

## ART HISTORY

DOI: 10.46340/ephd.2020.6.2.7

**Tetyana Pavlyuk, PhD in Art History**

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3940-9159>

*Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine*

### **BALLROOM CHOREOGRAPHY IN JAPAN: HISTORY AND MODERNITY**

**Тетяна Павлюк, кандидат мистецтвознавства**

*Київський національний університет культури і мистецтв, Україна*

### **БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ В ЯПОНІЇ: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

The article is dedicated to the evolution of ballroom choreography in Japan. It was established that for a long time ballroom dancing in the country has been considered contradictory. At the end of the 19th century, they entered the archipelago as an exotic culture of foreign diplomacy and the Japanese elite. But the spread of ballroom choreography as a social dance in the 1930s, its presence in the nightlife industry, tactile freedom, and close contacts between couples formed a negative reaction to this type of leisure. In the postwar period, there was a gradual rehabilitation of ballroom choreography. However, until the 1990s, ballroom dancing evoked an ambivalent attitude: on the one hand, they were considered «elegant», «beautiful» and «civilized», on the other – they were assessed as «vulgar», «obscene», «foreign». Today, ballroom choreography in Japan is a common cultural form that has passed the stage of specific «nationalization» and adaptation.

**Keywords:** ballroom choreography, dance art of modern Japan, modern Japanese history.

Японія – країна, хореографічна культура якої вирізняється своєю самотністю та унікальністю. За понад півтора тисячоліття свого існування танцювальне мистецтво архіпелагу пережило значно еволюцію. Танець для японців – це не лише рухи під музику, а своєрідний ритуал, у якому відбивається історія цілої нації. Саме тому рецепція місцевими мешканцями таких західних форм, як бальна хореографія, може слугувати яскравою ілюстрацією соціокультурних трансформацій, що спіткали Японію у її новітній історії. Своєрідність японської ментальності, яка подеколи демонструє химерне поєднання далекосхідної та європейської культури, актуалізує необхідність ретельного вивчення процесу адаптації бальних танців у Японії, зокрема зміну естетичної оцінки та суспільного ставлення до цього феномену з кінця XIX ст. до наших днів.

Попри наявність сформованої бально-хореографічної школи в сучасній Японії та присутності японських виконавців на всіх значних міжнародних конкурсах та змаганнях, специфіка рецепції та побутування бальних танців як соціокультурної складової життя мешканців архіпелагу недостатньо висвітлена в західній науковій літературі. Бальна хореографія побіжно згадана в публікаціях, присвячених питанню розповсюдження класичних танців в Японії (наприклад, статті А. Жукової<sup>1</sup> та Н. Сердюк<sup>2</sup>). Досліджуючи шляхи поширення балету, автори цих розвідок описують загальні труднощі засвоєння естетики, техніки та навчальної методики західної хореографії, що, безперечно, є справедливим і для адаптації бальних танців в Японії. З англійської літератури варто згадати

<sup>1</sup> Жукова, А. (2006). Об этническом темпераменте японцев в связи с изменениями музыкально-исполнительской культуры в XX–XXI вв. *Этнографическое обозрение Online*. <[http://journal.iea.ras.ru/online/2006/EOO2006\\_2a.pdf](http://journal.iea.ras.ru/online/2006/EOO2006_2a.pdf)> (2020, травень. 10).

<sup>2</sup> Сердюк, Н. (2019). Из истории рецепции классического балета в Японии в первой половине XX века. *Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой*, 1( 60), 62-69.

дисертаційне дослідження Р. Караці, ученого з університету Осаки. Предметом його наукового інтересу став компаративістський аналіз національної та західної культурної традиції, і саме в такому ракурсі Р. Караці висвітлює деякі аспекти історії та естетики бальної хореографії в Японії. Окремі згадки про мистецтво бальної хореографії присутні в працях фахівців-японістів. Наприклад, в дослідженнях історика О. Мещерякова, окрім подання широкого соціокультурного контексту загальних змін у процесі вестернізації Японії, описана бальна практика в Токіо кінця XIX ст.<sup>1,2</sup>. Отже, через брак у науковій літературі спеціального дослідження з питань історії розвитку та ролі бальної хореографії в сучасному культурно-мистецькому житті Японії, системне вивчення цього питання постає надзвичайно перспективним.

Поява бальних танців в Японії збігається з початком модернізації японської культури в останній половині XIX ст. У часи реставрації Мейдзі («просвітленого правління») у 1868 р., тобто повернення імператорської влади після тривалого панування сьогунатів, відбуваються реформи в різних галузях суспільного життя Японії: об'єднання країни, прийняття конституції, створення виборного парламенту, регулярної армії та судів європейського типу, зміна аграрної політики, відкриття нових шкіл і університетів, заохочування молодих японців до навчання на Заході тощо.

Відкриття кордонів призвело до масштабного впливу соціокультурних форм інших країн, особливо Європи та США. Після початку роботи посольств та масового потоку інвесторів, бізнесменів, моряків, емігрантів, політиків, що хлинув на Японський архіпелаг, місцеве населення вимушено було контактувати з європейцями в незвичних до цього часу форматах – вечірки, дипломатичні прийоми, розважальні програми в спеціальних закладах тощо. Вишуканість, аристократизм західного світського життя приваблювали японську еліту, аристократія прагнула зрозуміти європейські традиції, набути необхідних навичок, які б дозволили зручно спілкуватися із іноземцями<sup>3</sup>.

Бальний зал у західному архітектурному стилі Рокумейкан, побудований в Токіо як місце для проведення інтернаціональних зустрічей, символізував радикальну політику вестернізації. Наприкінці XIX ст. Рокумейкан поставав елітним центром розповсюдження західної культури в Японії. Двоповерхова псевдоренесансна споруда, спроектована британськими архітекторами, коштувала уряду Мейдзі величезні гроші. Бальні танці виявилися найбільш зручним, доступним з погляду сприйняття засобів художньої виразності, методом залучення місцевої публіки до європейських традицій. У Рокумейкан влаштовували не лише концерти, благодійні базари, а й бали, на яких танцювали вальс, мазурку, польку, кадрили під модні мелодії з європейських оперет<sup>4</sup>. Саме функціонування Рокумейкана змінило ставлення в країні до західної хореографії. Згідно з японістом О. Мещеряковим, «лише пару десятиліть назад, в 1860 році, коли японська місія відвідала Америку, танці справили на делегацію жахливе враження. Але тепер все вище суспільство відвідувало бали і танцювали, можна було побачити, як військовий міністр танцює в парі разом з губернатором Токіо (на балах, які влаштовуються в Рокумейкан, кількість чоловіків зазвичай перевищувала кількість жінок)»<sup>5</sup>.

Новий погляд на чужорідне мистецтво був підтриманий урядом Японії: реформи Міністерства освіти кінця XIX ст. проголосили початок вивчення західної музики, класичного балету та сучасного європейського танцю. Система безкоштовної шкільної освіти передбачала відкриття шкіл по всій країні, й незабаром діти навіть у провінційних містечках віддалених островів архіпелагу отримали можливість вивчати ази європейської культури, в тому числі танці та музику<sup>6</sup>.

Хореографічна освіта того часу наштовхнулася на цілу низку труднощів об'єктивного та суб'єктивного характеру. Справа в тому, що видовищні мистецтва Японії, які здебільшого походили від ритуалів синтоїзму, базувалися на енергетичному обміні між виконавцем і глядачем.

<sup>1</sup> Мещеряков, А. (2009). *Император Мэйдзи и его Япония*. Москва: Наталис, <<http://maxima-library.org/knigi/genre/b/236720?format=read>> (2020, травень. 10).

<sup>2</sup> Мещеряков, А. (2014). *Стать японцем. Топография тела и его приключения*. Москва: Наталис, 432.

<sup>3</sup> Там само, 180-181.

<sup>4</sup> Мещеряков, А. (2009). *Император Мэйдзи и его Япония*. Москва: Наталис, <<http://maxima-library.org/knigi/genre/b/236720?format=read>> (2020, травень. 10).

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Жукова, А. (2006). Об этническом темпераменте японцев в связи с изменениями музыкально-исполнительской культуры в XX-XXI вв. *Этнографическое обозрение Online*, 2. <[http://journal.ica.ras.ru/online/2006/EOO2006\\_2a.pdf](http://journal.ica.ras.ru/online/2006/EOO2006_2a.pdf)> (2020, травень. 10).

Це радикально суперечило європейській традиції, де сценічна бальна хореографія або танцювання на балах поставали лише фоном для соціальної взаємодії між публікою та, почасти, танцюристами (так, під час перегляду бального дивертисменту аристократія у театральних ложах вирішувала важливі державні чи приватні справи, а мазурки, вальси, кадрили на балах узагалі мали своєрідну семантику залицянь, освідчень, перемовин тощо). Світське розуміння хореографії, притаманне європейцям, суперечило японському ставленню до танців як до сакрального дійства, яке потребує благоговіння, абсолютного занурення та зосередження. Показово й те, що першим виконавцям бальних танців було важко звикнути до обов'язкового взування вузьких шкіряних туфель, адже все життя вони носили вироблені з рослинних матеріалів *дзори* та *гето*, які не стискували стопи; до того ж вбивство тварин та виробництво з них взуття, згідно з поширеними на архіпелазі буддистськими поглядами, вважалося дикістю та «спричиняло» погані кармічні наслідки<sup>1</sup>.

Традиційна пластика японців, присутня в ритуальній поведінці та тогочасній мистецькій практиці, суперечила притаманній західній бальній хореографії поставі. Так, особливе положення корпусу та рук, що легко давалося звиклим до сидіння за столом європейцям, японці засвоювали через великі зусилля, адже опущені плечі характеризували і всі їх побутові пози (сидіння, ходіння), й традиційні танці вистав Но і Кабукі. Позиції кінцівок, спосіб переміщення у японській традиції обов'язково розрізнявся за чоловічим та жіночим типом (навіть якщо жіночу роль виконував юнак). Тому наявність однакових для кожної статі елементів пластики європейського танцю спочатку шокували японців.

Зовсім іншою була й система підготовки місцевих танцюристів. Виконавці традиційних народних і сценічних танців ретельно відточували техніку стрибків, присідань (тут символічне значення мала не лише позиція ніг, а й глибина розташування корпусу, дрібна моторика пальців і зап'ястків). Статичність нижньої частини тіла нерідко поєднувалася з рухливістю рук та голови. На відміну від класичного танцю, японці приділяли велику увагу тренуванню виразності поз. Це пов'язано з особливостями дзен-буддистського естетичного сприйняття, притаманного самурайській культурі: пауза в танці є фігурою, під час споглядання якої глядач медитативно осмислює попередній динамічний матеріал. Окрім того, низькі поклони, які легко виконували європейські танцівники, були фізично неможливі в традиційному японському одязі, частиною якого завжди був широкий, до 30 см, пасок<sup>2</sup>.

Важливо й те, що розкуті, емоційні, амплітудні рухи бальних танців суперечили японському етикету – пластичній витонченості, мінімалізму, помірності, особливо притаманній жінкам (маленькі кроки, плавність ходи, поклонів, присідань і поворотів, відсутність виразної міміки тощо)<sup>3</sup>. Широка посмішка, необхідна при виконанні бальних танців, узагалі перебувала за межами пристойної поведінки: японці ніколи не показували свої зуби та ретельно прикривали рот, коли посміхались, адже вишкіритися – означало бути негідником, злодієм, дикуном і розпусником<sup>4</sup>. Так само було заборонено торкатися одне одного. Традиційні танці виконувалися здебільшого одним актором, а під час дуєтного або групового виступу фізичні контакти були зовсім відсутні. Ба більше, виходячи із нормативів японської поведінки, публічні прояви прихильності між чоловіками та жінками вважалися табу, навіть якщо вони перебували у шлюбі (ця норма збереглася і в сучасному японському суспільстві). Тому до різностатевого парного виконавства треба було звикнути не лише фізично, а й з морально-етичного боку.

Японцям було надзвичайно важко витримувати жорсткі та незвичні тренування за європейською методикою. Специфічне харчування тогочасних городян (вегетаріанська дієта та морепродукти, при цьому мінімум м'ясо-молочних страв), обумовлювало низький рівень м'язової маси японців, що негативно позначалося на їхній працездатності та загалом структурі тіла<sup>5</sup>. З анатомічного погляду японці й донині мають інші пропорції, ніж західні танцівники: більш довгий

<sup>1</sup> Мещеряков, А. (2009). *Император Мэйдзи и его Япония*. Москва: Наталис, <<http://maxima-library.org/knigi/genre/b/236720?format=read>> (2020, травень. 10).

<sup>2</sup> Жукова, А. (2006). Об этническом темпераменте японцев в связи с изменениями музыкально-исполнительской культуры в XX-XXI вв. *Этнографическое обозрение Online*, 13-14. <[http://journal.ica.ras.ru/online/2006/EOO2006\\_2a.pdf](http://journal.ica.ras.ru/online/2006/EOO2006_2a.pdf)> (2020, травень. 10).

<sup>3</sup> Там само, 5.

<sup>4</sup> Мещеряков, А. (2014). *Стать японцем. Топография тела и его приключения*. Москва: Наталис, 140.

<sup>5</sup> Там само, 124-125, 164.

торс і коротші ноги, що вважається не дуже зручним для виконання бальних танців, але є умовою набуття майстерності в далекосхідній хореографії.

Японці не користувалися механічними пристосуваннями для розвитку танцювальної техніки – всі вправи учні робили всередині залу, тому екзерсиси біля станку, запропоновані вчителями західної хореографії, поставали надзвичайно важкими для виконання. Також місцевим танцівникам було нелегко засвоювати європейську термінологію, якою позначали вправи та переміщення, оскільки місцеві пластичні школи передбачали безпосередній показ учителя учню. Методика викладання традиційних танців у Японії (яка є актуальною і в нинішній час) заснована на візуальному сприйнятті матеріалу та дуже лаконічному вербальному поясненні його емоційно-енергетичного змісту. Екзерсиси, що супроводжувалися численням дводольного чи тридольного метру та постійними коментарями вчителя-хореографа, не давали можливості зосередитися на внутрішньому значенні рухів, до чого звикли японці.

Отже, за традиційною манерою пластичного виконавства в Японії стояли культурно-релігійні та психофізичні особливості, багатівікова обрядова, релігійна і філософська історія, завдяки якій вироблялася техніка досягнення певного емоційно-енергетичного стану. Тому знадобилося пару десятиліть, поки місцеві пластичні традиції, що передавалися з покоління у покоління, перестали заважати японцям вчитися європейським танцям. Тренаж західного танцю, створений для «європейського» антропологічного типу, іншої статури та психіки, необхідно було адаптувати під місцеві реалії.

На початку ХХ ст. бальні танці, які були вже прийняті верхівкою суспільства, стали популярними серед японського середнього класу. Зокрема, з'являються модернізовані хореографічні форми, які отримали назву *сінбуїо* («нові традиційні японські танці»). З одного боку, вони частково відображали культуру давньої Японії, з іншого – сучасність накладала відбиток на засоби художньої виразності, змінюючи пластику, ритм і характер виконання танцювальних рухів<sup>1</sup>. Видатним вчителем сінбуїо в 1920-ті рр. став Баку Ісія, який фактично створив у Токіо власну школу неklasичної хореографії європейського типу<sup>2</sup>. З 1920-х рр. в Японії починає розвиватися класичний балет. Поштовхом для цього процесу стали регулярні гастролі іноземних труп та зміна ставлення японців до цього виду мистецтва<sup>3</sup>. Як і деякі майстри з бальної хореографії, перші танцівники балету проходили навчання за кордоном.

Починаючи з 1920-х рр. країна швидко перетворювалася на індустріальну державу, мілітаризувалася та переживала неабиякі культурні потрясіння. У цей період бальні танці, дещо спрощені та адаптовані під масове виконання, стали популярною міською розвагою. І націоналістична влада імператорської Японії, і середній клас, що швидко розростався, прагнули задоволень. Через це в 1920-30х рр. відбувся розквіт комерційних танцювальних закладів, у програмах яких брали участь як чоловіки, так і жінки. З одного боку, нове захоплення японців призвело до розширення мережі університетських клубів бальних танців та гуртків танцюристів-аматорів. З іншого боку, бальна хореографія опинилася на зіткненні традиційної міської культури японців та західної секс-індустрії. Період 1930-40х рр. став часом розквіту американського формату «taxi dance hall» в Японії. По всіх крупних містах масово відривали танцювальні зали, які обслуговували лише заможних чоловіків. Молоді жінки зустрічали гостей закладу та, згідно з купленими за певну таксу квитками, танцювали з ними. Так бальні танці стали частиною розважальної індустрії *мізушубай* (*mizushoubai*, буквально означає «торгівля водою»), яка проходила під гаслом давньої практики гейш – комфортний відпочинок без сексу. На жаль, присутність бальної хореографії в «нічному житті» чоловіків середнього класу змінила її імідж від елітарно-аристократичного до тіньового та непристойного. Данс-холи опинилися у тій самій культурній ніші, що й кабаре та бари<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ojapan.ru – самое интересное из Японии (2020). Культура Японских танцев: традиционных и современных. <[https://ojapan.ru/yaponskie-tancy/#Sovremennye\\_tancy\\_Sinbue](https://ojapan.ru/yaponskie-tancy/#Sovremennye_tancy_Sinbue)> (2020, травень. 10).

<sup>2</sup> Жукова, А. (2006). Об этническом темпераменте японцев в связи с изменениями музыкально-исполнительской культуры в ХХ–ХХІ вв. *Этнографическое обозрение Online*, 4. <[http://journal.iea.ras.ru/online/2006/EOO2006\\_2a.pdf](http://journal.iea.ras.ru/online/2006/EOO2006_2a.pdf)> (2020, травень. 10).

<sup>3</sup> Сердюк, Н. (2019). Из истории рецепции классического балета в Японии в первой половине ХХ века. *Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой*, 1(60), 65.

<sup>4</sup> Karatsti, R. (2002). Cultural Absorption of Ballroom Dancing in England and Japan / Degrees of Kitsch: Japanese and English Intercultural Understanding. *PhD thesis. School of Educational Studies*, 196-237, 221-223. <<http://theses.whiterose.ac.uk/3434/1/251332.pdf>> (2020, травень. 10).

Під час другої світової війни, особливо від початку прямих бойових зіткнень з армією США, розвиток бальних танців припинився з ідеологічних міркувань: імператорські чиновники намагалися заборонити імпортовані культурні форми своїх супротивників<sup>1</sup>.

Повоєнний час (друга половина 1940-х рр.) позначився новим етапом вестернізації японського життя. Всі засоби масової інформації, система освіти й культури контролювалися цензорами з американського штабу окупаційних військ. Радіо та телебачення були насичені західною музикою та розважальними програмами, й навіть літературні читання творів японських письменників звучали англійською<sup>2</sup>. Незвична демократична атмосфера в суспільстві стимулювала широкий інтерес японців до всіх донині малознайомих видів мистецтва, у тому числі, й до бальних танців. Данс-холи стали доступними не тільки для чоловіків, а й для подружніх пар, що значно трансформувало значення бальної хореографії в Японії: зі складової тіншового напівлегального бізнесу вона перетворилася на різновид соціальних танців. У 1950 р. була створена Японська федерація танцювальних змагань (Japan Competitive Dance Federation), яка відродилася на початку 1990-х й існує по сей час у дещо трансформованому вигляді<sup>3</sup>.

З 1960-х рр. бальні танці стали викликати менший інтерес у публіки, спочатку через популярність мамби, «імпортованої» із США в 1955 р., і згодом через масове відкриття дискотек. Хоча бальні танці як соціальне явище перетворилися на щось «старомодне», танцювальні школи та студії продовжували працювати, а танцюристи-професіонали та аматори – вдосконалювати свою техніку. Попри те, що бальна хореографія знов займала елітарну культурну нішу, в суспільстві продовжували існувати негативні стереотипи щодо її надмірної «сексуальності»: так, до 1984 р. неповнолітнім було заборонено відвідувати данс-холи, а японські школи з бальної хореографії й донині облаштовані залами з дуже великими вікнами, покликаними демонструвати, що всередині не відбувається нічого «непристойного»<sup>4</sup>.

Поступово імідж бальних танців, пов'язаний з розважальною індустрією *мізушубай* (*mizushoubai*), втратив актуальність. Бальні танці почали відновлювати загублений колись образ дозвілля середнього та вищого класу. До того ж на архіпелазі активно поширювалося розуміння англійського бального стилю як конкурсної хореографії, що пропагує здоров'я, красу та елегантність.

Залишки амбівалентного ставлення японського суспільства до бальних танців добре демонструє кінокартина «Давайте потанцюємо» («Shall We Dance?») 1996 р. Виношуючи ідею фільму, його режисер Масаюкі Суо звернув увагу, що японці, які займаються бальними танцями, ведуть себе більш відкрито та вільно<sup>5</sup>. Тому фабула цієї романтичної комедії є досить нетиповою для тогочасного японського кінематографа. Головний герой Шохей Сугіяма – зовні успішний чоловік. Він працює бухгалтером, має непогану зарплатню, будинок в передмісті, віддану дружину і доньку-підлітка. Однак, незважаючи на налагоджене життя, Сугіяма впадає в депресію, аж поки випадково не потрапляє в танцювальну студію. Він починає брати уроки бальної хореографії та згодом шалено захоплюється нею. Сугіяма змушений приховувати свої заняття і від дружини, й від друзів і колег, оскільки західні танці для успішної людини вважаються непристойними, адже близький тілесний контакт із партнеркою розцінюється як той, що має відверто сексуальний характер. Коли нарешті таємниця розкрито, родина та знайомі Сугіяма приймають його нове хобі, а дружина намагається розділити пристрасть чоловіка до бальної хореографії та починає відвідувати танцклас.

Ця кінострічка, з одного боку, відбиває трансформацію суспільного ставлення до бальних танців, з іншого – ініціює подальше переосмислення їх як такого явища культури новітньої Японії, що демонструє зміну парадигми традиційного мислення. На думку дослідників О. Голдшейн-Гідоні та М. Деліота-Була, через конфліктну драматичну ситуацію між персонажами фільму «Давайте

<sup>1</sup> Там само, 223.

<sup>2</sup> Жукова, А. (2006). Об этническом темпераменте японцев в связи с изменениями музыкально-исполнительской культуры в XX-XXI вв. *Этнографическое обозрение Online*, 9. <[http://journal.ica.ras.ru/online/2006/EOO2006\\_2a.pdf](http://journal.ica.ras.ru/online/2006/EOO2006_2a.pdf)> (2020, травень. 10).

<sup>3</sup> Japan Ballroom Dance Federation (2020). *Homepage* <<https://www.jbdf.or.jp/eng/>> (2020, травень. 10).

<sup>4</sup> Karatsti, R. (2002). Cultural Absorption of Ballroom Dancing in England and Japan / Degrees of Kitsch: Japanese and English Intercultural Understanding. *PhD thesis. School of Educational Studies*, 196-237. <<http://theses.whiterose.ac.uk/3434/1/251332.pdf>> (2020, травень. 10).

<sup>5</sup> Теракопьян, М. (2018). *Современные режиссеры Японии*. Москва: ЛитРес.

потанцюємо» можна простежити загальні тенденції сприйняття, екзотизації та відтворення західної культури в сучасній міській Японії<sup>1</sup>.

Ментальний зсув у рецепції японцями бальної хореографії наприкінці ХХ ст. призвів до того, що у 1992 р. з метою надання державних послуг під юрисдикцією Міністерства освіти (зараз Міністерство освіти, культури, спорту, науки та технологій) була створена Японська федерація бальних танців (JBDF – Japan Ballroom Dance Federation). Відтоді JBDF організує щорічні конкурси з бальної хореографії, як національного, так і міжнародного рівнів, наприклад Міжнародний чемпіонат Японії з танців (Japan International Dancing Championships). З 1992 р. федерація проводить щорічні кваліфікаційні іспити для інструкторів-аматорів і тренерів зі спортивних організацій. З 1999 р. JBDF збирає загально-національні конгреси та приймає щорічні екзамени, проходження яких дозволяють отримати ліцензію професійного інструктора чи тренера з танців. Окрім організаційної діяльності, федерація проводить також наукову роботу з дослідження методів навчання, історії та регіональної специфіки бальної хореографії, а також тричі на рік видає бюлетень JBDF «Танці – моє життя» («Dance My Life»)<sup>2</sup>.

У 1998 р. в Японії відбувся перший чемпіонат світу по танцях в інвалідних візках. Пари стилю «комбі», в складі яких були танцюрист-користувач коляски та партнер без фізичних особливостей, виконували класичні бальні танці (вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп) і латиноамериканські – самбу, ча-ча-ча, румбу, пасодобль і джайв<sup>3</sup>.

На початку ХХІ ст. (в грудні 2001 р.) Японська федерація бальних танців затвердила програму стратегічного розвитку бальної хореографії. Згідно з цим документом, з 2002 р. почалося впровадження уроків бальних танців в державних школах. З 2005 р. JBDF проводить щорічні загально-національні чемпіонати з бального танцю серед студентів вищих навчальних закладів. Такі заходи заохочують молодь до занять, оскільки за статистикою левову долю аматорів складають особи літнього віку, адже в старіючому японському суспільстві для багатьох непрацюючих пенсіонерів бальні танці стали частиною повсякденного життя.

Федерація регулярно проводить наступні чемпіонати: Міжнародний чемпіонат Японії (Japan International Dancing Championships), професійні змагання (JBDF Professional Dancing Championships), загально-японський конкурс аматорів (All Japan Amateur Dancing Championships), чемпіонат Японії з десяти бальних танців (All Japan Ten Dance Championships), суперкубок країни (Super Japan Cup Dance), загально-національний чемпіонат для студентів вищів (All Japan Championships for Primary, Junior and Senior High School Students), а також змагання між підрозділами федерації та рейтинг чемпіонатів. Японська федерація бальних танців співпрацює з різними зацікавленими установами та органами, які пропонують альтернативні методи розвитку танцювальної та фізичної культури. Також практикується взаємообмін фахівцями різних національних та закордонних структур хореографічної освіти. Визнаючи різницю між західним і традиційно-японським стилем життя та водночас надзвичайну корисність бальної хореографії в її соціокультурному аспекті, федерація пропагує бальні танці як нове органічне явище національної культури<sup>4</sup>. Гаслами ентузіастів цієї організації є наступні: «Об'єднаймо наші серця разом та утворимо глобальну спільноту!» («Join our hearts together and make a "global society"!»), а також «Пропагувати танцювальну культура як спорт на все життя» («To promote the dancing culture as a life-long sport»)<sup>5</sup>.

Таким чином, бальні танці, що тривалий час розцінювалися як суто іноземне, чужинне для японської ментальності явище з естетичної категорії *гайдзін* (буквально – іноземець) з численними негативними конотаціями (грубість, варварство, неорганічність, розпусність тощо), все більше входять в коло загальноприйнятної місцевої естетики. Хоча бальні танці через властивий їм фізичний контакт, широкі посмішки та яскраво виражену емоційність й досі перебувають за нормативними межами побутової поведінки сучасних японців, вони популяризуються

<sup>1</sup> Goldstein-Gidoni, O., Daliot-Bul, M. (2002). Shall We Dansu?: Dancing with the 'West' in contemporary Japan». *Japan Forum*, 14 (1), 63-75. doi: 10.1080/09555800120109032, 65-72.

<sup>2</sup> Japan Ballroom Dance Federation (2020). *Homepage* <<https://www.jbdf.or.jp/eng/>> (2020, травень. 10).

<sup>3</sup> Wheelchair dancing (2020). *Березіль: громадська організація «Спортивно-танцювальний клуб»*. <<http://www.berezil.kiev.ua/tancu-na-kolyaskah/>> (2020, травень. 10).

<sup>4</sup> Japan Ballroom Dance Federation (2020). *Homepage* <<https://www.jbdf.or.jp/eng/>> (2020, травень. 10).

<sup>5</sup> Там само.

за допомогою традиційних і новітніх філософсько-естетичних ідей. Концептами, що насамперед адаптують бальну хореографію до японської ментальності, є естетичні категорії *iki* (сформувалася в міському середовищі в XVII-XVIII ст.), що означає «витонченість», «спонтанність», «оригінальність», «невимушена простота», та більш сучасне поняття *kawai* – «милий», «чудовий», «гарний».

На думку дослідника бальної хореографії Р. Караці, для японців бальні танці не просто розвага чи спорт, а естетична діяльність, яка символізує витонченість людського бажання. Щоб зрозуміти сучасний інтерес до цього виду мистецтва, треба звернутися до феноменів традиційної культури, зокрема до чайної церемонії, яка постає незвичайним чаюванням, а «витонченим бажанням напитися», «соціальною драмою», що виховує манери спілкування. Сучасні бальні танці цілком вписуються і в такий принцип японської естетики, як *ma* (буквальний переклад «між ними»). Західними мовами *ma* зазвичай позначають як простір, але це «сенсорний простір, що включає фізичний простір, а також простір-час»<sup>1</sup>. Ця концепція вважається важливою для всіх видів традиційного японського мистецтва. У музиці це тиша між музичними фразами або окремими нотами, в ікебанаці це відстань між квітами та гілками, в театрі це паузи в дії (статичні пози чи мовчання у декламації).

Окрім того, сучасні викладачі бальної та інших видів хореографії, користуючись багатовіковим досвідом школи національних бойових мистецтв, говорять про те, що ефективна взаємодія між партнерами може бути досягнута через активний взаємообмін потоками енергії *ki*. Техніку енергетичного керування використовують в айкідо, дзюдо, карате-до для виявлення та нейтралізації агресивних намірів суперника. Оскільки бальні танці також передбачають інтуїтивну реакцію виконавця на рух чужого тіла (й не лише партнера, а й інших пар на танцювальному майданчику), актуальними стають методики пошуку енергетичної гармонії, вправи, давно опрацьовані майстрами з бойових мистецтв, особливо з айкідо, де імпульс атакуючої енергії перетворюється на засіб самооборони<sup>2</sup>.

Також сучасне розуміння мистецтва бальної хореографії входить в унісон з деякими постулатами конфуціанської етики, яка й донині регламентує соціальні стосунки в Японії. Адже відвідування танцювальних класів учать поваги до наставника-інструктора, самодисципліни, культивування духовно-фізичного потенціалу та, головне, почуттю органічної співпричетності до співгромадян (досить знов згадати гасло Федерації бальних танців Японії «Об'єднаймо наші серця разом») (Join our hearts together)<sup>3</sup>.

На сьогодні в Японії зареєстровано понад 2000 приватних та державних шкіл, де, за різними підрахунками, бальним танцям навчаються від 10 до 15 млн осіб. Японська федерація бальних танців має близько 13 млн активних членів (7 млн професійних тренерів і 6 млн інструкторів-любителів), які викладають бальну хореографію класичного англійського стилю та латиноамериканські танці<sup>4</sup>. Засоби масової інформації висвітлюють розвиток не лише японської, а й західної бальної хореографії, транслюють найбільш відомі національні та всесвітні конкурси та чемпіонати.

Таким чином, у сьогоднішній Японії бальні танці постають як загальноприйнята культурна форма, що пройшла етап своєрідної «націоналізації» та адаптації з боку японської етики й естетики. Після подолання низки труднощів об'єктивного та суб'єктивного характеру в країні сформувалася ефективна система спеціальної хореографічної підготовки, здатна виховувати виконавців високого класу. Бальна хореографія здобула підтримку японського уряду як важливий ресурс оздоровлення, виховання, соціалізації населення; вона органічно вписується в національну систему освіти, дозвілля, культури та спорту. Мистецтво бальної хореографії продовжує розвиватися та здобувати прихильників серед професіоналів та аматорів різних вікових груп.

Подальше дослідження історії та сучасного побутування бальної хореографії в Японії, а також педагогічного досвіду місцевих хореографів, сприятиме вдосконаленню методики підготовки

<sup>1</sup> Karatsti, R. (2002). Cultural Absorption of Ballroom Dancing in England and Japan. Degrees of Kitsch: Japanese and English Intercultural Understanding. *PhD thesis. School of Educational Studies*, 196-237. <<http://etheses.whiterose.ac.uk/3434/1/251332.pdf>> (2020, травень. 10).

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Japan Ballroom Dance Federation (2020). *Homepage* <<https://www.jbdf.or.jp/eng/>> (2020, травень. 10).

<sup>4</sup> Там само.

танцюристів з Європи та інших країн. Значущим є й урахування досвіду японців в структурній організації центрів бальної хореографії, які, не зважаючи на велику частку приватних закладів, діють згідно з урядовою програмою розвитку цього виду мистецтва. Успіхи танцівників з країни, що з історичного погляду не так давно перейняла бальні танці як соціокультурну форму, роблять цей феномен гідним подальшого наукового аналізу.

### References:

1. Goldstein-Gidoni, O., Daliot-Bul, M. (2002). Shall We Dansu?: Dancing with the 'West' in contemporary Japan. *Japan Forum*, 14 (1), 63-75. doi: 10.1080/09555800120109032 [in English].
2. Japan Ballroom Dance Federation (2020). *Homepage* <<https://www.jbdf.or.jp/eng/>> (2020, May, 10). [in English].
3. Karatsti, R. (2002). Cultural Absorption of Ballroom Dancing in England and Japan / Degrees of Kitsch: Japanese and English Intercultural Understanding. *PhD thesis. School of Educational Studies*, 196-237. <<http://etheses.whiterose.ac.uk/3434/1/251332.pdf>> (2020, May, 10). [in English].
4. Ojapan.ru is the most interesting of Japan (2020). *Kultura Japonskih tancev: tradicionnyh i sovremennyh* [The culture of Japanese dance: traditional and modern] <[https://ojapan.ru/yaponskie-tancy/#Sovremennye\\_tancy\\_Sinbue](https://ojapan.ru/yaponskie-tancy/#Sovremennye_tancy_Sinbue)> (2020, May, 10). [in Russian].
5. Meshcheryakov, A. (2014). *Stat japoncem. Topografija tela i ego prikljuchenija*. [Become a Japanese. Topography of the body and its adventures]. Moscow: Natalis.
6. Meshcheryakov, A. (2009). *Imperator Mjejdzi i ego Japonija*. [Emperor Meiji and his Japan]. Moscow: Natalis, <<http://maxima-library.org/knigi/genre/b/236720?format=read>> (2020, May, 10). [in Russian].
7. Serdyuk, N. (2019). Iz istorii recepcii klassicheskogo baleta v Japonii v pervoj polovine XX veka. [From the history of reception of classical ballet in Japan in the first half of the 20th century]. *Bulletin of the A.I. Vaganova's Academy of Russian Ballet*, 1 (60), 62-69. [in Russian].
8. Terakopyan, M. (2018). *Sovremennye rezhissery Japonii* [Modern directors of Japan]. Moscow: LitRes.
9. Wheelchair dancing (2020). *Berezil: gromadska organizacija Sportivno-tancjuvalnij klub* [Wheelchair dancing. Berezil: public organization Sports and Dance Club] <<http://www.berezil.kiev.ua/tancu-na-kolyaskah/>> (2020, May, 10). [in Ukrainian].
10. Zhukova, A. (2006). Ob jetnicheskom temperamente japoncev v svjazi s izmenenijami muzykalno-ispolnitelskoj kultury v XX-XXI vv. [About the ethnic temperament of the Japanese in connection with changes in the musical and performing culture in the XX-XXI centuries]. *Ethnographic Review Online*. <[http://journal.iea.ras.ru/online/2006/EOO2006\\_2a.pdf](http://journal.iea.ras.ru/online/2006/EOO2006_2a.pdf)> (2020, May, 10). [in Russian].