified and supplemented the concepts of "style" and "school" in the context of the specifics of competitive ballroom dancing; identified and analyzed the specific technical and aesthetic characteristics of the Italian school of dancing; outlined the prospects for the development of sports ballroom dance of the XXI century. **Conclusions.** Due to the art history analysis of the specific style of sports ballroom dancing and philosophical understanding of the concept of "school", the connection of the different levels of the internal structure of the Italian dancing school (artistic style; regional school; individuality of each particular coach and style of the performance of a sports ball dance) is determined. It is proved that the process of formation of the performer's individuality is closely related to the specifics of the epoch, national character and creative personality traits, in an organic combination of the traditions of regional, ethnic character and innovation, which we position exclusively as a personal and supranational phenomenon. It has been proved that the innovative activity of the Italian dancers and coaches of the 21st century is advisable to be considered from an art criticism position as a style current, but still the Italian school, compared to the English one, has not yet reached the form of a coherent system based on a well-defined artistic idea.

**Key words:** ballroom dancing, Italian dancing school, dancing couples, trainers, technique of performing sports ballroom dancing.

Актуальність теми дослідження. Видовищність конкурсного бального танцю зумовлена раціональним використанням синтезу засобів зовнішньої та внутрішньої виразності танцюристів, за допомогою яких створюється неповторний музично-художній образ, що сприяє розкриттю естетичної сутності танцю. Вибір та специфіка застосування засобів виразності визначається індивідуальністю виконавців, які створюють власний стиль виконання, що відображає рівень технічної майстерності, ступінь музичної та рухової культури. Проте техніко-естетичні особливості конкурсного бального танцю залежать від рівня хореографічної підготовки та специфіки школи танцювання, на базі якої відбувається процес формування найвищої культури танцювальних рухів, статичної та динамічної осанки, високохудожніх поз, жестів та міміки, удосконалення артистизму та пластичності рухів, відповідність сенсово-змістової специфіки музичного твору формі та змісту моторних актів та ін.

Актуальний дослідження обумовлена необхідністю мистецтвознавчого осмислення техніко-естетичних та художніх аспектів конкурсного бального танцю у контексті еволюціонування італійської школи танцювання, представники якої наразі складають вагомий частину еліти

танцювального співтовариства та визнані на світовому рівні як законодавці нових трендів професійного конкурсного бального танцю.

Мета статті полягає у визначенні специфіки італійської школи конкурсного бального танцю в історичній ретроспективі та на сучасному етапі.

Аналіз публікацій. У науковому вимірі XXI ст. особливості та тенденції розвитку конкурсного бального танцю лишаються одними з перспективних тем міждисциплінарних досліджень. Неабияку увагу зарубіжні та вітчизняні науковці приділили розкриттю технічних, художніх, психолого-педагогічних та філософсько-естетичних аспектів спортивних бальних танців. Наприклад, праці та розвідки Р. Вороніна «Філософсько-естетичний та художній аспект танцювального мистецтва: спортивний бальний танець, друга половина XX століття»; П. Кочеріна та Є. Буранової «Методика виховання естетичної виразності у спортивних бальних танцях», М. Бугрової «Психолого-педагогічні аспекти підготовки танцювальних пар до виступів на конкурсах спортивно-бальних танців», Д. Катишевої «Спортивна тематика та новації лексики у хореографії XX століття» та ін. Проте здійснений аналіз публікацій засвідчує відсутність ґрунтовних розробок, присвячених особливостям національних шкіл танцювання у контексті розвитку конкурсного бального танцю.

Виклад основного матеріалу. Оригінальна британська школа бальних танців, стиль та методи якої популяризувалися у європейських країнах на початку 1930-х рр., посприявши розробці (на основі рейтингової системи британської танцювальної школи) та стандартизації вимог до проведення змагань та чемпіонатів, протягом багатьох десятиліть лишилася єдиною загальновизнаною танцювальною школою світу [5]. Поява та розповсюдження терміну «танцювальний спорт», альтернативного «бальним танцям» у 70-х рр. XX ст. посприяла формуванню збірних команд під керівництвом національних тренерів, які діяли за підтримки вищих органів державної влади. Ця тенденція позитивно відобразилася на посиленні позицій німецької, італійської та інших танцювальних шкіл в європейській програмі, розвиваючи нестандартні стилі, методики та засоби реалізації естетики бального танцю й виконавської майстерності танцювальних пар.

На сучасному етапі саме італійська школа бального танцю вважається однією з найпрестижніших, вирізняючись більшою свободою виконання, розкутістю рухів та власним неповторним стилем. Представники італійської школи наразі складають вагомий частину еліти танцювального співтовариства визнану на світовому рівні, а також законодавцями моди, створюючи та популяризуючи нові тренди професійного бального танцю. Італійські танцювальні пари протягом кількох десятиліть займають серйозні позиції на престижних міжнародних турнірах та чемпіонатах.

Варто зазначити, що сучасні дослідники не дійшли одностайності стосовно доцільності визначення інноваційної специфіки, введеної італійськими танцюристами у спортивний бальний танець наприкінці XX ст., як нового стилю, своєрідного протиставлення англійському стилю виконання бальних танців, що вирізняється ретельно розробленою та досконалою танцювальною технікою, емоційною стриманістю манери виконання та високими вимогами дотримання встановлених правил.

На думку Р. Вороніна, на сучасному етапі розвитку бальної хореографії немає підстав говорити про існування двох різноманітних стилів, доречніше застосовувати умовний поділ на дві школи – англійську та італійську [2, 6].

У контексті даного дослідження, вважаємо за доцільне проаналізувати поняття «стиль» та «школа» у контексті специфіки конкурсних бальних танців.

Поняття «мистецька школа», що акцентує на спільності та неповторності, самобутності (національна, стилістична, концептуальна школа) можна визначити як стійку художню єдність, наступництво традицій, принципів та методів. Зазначимо, що розмежування мистецьких шкіл простежується ще з часів античності – традиційним було існування регіональних шкіл, які згодом трансформувалися у національні школи, пов'язані з певними центрами художньої діяльності у кожному конкретному виді мистецтва, а також школами, створеними видатними майстрами, їх учнями та послідовниками. Термін «мистецька школа» – це конкретне, локальне відображення певного художнього напрямку або стилю; поняття, що вживається стосовно одного з видів мистецтва країни, географічної області або міста (у випадку, якщо воно вирізняється яскравою самобутністю та спільністю стилістичних рис в умовах чітко визначених хронологічних меж), творчості групи митців (якщо воно вирізняється спорідненістю художніх принципів та загальною манерою).

Узагальнюючи дане поняття, можемо визначити школу бального танцю як спосіб навчання техніці, манері, майстерності, формування виконавських компетенцій, розвитку хореографічних здібностей та естетичних смаків, відповідно до пріоритетної системи художнього мислення, основою якої є специфічний спосіб бачення хореографічного мистецтва.

Поняття «стиль» можемо визначити як своєрідну модифікацію канону, досить стійку багаторівневу систему принципів художнього мислення, способів створення образів, виражальних прийомів, технічних структур та ін.

Зазначимо, що О. Шпенглер, вважаючи стиль головною та сутнісною характеристикою певних епохальних етапів культури, характеризував його з філософських позицій, як «метафізичне почуття форми», що визначається «атмосферою духовності», властивою тому або іншому часу, що не залежить ані від особистостей, ані від специфіки видів мистецтва [4, 345]. Натомість мистецтвознавці визначають стиль як художній сенс форми; відчуття творцем (художником, артистом, танцюристом, письменником) та глядачем всеохоплюючої цілісності процесу художнього формотворення в історичному часі та просторі; художнього переживання часу; категорію художнього сприйняття [1, 456]. Спираючись на філософське та мистецтвознавче трактування понять «стиль» та «школа», можемо проаналізувати специфіку англійського та італійського виконання конкурсних бальних танців. Передусім зазначимо, що розроблена британськими танцюристами та вчителями танців програма Європейського стандарту (визначення характеру танцю, техніки виконання, музичного супроводу та ін.), яка була одразу прийнята світовим танцювальним співтовариством, автоматично вивела англійську школу бальних танців на міжнародний рівень [6, 82]. Відтак, новаторські техніки виконання та методики викладання можемо позиціонувати як особистісний внесок світової еліти бального танцю. У цьому контексті інноваційна діяльність італійських танцюристів та тренерів, що стосується передусім аспектів музично-хореографічної взаємодії у бальному танці, можна розглядати як стильову течію – історично сформовану сукупність художніх явищ, характерну для певної епохи та творчості хореографів, яких об'єднують певні ідейно-естетичні та художні принципи виконання бальних танців. Проте, на сучасному етапі італійська школа ще не досягла форми узгодженої системи, що ґрунтується на чітко визначені художній ідеї.

Визначаючи характерні відмінності італійських танцюристів, зауважимо на особливостях техніки виконання бальних танців, що великою мірою визначає стильову специфіку (наприклад, швидкість використання опорної ноги); розкутість та емоційну насиченість кожного кроку та фігури, завдяки експресивності та енергетиці; органічне комбінування у танці фізичної енергії з музичною, задля створення надзвичайної виразності; високі стрибки у Квікстепі та швидкі рухи головою у Танго (на противагу «м'якості», протанцюванню та технічності, специфіці рухів у Повільному вальсі та емоційній насиченості поз у Повільному фокстроті, що визначають типову англійську школу) [7, 24–25]. Неповторність італійського стилю подачі танцю, що складається з акцентування на певних рухах, миміці обличчя, загальної манери поведінки під час вступу та багатьох інших практично неловимих деталей, сприяють створенню художньої образності танців європейської програми.

Однією з відмінних рис італійських танцювальних пар є помітне лідерство чоловіка – саме він керує під час тренувань, ставить хореографію, а під час виконання танцю демонструє впевненість та владне ведення партнерки. Більше того, деякі провідні танцюристи досить часто імпровізують безпосередньо під час виконання конкурсної програми, наприклад, М. Газзолі інколи виконує жіночу партію, натомість його партнерці (Е. Даніуте) доводиться виконувати чоловічу.

Варто зазначити, що найвідоміші італійські танцюристи, наприклад, М. Гоззолі, П. Боско, Б. Ферруджи, Д. Соале – представники різних шкіл. Швидкість виконання певних кроків, навпроти у варіаціях та шейпи, необхідні для того, щоб вдало показати партнерку, наприклад у класичній для танцю Пасодобль фігурі «плащ», після пілотів у Танго та ін., що досягається розтяжкою партнерки вгору і праворуч від партнера, демонструють відмінний стандарт.

Провідними італійськими школами наразі є танцювальні школи Ваноне та «Team Diabolo» – у світі спортивних бальних танців їх специфічна техніка виконання вважається однією з пріоритетних та великою мірою визначає напрямок розвитку сучасних конкурсних бальних танців, зокрема європейської програми.

Варто зазначити, що К. Ваноне та її чоловік Д. Ваноне (перший турнір пари Giordano Vanone & Catia Antonelli, згодом Giordano and Catia Vanone, відбувся в 1992 р. у Червії, Італія) вважаються одними з кращих італійських тренерів – практично кожний успішний італійський танцюрист безпосередньо працював під їх керівництвом. Це і Д. Везеліс та Л. Чаткевічуте, Д. Соале та Д. Черасолі, Ф. Ді Торо та А. Тарликова, В. Лацітіс та І. Голдінова та ін.

Надзвичайну роль у процесі навчання К. Ваноне приділяє техніці виконання європейської програми бальних танців, акцентуючи на тонкошах у роботі стопи, колін, постановки корпусу партнерки, специфіці «слідування» за партнером.

На сучасному етапі неабияку увагу світового танцювального співтовариства привертає діяльність організації «Team Diabolo», у складі якої найвідоміші італійські танцюристи та вчителі

бальних танців. Її керівниками є Д. Качеаре (спортивний директор Федерації танцювального спорту Італії, суддя категорії WDSF, засновник «Team Diabolo») та О. Гаршина (суддя категорії WDSF) – один із найвідоміших танцювальних дуетів на межі XX–XXI століть. Протягом 1996–2002 р. вони досягли неабияких успіхів у професійній кар'єрі, ставши фіналістами Блекпульського фестивалю з європейської програми, 6-кратними фіналістами Чемпіонатів світу серед професіоналів з європейської програми, 6-ти кратними фіналістами Чемпіонатів світу серед професіоналів з двоборства.

Танцювальна база інституціональної організації «Team Diabolo», членами якої є понад 5 000 танцюристів із багатьох країн, знаходиться неподалік від Болоньї (Італія), у містечку Молінелла – п'ять студій, включно з повністю укомплектованим тренажерним залом, аудиторія (для проведення лекцій) та кілька дзеркальних танцювальних студій з підпружиною підлогою та звуковими системами. Зазначимо, що тренувальний процес відбувається під керівництвом тренера танцювальних пар, команди викладачів-спеціалістів та спортивного психолога.

Керівництво провідної організації професійного спортивного бального танцю «Team Diabolo» неабияку увагу приділяє розвитку сучасних наукових досліджень, будучи частиною дослідницького проекту Болонського державного університету, співробітники якого регулярно відвідують тренувальну базу для нагляду за танцюристами під час навчання та проведення наукових тестів (наприклад, дослідження вимірів рухів танцюристів та кінетичних параметрів із використанням системи Smart Motion Capture).

«Team Diabolo» протягом багатьох років ініціює проведення Міжнародних зборів для танцюристів та тренерів у різних країнах світу, в межах яких відбуваються групові та індивідуальні заняття з європейської та латиноамериканської програми з участю відомих педагогів.

Одними з найпопулярніших тренерів організації є П. Боско – відомий італійський танцюрист, Чемпіон світу з європейської програми, переможець багатьох престижних міжнародних змагань як серед аматорів, так і серед професіоналів, який наразі вважається одним із провідних танцювальних педагогів світового рівня та його колишня партнерка С. Піттон. Системність у тренерській діяльності та методична праця щодо розвитку витривалості у танцювальному спорті є для них домінуючою.

Варто зазначити, що перший спільний турнір танцювальної пари П. Боско та С. Піттон (Paolo Bosco & Silvia Pitton) відбувся у Риміні в 1998 р., а останній – в 2011 р., ставши Чемпіонами Світу серед Професіоналів за версією IDSF PD. За свою танцювальну кар'єру вони шість разів здобували звання Чемпіонів Світу з європейської програми. Є. Зав'ялов акцентує на тому, що П. Боско та С. Піттон завжди демонстрували еволюцію техніки бального танцю (швидкості, координації, корпусної роботи), високий рівень розвитку таких компонентів як якість танцю, експресію (у розумінні особистої індивідуальності та емоційності) і надзвичайну витривалість, необхідну для демонстрації цих якостей [3, 81].

У контексті дослідження специфіки італійської школи бального танцю неможливо не згадати професійну та тренерську діяльність М. Гоззолі – двократного Чемпіона світу у європейській програмі серед аматорів 2002 р. та 2003 р., чотирикратного Чемпіона світу у європейській програмі серед професіоналів 2005–2008 рр., переможця всіх найпрестижніших професійних змагань, у тому числі Блекпульського Міжнародного фестивалю, Відкритого Чемпіонату Великобританії та Відкритого чемпіонату Німеччини. Наразі М. Газзолі – ліцензований спеціаліст-професіонал та суддя категорії «А» з європейської програми, власник відомого італійського танцювального клубу, нерідко проводить майстер-класи на Міжнародних семінарах зі спортивних бальних танців.

Варто зазначити, що М. Гоззолі, танцюрист, якого сучасні дослідники називають найяскравішим феноменом у світі бального танцю [3, 81], тривалий час, у партнерстві з А. Бетті, не дивлячись на власний яскравий індивідуальний стиль, сформований під впливом італійської школи, демонстрував у виступах регламентований, жорсткий, класичний англійський стиль танцювання, що пояснювалося об'єктивними причинами – більшість змагань відбувалися саме у Великобританії, відповідно тренери пари фокусувалися саме на специфіці англійської школи. З 2009 р. партнеркою М. Гоззолі стає литовська танцюристка Е. Даниуте (Edita Daniute), Чемпіонка Світу у європейській програмі серед аматорів 2006 р. – нове партнерство та зменшення впливу англійських тренерів, вплинуло на зміну його стилю танцю – особистісні уподобання стали домінуючими і пріоритетними при створенні художнього образу під час виконання європейської програми, що посприяло розвитку та популяризації сучасних тенденцій італійської школи танцювання. Досконала техніка танцювальної пари, зокрема використання рухів головою, дозволили танцюристам яскраво та самобутньо демонструвати ритмічний малюнок та характер кожного танцю європейської програми. Характерною рисою танцювального стилю пари стало також використання досить великого свінгу (рух частини

тіла або всього тіла танцюристів довкола закріпленої осі коливання на тілі або поза ним з прискоренням, що складається з двох частин – замахування та безпосередньої махової дії), особливо нижньою частиною тіла. Зазначимо, що їх інноваційне виконання даного руху в межах стандарту європейської програми, швидко популяризувалося серед танцювальних пар, вплинувши в тому числі й на зміну фасону сукні (через використання великих спусків, більш зручними для танцюристок стали короткі сукні).

У педагогічній діяльності, що включає не лише індивідуальній заняття, а й проведення лекційних курсів, участі в міжнародних конференціях та семінарах, головну увагу М. Гоззолі приділяє роботі над позицією, ритмом, технікою та увагою до деталей, задля виконання фігури чітко, ритмічно, точно передаючи музичний характер танцю. Поряд із класичним виконанням основних фігур, необхідних у хореографії танцюриста, М. Гоззолі акцентує на важливості ролі захоплюючих шейпів, цікавих входів та виходів із різних фігур. Цікавим є й підхід до музикальності, як однієї з найскладніших складових танцю. На прикладі варіацій різного рівня складності у Повільному Вальсі, тренер розглядає деякі аспекти побудови ритмічної структури хореографії, методи досягнення кращої виразності у танці, принципи органічного поєднання танцю та музики, а також наочно демонструє як використовуючи музикальність ефективно підвищити рівень виконавства.

Варто зазначити, що наприкінці ХХ ст. пріоритетним для італійських танцюристів було фокусування на базових технічних компонентах (наприклад, робота ніг, стопи, музикальність пари), яким приділялося багато уваги. Натомість сучасні тенденції розвитку італійської школи танцювання, до речі, характерні для багатьох танцюристів, професійна діяльність яких відбувається у системі Міжнародної федерації танцювального спорту (WDSF) та Всесвітнього танцювального комітету (WDC), засвідчують посилення видовищності виступів, підвищення енергетичного рівня, активізацію корпусної роботи, створення динамічного переміщення (за умови, якщо це не протирічить базовим принципам руху і, відповідно, не погіршує якість танцю), розтягнутих об'ємних ліній. Провідні танцювальні пари, адепти італійської школи, використовують її пріоритетні принципи – динамізм, ритмічність, скоординованість, розробляючи власний, неповторний стиль виконання європейської програми.

Наукова новизна. Здійснена спроба наукового дослідження актуальних питань проблематики спортивного бального танцю в інтеграційних умовах соціомистецького простору ХХІ ст.; уточнено та доповнено поняття «стиль» та «школа» у контексті специфіки конкурсних бальних танців; визначено та проаналізовано специфічні техніко-естетичні характеристики італійської школи танцювання; окреслено перспективи розвитку спортивного бального танцю ХХІ ст.

Висновки. Внаслідок мистецтвознавчого аналізу специфіки стилутворення спортивних бальних танців та філософського осмислення поняття «школа», визначено зв'язок різнорівневої внутрішньої структури італійської школи танцювання (художній стиль; регіональна школа; індивідуальність кожного конкретного тренера та стиль техніки виконання спортивного бального танцю, що переходить у власну манеру танцюристів). Доведено, що процес формування індивідуальності виконавця відбувається у тісному взаємозв'язку зі специфікою доби, національним характером та творчими особливостями особистості, в органічному поєднанні традицій регіонального, етнічного характеру та новаторства, що позиціонуємо виключно особистісним та наднаціональним явищем. Доведено, що інноваційну діяльність італійських танцюристів та тренерів ХХІ ст. доцільно розглядати з мистецтвознавчих позицій як стильову течію, а все ж італійська школа, порівняно з англійською, ще не досягла форми узгодженої системи, що ґрунтується на чітко визначеній художній ідеї.

#### *Література*

1. Власов В.Г. Стили в искусстве. Т. 1. Санкт-Петербург : Кольна, 1995. 672 с.
2. Воронин Р. Е. Философско-эстетические и художественные аспекты танцевального искусства : спортивный бальный танец, вторая половина XX века : автореф. дис. ... кандидата искусствоведения / Р. Е. Воронин. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2007. 25 с.
3. Завьялов Е. В. Системность как залог успеха в практике танцевального спорта. Танец в диалог культур и традиций : VII Межвузовская научно-практическая конференция, 24 февраля 2017 г. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2017. С. 77-82.
4. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1 : Гештальт и действительность. Москва : Мысль, 1993. 666 с.
5. Imperial Society of Teachers of Dancing. 100 years of dance: a history of the ISTD Examinations Board. London, 2004. URL : <https://www.istd.org/about-us/history/100-years-of-dance/> (дата звернення 10.02.2019).
6. Richardson P. J. S. A History of English Ballroom Dancing. London: Herbert Jenkins Ltd, 1945. 102 pp.

7. Silvester V. The Art of the Ballroom ; foreword by Philip J. S. Richardson. London : Herbert Jenkins, 1936. 162 p.

#### References

1. Vlasov, V. G. (1995). Styles in art. Vol. 1. St. Petersburg : Kolna [in Russian].
2. Voronin, R. Ye. (2007). Philosophical, aesthetic and artistic aspects of dance art: sports ballroom dance, second half of the 20th century. Extended abstract of candidate's thesis. St. Petersburg : St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions [in Russian].
3. Zavyalov, E. V. (2017). Systematicity as the key to success in the practice of dance sports. Dance in the dialogue of cultures and traditions: VII Interuniversity scientific-practical conference. (p. 77-82). St. Petersburg : St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions [in Russian].
4. Spengler, O. (1993). Sunset of Europe. Essays on the morphology of world history. Vol. 1: Gestalt and reality. Moscow: Thought [in Russian].
5. Imperial Society of Teachers of Dancing (2004). 100 years of dance: a history of the ISTD Examinations Board. London. Retrieved from : <https://www.istd.org/about-us/history/100-years-of-dance> [in English].
6. Richardson, P. J. S. (1945). A History of English Ballroom Dancing. London: Herbert Jenkins Ltd. [in English]
7. Silvester, V. (1936). The Art of the Ballroom ; foreword by Philip J. S. Richardson. London : Herbert Jenkins [in English].

Стаття надійшла до редакції 22.12.2018 р.

УДК 791.44.02

**Равлюк-Голіцина Ольга Миколаївна**,  
заслужений працівник культури України,  
директор Інституту екранних мистецтв  
Київського національного університету театру,  
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого  
ORCID 0000-0001-7364-0349  
zamdir.iem@gmail.com

### КІНОЕКРАН ЯК МЕДІАЛЬНА ПОВЕРХНЯ

**Мета статті** — виявити характерні маркери кінематографу з позиції теорії медіальної поверхні Б. Гройса. **Методологію** статті складають загальнонаукові підходи, компаративний аналіз медіа і власне теорія Б. Гройса, як і більш загальні постулати медіалогії. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні специфічних модальностей кінематографу як медіальної поверхні. **Висновки**. Кіноекран є медіаповерхнею, за якою можуть бути приховані інтенції авторів фільму. Сучасний фільм є надзвичайно комплексним, багатофакторним феноменом, і більшість даних факторів може стати об'єктом уваги «підозрілого суб'єкта». Сьогодні глядач потребує від кіно «аутентифікації» у складному диспозитиві автореферентної «реальності», яка зветься «кіно-всесвіт». Під сумнів потрапляє сама онтологія кіно відразу в двох протилежних аспектах: як об'єкт мистецтва із притаманними йому умовностями, так і об'єкт, що має референтні зв'язки із реальним світом. Усе це перебуває у стані крихкої рівноваги між «довірою» і «підозрою». Постульовано, що медіальна поверхня має дві основні модальності: семіотичну і «інструментальну». Ефект «медіального одкровення» полягає у своєрідному кенозисі — самознищенні знаку на користь «мови медіуму». Дезавування цієї мови створює ілюзію «проникнення» до субмедіального простору і «розуміння» логіки роботи загадкових субмедіальних сил. На основі цього ефекту побудовані спеціальні стратегії «одкровенності», які знайшли втілення у різного роду експлікаційних практиках, що «виводять» назовні приховані від очей процеси. До таких практик відноситься, передусім, «подвійне спостереження» — зйомки того, хто знімає.

**Ключові слова:** кінематограф, медіа, субмедіальний простір, медіа-онтологічна підозра.

*Равлюк-Голіцина Ольга Николаевна, заслуженный работник культуры Украины, директор Института экранных искусств Киевского национального университета театра, кино и телевидения имени И. К. Карпенко-Карого*

#### Киноэкран как медийная поверхность

**Цель статьи** — выявить характерные маркеры кинематографа с позиции теории медийной поверхности Б. Гройса. **Методологию** статьи составляют общенаучные подходы, компаративный анализ медиа и собственно теория Б. Гройса, как и более общие постулаты медиалогии. **Научная новизна** заключается в обосновании специфических модальностей кинематографа как медийной поверхности. **Выводы**. Киноэкран